

LA ARGENTINA TEXTIL

PRESIDENCIA DE LA NACIÓN

Mauricio Macri

Presidente de la Nación

Gabriela Michetti

Vicepresidente de la Nación

Marcos Peña

Jefe de Gabinete de Ministros

MINISTERIO DE CULTURA DE LA NACIÓN

Pablo Avelluto

Ministro de Cultura

FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

Carolina Biquard

Presidente

Facundo Gómez Minujín

Vicepresidente

María Florencia Pérez Riba

Representante del Ministerio de Cultura

Directores

Rosa Aiello

Teresa Anchorena

Sebastián Blutrach

Juan Collado

Enrique García Espil

Alberto Manguel

Marcelo Moguilevsky

Juan Javier Negri

Inés Sanguinetti

Eduardo Stupía

Sergio Wolf

PATRIMONIO DEL FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

LA ARGENTINA TEXTIL





PRESENTACIÓN

Cada punto de un tejido encierra una historia. Son relatos particulares y únicos, como las manos de quien teje. Sin embargo, vistos en conjunto, conforman el entramado narrativo de nuestra historia. Con cada hilo y lana que los artesanos textiles de nuestro país cruzan, anudan, bordan o trenzan se va construyendo un relato que habla de nosotros mismos, nos cuenta quienes fuimos y, así, nos permite entender quiénes somos.

Este catálogo rescata una recopilación de información sobre el patrimonio del Fondo Nacional de las Artes que se inició durante una administración anterior, pero nunca fue publicado. Con la recuperación y edición de este trabajo buscamos revalorizar y destacar la trascendencia que estas piezas tienen para nuestra cultura y como legado de nuestras tradiciones.

En estas páginas se mezclan materiales suaves, rugosos y duros procedentes de diferentes animales; variadas técnicas, que incluyen desde la elaboración manual y distintos tipos de telares; y piezas procedentes de todo el país, de artesanos tanto conocidos como anónimos.

Esta variedad es sinónimo de la riqueza productiva de la artesanía textil autóctona. Creemos que la celebración de los 60 años del Fondo Nacional de las Artes brinda el mejor marco para difundirla y apreciarla.

Carolina Biquard

Presidente del Fondo Nacional de las Artes

CONTENIDOS

- 8** **Prólogo**
Mirtha Presas
- 10** **Introducción**
Celestina Stramigioli
- 14** **Capítulo 1**
Textiles Andinos
Diana S. Rolandi
- 92** **Capítulo 2**
Textiles Indígenas
del Gran Chaco Argentino:
Cambio y Continuidad
M. Alfonsina Elías
- 130** **Capítulo 3**
Textiles del Sur
Jorge Antonio Marí
- 212** **Capítulo 4**
El Tejido Criollo
Cecilia Pérez de Micou
- 284** **Capítulo 5**
Encajes
Delia H. Etcheverry
- 322** **Capítulo 6**
Rescate y Proyección
Celestina Stramigioli
- 350** **Bibliografía General**
- 354** **Glosario General**
- 357** **Agradecimientos**

PRÓLOGO

“El olor de la lana y de la lluvia es nuestra paz y la voz de la madre es esa imagen de la Cruz de Mayo”

Nicolás Aguilar Sayritupac

De “Los Aymaras somos eternos”

El textil es una estructura armada por urdimbres y tramas a las que, los tejedores, dan un contenido simbólico mediante signos heredados que vienen de lejos.

Las comunidades tienen preocupaciones universales, la más poderosa es la de ordenar el caos, los tiempos y espacios cósmicos y reales, para que el hombre pueda vivir y criar a su prole en un lugar seguro con abrigo y amparo.

Un textil es una estructura creada con la finalidad de cobijar, transportar los avíos en una travesía y los elementos para los rituales; dar blandura al lomo de mulas y caballos, a los pisos de las viviendas y hacer coloridas y acogedoras sus paredes; vestir a la gente y ataviar a jefes y shamanes.

Desde siempre el hombre utilizó la idea de las oposiciones binarias con el objeto de resolver problemas profundos. El ordenamiento del caos aparece en todos los mitos de origen. Asimismo, las estrategias destinadas a contrarrestar el desorden con rituales y ceremonias que asegurarán un grupo humano sano.

La simbología se representó primero en piedras grabadas o pintadas, en tallas, cerámicas o textiles, donde se expresaron formas de comunicación con el sentido propio de una comunidad que conoce y maneja los signos ordenadores conocidos por todos. A la vez que estas expresiones tienen lectura local, forman parte de una estructura universal que es la cultura misma.

En América, la simbología expresa claramente la preocupación por señalar las formas naturales:

árboles, cerros, cuevas o las elaboradas por el hombre: pirámides, apachetas, rewues u otras escalas sagradas, que actúan como elementos para enlazar el inframundo con el mundo real y los mundos celestiales.

Los ceramios y textiles precolombinos, nos dejaron los símbolos como patrimonio cultural, que sirve de base para la construcción de nuestra historia, pertenencia e identidad.

Si bien los artesanos acompañaron la evolución y los cambios culturales, siempre vuelven, como en un “eterno retorno”, a repetir las señales antiguas. La greca escalonada, la Cruz de Mayo, los árboles sagrados con raíces en esta Mapu, tronco en el lugar donde se vive y ramas en el cielo, “compaginan” tiempos y espacios.

El uso de los textiles es ritual aun en estos tiempos. Todavía viajan hacia otras dimensiones, acompañando a sus dueños, porque seguramente sentirán frío y desasosiego. Un textil pequeño puede ser una “mesa ceremonial” sobre la que se colocan elementos que operan como mediadores entre la tierra y los mundos de arriba. También, acompañan a la gente en los rituales de pasaje, en nacimientos, casamientos o como atavío para jefes y principales. Por eso es tan importante cuando pasan de mano en mano o como dote, pues se transforman en patrimonios familiares y de la comunidad. Son prendas tejidas amorosamente.

La vuelta a los asuntos de la tierra que propone este tercer milenio, desafía a investigar, indagar, a apropiarnos de la simbología que inspiró y aun inspira

a los hombres y mujeres de estas tierras, para que los diseños no sean meras copias, sino recreaciones conscientes y profundas. El saber acerca de la chakana -Cruz de Mayo, Cruz del Sur o Cruz Andina- que aparece en la mayoría de los textiles indígenas y de rescate, es aceptar la importancia que tuvo en un mundo antiguo sacralizado.

El símbolo de la cruz, que se usa a lo largo de la cordillera andina argentina, de norte a sur, también es usado por los pueblos chaquenses y artesanos de la región pampeana. Nunca desapareció de sus textiles, aunque muchos han perdido la noción de su significado.

Esta colección del fna, valiosa por la diversidad de los legados, llega hasta nosotros con sus símbolos intactos, los tejedores tienen un pie en el pasado y otro en el presente: no reniegan de la herencia, se apropian de ella, la resignifican, la recrean. Podemos leer en los hilos y sus colores, la transmisión de las comunidades que aceptaron los quehaceres locales y también los que llegaron de otras latitudes y acá se quedaron. Nuestros artesanos rescatan y para ello utilizan técnicas textiles antiguas y así, dan vida a propuestas nuevas, el resultado: piezas de alto contenido identitario pero con un vuelo contemporáneo que resulta muy interesante.

Celebramos esta Colección, patrimonio de la nación argentina y nos conmueve el hecho de poder compartirla.

Mirtha Presas

INTRODUCCIÓN

El valor de la colección textil del Fondo Nacional de las Artes reside en que la gran mayoría de las piezas fue adquirida entre los años 1967 y 1975, cuando eran producidas, prioritariamente, para el autoconsumo o intercambio con las poblaciones vecinas.¹

Vale decir que estos tejidos detentan un alto grado de autenticidad y expresan la identidad cultural y valores estéticos tradicionales de las diversas culturas que les dieron vida.

El alma mater de la colección fue el primer Director de la Comisión de Expresiones Folklóricas del fna, oriundo de Salta: Dr. Augusto Raúl Cortazar, bajo cuya gestión se realizó la compra de las piezas.

La colección aumenta en importancia al considerar que muy pocas instituciones estatales pueden exhibir textiles representativos de todas las regiones del país. Son contadas las provincias que se han preocupado por reunir piezas de su propio ámbito.

Estos tejidos poseen los parámetros de calidad de décadas pasadas con hilados finos y terminaciones prolijas; en la actualidad algunas prendas ya no se realizan y de otras se está perdiendo la ejecución de modo que no es posible reponerlas.

La colección constituye una referencia excelente para apreciar el tejido tradicional, el rubro más extendido en el país, ofreciendo información interesante para las mismas regiones de proveniencia.

Culturas de diferentes ámbitos

El textil tradicional argentino refleja la diversidad cultural de los habitantes de este vasto territorio a lo largo de su devenir histórico, dando cuenta de su estilo de vida y adaptación a diferentes contextos.

El arte del tejido se transmite a través de las generaciones en el ámbito doméstico. Es un saber comunitario en base al cual cada tejedora realiza su propio acto creativo.

Si bien es difícil establecer áreas culturales homogéneas o delimitar fronteras entre ellas, se pueden señalar rasgos semejantes que conforman un bagaje de conocimientos, procedimientos y significados comunes.

En el norte, las tejedoras de la Puna muestran su herencia andina en chuspas laboriosas y meticulosas para guardar las hojas de coca necesarias en sus alturas; también en fajas fuertes que cuidan su cuerpo de los esfuerzos de pastoreos y siembras, elaboradas con lana de oveja o llama.

Las habitantes del Gran Chaco procesan fibras vegetales para sus bolsas de carga y tejidos en telar donde, con hilos de distintos colores, plasman imágenes de frutos y animales de la selva, de forma semejante a sus parientes de la región amazónica.

En el sur, las mapuche “gente de la tierra” protegen a los suyos del frío patagónico con tejidos apretados de lana de oveja, destacándose los anchos de una

10 ¹ Para recrear ese período es recomendable ver los videos realizados en esa época por Jorge Prelorán, Ana Montes y Raimundo Gleyzer como parte del “Relevamiento cinematográfico de expresiones folklóricas” del FNA.

sola pieza, en los que laborean figuras complejas, en paralelo con sus hermanas de la Araucanía chilena; Desde el noroeste al centro del país, desde la cordillera a la llanura, las teleras criollas recogieron influencias hispanas e indígenas. Su gran repertorio incluye tejidos finísimos en vicuña como frazadas pesadas de lana de oveja.

En cada zona se confeccionan peleros y tejidos para el apero ecuestre, alforjas para el transporte, además de ponchos propios, con colores y terminaciones que los distinguen: con guardas listadas, laboreadas o atadas, siempre en un tejido tupido que resguarda del agua y el viento.

Por su parte, manos diestras continúan la tradición de encajes aprendidos durante la Colonia que, recrean con delicados hilos, randas tucumanas y correntinas. Más tarde, hacia fines del s. xix, la inmigración europea revitalizó y diversificó los encajes en el litoral.

Esta caracterización regional ofrece un panorama general, aunque hay que aclarar que la realidad es más compleja. Entre las áreas mencionadas se encuentran otros espacios donde las culturas coexisten e interactúan y cuyas tejedoras producen obras donde se expresan los diferentes saberes.

Instrumentos eficientes

Los telares indígenas son de construcción sencilla pues se trata de palos atados entre sí en formatos variados y versátiles, lo cual no es impedimento para el desarrollo de técnicas diversas y complejas; son los únicos telares que permiten obtener prendas de cuatro orillos.

El telar de cintura se utiliza en la Puna al igual que un telar horizontal al ras del suelo. El telar vertical tiene dos versiones, una en la región chaqueña y otra en el sur mapuche, con algunas diferencias entre sí.

Hay un telar horizontal elevado que utilizan las mujeres de la etnia ranquel. En la región pampeana se destaca el telar de dos palos clavados en el suelo y urdimbre transversal en sentido vertical, utilizado para tejer la faja pampa.

En estos telares aborígenes los hilos se separan manualmente con lizos y la trama se comprime con una pala chata y alargada de madera dura, que cada tejedora posee en distintos tamaños.

El huso es el principal instrumento para hilar, adecuando el grosor y torsión del hilado con relación a las características de la prenda que se tejerá. Lo más común es el hilo de dos cabos retorcidos juntos, después de haber hilado cada cabo por separado.

Los tejidos presentan cara de urdimbre, quedando la trama oculta. Esto implica que ya en el momento del urdido la tejedora prevé y determina el tamaño final de la pieza, diseño y colores para lograrlo.

El telar español es utilizado por los hombres del noroeste, suele tener algunas partes de carpintería, además de pedales, peine y lizos permanentes para la realización de frazadas y cortes de género de varios metros de largo.

El telar criollo es de uso femenino y es la continuidad del telar aldeano ibérico de pedales. Si bien se utiliza el peine cuando predomina la cara de trama en el tejido, las criollas incorporaron también la pala indígena cuando se trata de cara de urdimbre.

Las teleras criollas realizan lizos provisorios y pueden tejer tanto “a peine” como “a pala”, según lo requiera la prenda. Los tejidos constan de dos partes elaboradas una a continuación de la otra y luego cortadas: colchas y ponchos están unidos con costuras que suelen ser también decorativas.

Las mujeres de las etnias chaqueñas utilizan el chaguar o caraguatá (Bromelias) vegetal que

recolectan para extraer la fibra interna e hilan sobre el muslo. Después les basta un hilo tenso como sostén y una aguja para enlazar las mallas necesarias para sus bolsas.

Las realizadoras de cada tipo de encaje emplean utensilios diferentes. Todas demuestran precisión en el manejo de hilos sutiles con los que logran obras de simetría perfecta.

En muchas piezas de esta colección se aprovechan los colores naturales de las fibras animales y aunque hay una historia rica en el uso de tintes naturales (entre otros grana cochinilla y añil), solo las piezas de chaguar y algunos ponchos están teñidos con ellos, las demás llevan los colores de las anilinas industriales.

Prendas que se usan para comunicar

En los tiempos primordiales, seres superiores les enseñaron a las comunidades indígenas a tejer y comunicar a través de sus tejidos en los que se plasmaron las respectivas cosmovisiones.

Aunque no siempre se sabe el significado de los diseños, conservan su carácter de identificación regional. Colores y formas constituyen un código compartido en el interior de las sociedades, pautando las posibilidades de composición.

Las prendas señalan status social, género, etapas de la vida. En las comunidades mapuche se realizaron los ponchos según el hombre que los usaría, llevando los diseños que corresponden a la jerarquía del portador. El amplio universo criollo adoptó los diseños españoles, aunque reelaborándolos con la impronta de cada zona; predominan los motivos florales, realizados a veces con técnicas indígenas.

Hay piezas destinadas a la indumentaria: fajas, chales, ponchos. Las prendas de fibras de guanaco o vicuña tejidas en zonas cordilleranas son sumamente apreciadas por su calidad y lucidas con antiguas y

nuevas elegancias.

Otras están destinadas al espacio doméstico y reciben nombres diversos de acuerdo a las zonas, calidad o técnica de elaboración: puyos, frazadas, jergas, sobrecamas, matrones.

También están presentes los tejidos para el apero del caballo, con el fin de amortiguar la rigidez de la montura y el peso del jinete. Su nombre, cantidad y tamaño depende de los usos regionales: matras, ristros, cojinillos, peleros, caronillas.

Las etapas del quehacer textil (obtención de materia prima, hilado, teñido, urdido, tejido) propician actividades comunitarias y favores mutuos; los productos finales son parte de trueques, ajuares u obsequios en ocasiones especiales que refuerzan los vínculos sociales.

En el norte se aprende desde niños a trenzar las hondas de pastoreo y también sogas largas, aprovechando los colores contrastantes de las fibras para la obtención de figuras.

Entre las teleras criollas se acostumbra tejer frazadas como dote para los hijos. Muchos de ellos emigran en busca de trabajo y llevan consigo esa frazada, prolongación del amparo maternal.

Es interesante constatar la presencia de una apreciación técnica y estética regional, por lo cual las prendas responden a cánones locales, producto de la tradición e interacción de artesanas y consumidores.

Los tejidos hablan de quien los posee y de la habilidad de quien los tejió, tanto en el espacio ignoto donde los arrieros desplegaron tejidos para dormir, como en el espacio público de eventos, celebraciones o festividades.

Patrimonio cultural

Quienes se ocupan del textil desde distintas perspectivas: investigación, docencia, diseño, promoción, seguramente encontrarán en estas páginas material de interés para

sus respectivas áreas.

Ojalá estas imágenes lleguen también a las comunidades artesanales, les transmitan el estímulo necesario para revitalizar sus raíces y que las generaciones nuevas den continuidad a su herencia textil.

Cada país tiene su propia identidad y los tejidos tradicionales forman parte del acervo cultural argentino, los saberes artesanales son un delicado patrimonio intangible a valorar y preservar.

Este rico bagaje textil se mantiene vivo por el quehacer cotidiano de mujeres y hombres, que en cada obra renuevan la memoria de sus ancestros.

La mayor parte de estas piezas provienen de poblaciones remotas, de difícil acceso en su momento. Todas hablan de identidad, pertenencia, diversidad; forman parte del patrimonio cultural nacional y universal.

Sus tramas albergan historias de vida, evocan voces en lenguas quechua, qom, wichí, guaraní, mapuche, además del castellano y sus tonadas.

De ellas se hace vocero un intérprete de la sensibilidad colectiva:

“Cuando el hombre que anda por los cerros siente el cansancio de la marcha, se tiende sobre el apero y se cubre con su poncho, que es como cubrirse con los misterios y sentires de la tierra. (...)

En el poncho no están solamente el hilo y la hilandera. Está la tierra callada y grávida, el canto de las calandrias y la soledad del cardón; están los sueños y las rebeldías del hijo de la tierra; está el adiós del que nunca volvió; está la vidala otoñal, quejándose con aire de leyenda; y está el amor, hecho ternura y hermandad, en un sereno esperar.” · Atahualpa Yupanqui

Celestina Stramigioli

Celestina Stramigioli

Al Profesorado de Historia (Universidad Católica de Mar del Plata) sumó el estudio del Textil (Universidad Nacional Autónoma de México).

Se dedica a la recuperación de la tejeduría tradicional, investigación y difusión con becas del Fondo Nacional de las Artes, contratos de la Secretaría de Cultura de la Nación y otros Organismos. Participa en Jornadas y Encuentros artesanales con Charlas y Talleres.

Publicó *Teñido con colorantes naturales*. Recuperación de una técnica tradicional (1991, tres ediciones) y *Tintes naturales*. Las teleras santiagueñas (2007, declarado de interés cultural por las Secretarías de Cultura de la Provincia y la Nación).

Brindó Seminarios de Tejido en telar en la Carrera de Diseño de Indumentaria y Diseño Textil en la Universidad de Buenos Aires; Conferencias y Seminarios de Teñido con tintes naturales y Técnicas textiles en la Universidad Nacional de Córdoba y Seminario de Teñido con tintes naturales en la Universidad Nacional de Santiago del Estero.

CAPÍTULO 1

TEXTILES ANDINOS

**“Hilanderas de la puna, hilan lanas, hilan penas y las echan con el viento
pa’ taparlas con arena”**

Barbarita Cruz

La historia de la tejeduría en el noroeste de nuestro país surge conectada con la del norte chileno, la costa meridional peruana y el sur de Bolivia. Su riqueza es reconocida por la calidad de los hilados, las técnicas variadas de confección, teñido y diseño. En la Puna puede distinguirse una tejeduría prehispánica que perdura hasta la actualidad y otra de origen español.

Las materias primas

En la zona andina de nuestro país, la actividad del tejido está íntimamente ligada a la cría de ganado (ovejas y llamas). Ambas son manejadas casi exclusivamente por mujeres, aunque la unidad de producción es la familia nuclear que cuenta con una clara división del trabajo.

La idea general es que la lana de oveja es más resistente y durable y que la de llama es más suave, caliente y limpia. El mechón de fibra de llama es más largo que el de oveja, por lo que es más rendidor y además, tiene diferentes tonos que permiten su combinación en una misma prenda y no destiñen. La importancia de estos tonos distintos se refleja en que cada uno tiene un nombre en quechua -lloraj (blanco); yana (negro); oke (gris); paco (castaño); etc-. Cada parte del cuerpo de la llama brinda una calidad de fibra: la del lomo es suave y se usa para toda labor; la de la garra es dura y se usa para mishmido, hilo de medias y en algunos casos para la urdimbre de los tejidos de telar.

El hilado

La lana esquilada se somete a un largo y atento proceso de limpieza manual que puede, a veces, completarse lavándola con coipa (carbonato de sodio) en el río. Luego se hila y lava en madejas que

se cuelgan para el secado. Esta actividad se realiza en la estación cálida.

Los instrumentos para hilar son el huso con tortero; el palo para hacer mishmido y los tornos de distinto tipo.

Actualmente, se usan hilos comerciales en algunas tareas, como, por ejemplo, los ponchos de vicuña que se tejen con la urdimbre de vicuña y la trama de hilo de algodón que se adquiere en los comercios.

El tinte

Es una tarea eminentemente femenina. Se tiñe la lana luego de hilada, salvo en el caso del enfloramiento de los animales en la señalada, ceremonia en la que en algunos puntos de nuestro noroeste, se usan flores de lana sin hilar para las ovejas y flores de hilos para las llamas. Se ha teñido tradicionalmente con tintes naturales, pero actualmente se utilizan las anilinas industriales. En los últimos años, ante el auge de los materiales naturales, algunas organizaciones artesanales intentan volver a implementarlos y ensayan el uso de nuevas especies de plantas tintóreas.

Los telares

Se conocen y utilizan tres tipos de telares. Dos de origen indígena y uno de origen español. Los dos primeros son empleados por las mujeres, mientras que en el de origen español, con pedales, peine o a pala, tejen los hombres. Los telares de origen indígena son: el de cintura, llamado awana y el de cuatro estacas o de suelo. Es interesante señalar que la awana, mientras está en desuso, no es considerada como un telar sino simplemente son palos. Cuando está en funcionamiento, la awana toma vida, tiene un corazón, sonko, que es el centro de la pieza, y una

boca, simi, que es por donde pasa la trama. En ella se tejen telas pequeñas (unkuñas), mantillas (Ilijillas), fajas, bolsitas (chuspas), talegas. En el telar de cuatro estacas: ponchos, frazadas, costales, alforjas, mantas. En el telar español: cortes de tela (barracanes, picotes), ponchos, frazadas, costales y rebozos. Es de destacar que en los telares indígenas la mayoría de los diseños son hechos con las urdimbres. Los tejidos faz de trama son confeccionados en el telar español.

Los tejidos

En la colección del Fondo Nacional de las Artes (fna) podemos apreciar los colores más utilizados en la zona andina. Son tonalidades muy intensas y brillantes que contrastan con los del ambiente circundante. Solo el poncho, el corte de tela y alguna tulma tienen colores naturales. En el total de la Colección se destacan las piezas con diseños y usos que hunden sus raíces en la prehistoria de la región. La excepción la constituyen las frazadas, las alforjas y el corte de tela de neta raigambre ibérica.

Las chuspas tienen diseños de listados combinados con bandas de distribución simétrica. Entre los diseños más comunes se encuentra el kenko (zig-zag con o sin rombos); la voluta, el gancho, la figura del caracol (churos), los bifurcados (pa'lkka), el sol (inti), el lucero o Venus (ch'aska), el rombo u ojo también denominado ñawi -que cambia su significado según el tamaño y proporciones- ojo de chancho (cuchi ñawi); ojo de perro (alco ñawi); ojo de oso hormiguero (si es alargado); ojo de perdiz (kiwi ñawi), etc. -y llega a ser una serpiente si se repiten varios rombos pequeñitos-. Las chuspas presentan una terminación en los bordes que viene de la época incaica. Llamada awaquipado, es una técnica única que combina el

tejido en telar con la costura que une la bolsa y que puede ser monocroma, presentar listas o diferentes tipos de ñawis. Pieza 171 de la Colección.

La pieza 224 es la única de la Colección bordada completamente en punto cruz, una técnica aprendida a principios del siglo xx, proveniente de la localidad de Abdón Castro Tolay (o Barrancas), provincia de Jujuy y muestra motivos frecuentes en este tipo de labor: flores, ramas, hojas y motivos geométricos. En algunos casos también bordan las iniciales de quien las hizo. Totalmente asociadas al transporte de coca, las chuspas han sido y son usadas tanto por personas como por animales, estos últimos, especialmente, en situaciones de traslado a largas distancias.

Los costales son usados para guardar distintos productos, entre ellos los que cosechan, como las papas, habas, cebolla, maíz, oca. Ellos presentan diseños de listas. Unas anchas, llamadas campo o pampas, representan los sembrados de papa cuando son de color oscuro o negro y de maíz cuando son blancas. Estas piezas tienen un centro, muchas veces, de color rojo, que representa el corazón (sonko) y que suele ir acompañado, a cada lado, de unas listas finas, de color verde, que son los guardianes del corazón y sus compañeros. Cada lista ancha, campo, va acompañada de listas finas, llamadas suyos, de color variable, que representan las melgas del sembrado. Estos suyos representan también la advertencia del campo para conocer las cosas como son. Ellos nos ayudan a no perdernos. Cuando los costales están llenos de harina, papa o maíz tienen corazón. Cuando el costal se enferma, derrama la comida, está roto, hay que curarlo a través del zurcido.

La presencia del bordado se da frecuentemente en las alforjas, con hilos hilados a mano, teñidos de

colores fuertes, con motivos florales y con el nombre del dueño o dueños. Se advierte poca innovación en estos motivos. Los puntos utilizados son: punto plano de relleno, festón, punto cadena, punto tallo, punto atrás pero el más se usa es el punto afelpado cortado como el que muestran los ejemplares 6149 y 58 de esta Colección.

Las hondas, utilizadas desde momentos prehispánicos, se realizan en la actualidad y las usan las mujeres para ayudarse en el arreo de ganado y los niños que atrapan pájaros arrojando piedras con ellas. Se usa lana de oveja frecuentemente blanca y negra (overa) hilada gruesa para lograr resistencia. Las sogas de los extremos son trenzadas con motivos de zigzag o de rombos. Pieza 217 de la Colección. Tanto las hondas como las sogas, sobre todo las de lana de llama, siguen teniendo una gran vigencia, no rivalizan con las industriales y son elementos de trueque requeridos a los pastores.

El rebozo o manta: con muy poca variabilidad en sus diseños, suele ser como el que vemos en la Colección, pieza 220: monocromo, teñido mediante la técnica del plangi con motivo de anillos o estrellas. En el caso de la pieza 7763 se utilizó, también, la técnica de amarrado de hilos para la decoración del fleco. Una variante en los rebozos son los tejidos a cuadros de dos colores, generalmente naturales (negro y blanco) pero los hay en dos tonos, uno de ellos teñido (negro y fucsia, negro y naranja). Además son bastante comunes los rebozos monocromos cardados.

Los ponchos son lisos, con listas laterales de un color que contrasta con la base. Asimismo pueden mostrar rayas finas, cerca de la costura central que suele ser destacada con un hilo de color diferente. Pieza 65 de la Colección. En los Valles Calchaquíes

se tejen los ponchos llamados de Güemes, rojos, con listas laterales negras, según la tradición, para recordar la muerte del patriota. A los ponchos les cosen un ribete de flecos alrededor de toda la pieza, tejido en una awana, denominada flequero. Pieza 118 de la Colección. Existen los ponchos denominados de viudo, para luto, tejidos en color monocromo totalmente negro, a veces con una guarda violeta.

Los cortes de tela, cada vez menos frecuentes, se realizan en telar español para la confección de vestimenta masculina y femenina de adultos y niños. En la pieza 215 de la Colección se aprecia un corte de barracán de sarga espigada. Este tipo de telas, de origen netamente español con raíces en el mundo musulmán, están hechos con lana (oveja) y pueden tener diferentes diseños de acuerdo con los colores utilizados en urdimbres y tramas, y la utilización de unas y otras “variando las pisadas” en los pedales del telar, también de origen español. Entre los barracanes los más comunes son además de la sarga espigada, el ojo de perdiz y la peinecilla. Las mujeres usan para sus polleras el picote de color blanco o teñido en colores fuertes como el fucsia, lacre o verde. Hasta finales del siglo pasado era frecuente ver a los habitantes -varones, mujeres, niños- de los poblados andinos, vestidos con ropas realizadas con barracanes o picotes.

Las fajas, en cambio, tienen la particularidad de que, perteneciendo al vestido precolombino, tienen enorme variedad de diseños en los que se entremezclan los propios de las culturas del mundo andino con motivos actuales que van repitiéndose y renovándose constantemente, algunos de ellos extraídos de revistas de labores. Los motivos principales son las estrellas o flores, pieza 291; las

aves, pieza 167; la representación del grano de maíz (sara) pieza 62; la figura de la llama, los motivos bifurcados, pieza 165; los rombos o ñawis, pieza 59; y en muchas ocasiones se teje también el nombre de la artesana o del propietario de la pieza, cuando es un encargo. Las fajas se terminan con flecos o con trenzas generalmente de sección subrectangular de ocho elementos, constituidas por los extremos de las urdimbres, pieza 166 de la Colección.

Las frazadas tejidas con telar de estacas o de suelo, habitualmente pueden presentar una mayor variedad de motivos que las realizadas en el telar con peine. Se ven representadas flores, hojas, ramas, mariposas, patos y otros animales. En el telar español, en cambio, el diseño típico es el geométrico, el más común presenta triángulos en sus dos orillos, tal como se observa en la pieza 168 realizada en tejido llano, faz de trama. Otra pieza similar es la 219 que presenta líneas horizontales finas sobre un fondo blanco. La pieza 117, elaborada en tejido llano faz de urdimbre con diseño de peinecilla, presenta la particularidad de un bordado, paralelo a los orillos; flecos en los bordes, realizados con los extremos de las urdimbres y flecos cosidos en los orillos. Cabe destacar que las frazadas del noroeste argentino con influencia chilena tienen poca decoración, mientras que las que denotan influencia boliviana presentan mayor variedad de motivos y colores.

Es indudable la importancia del tejido en el mundo andino. Numerosos trabajos de investigación y la observación directa de quienes tienen la oportunidad de permanecer en las comunidades de nuestro noroeste y participar de la vida cotidiana y su ceremonial, advierten de inmediato que el textil no cumple solamente las funciones económico-sociales

que acabamos de entrever, sino que también tiene una fuerte lectura en relación con el mundo simbólico y mágico.

Pachamama yanapana. El hilo zurdo

Desde tiempos prehispánicos hasta la actualidad, el hilado a la izquierda, contrario al habitual -a la derecha- tiene su razón de ser. No se trata de una decisión del artesano, ni del uso de una u otra mano en el hilado. Es un hilo especial, hilado en dirección contraria a la que deben seguir los hilos usados día a día en el tejido andino. ¿Cuál es esa particularidad? ¿Por qué hacerlo? ¿Para qué? ¿En qué condiciones se usa?

Los 1º de agosto, día de la Pachamama, se cree que la tierra está abierta y puede atraparnos o bien podemos caer dentro de ella. Para impedirlo, es preciso atar en los tobillos y muñecas un hilo zurdo, llok'è (en quechua). Debe llevarse durante un mes o bien hasta que se rompa. Cuando esto ocurre el hilo se chaya, es decir se le tiran vino y hojas de coca y se quema. Inmediatamente se prepara otro, cada persona debe hacer su propio llok'è. También este hilo protege de las enfermedades y de los riesgos en un viaje largo.

Si un poblador enferma de mal de la tierra, con dolores de cabeza, de pies o se le hinchan las manos y no puede permanecer parado, el sabedor (curandero) que lo atiende hila un llok'è blanco y negro que luego cortará sobre el enfermo en donde le duele. Un trozo queda prendido en el enfermo y otro se lo llevará el sabedor para terminar la curación.

Al nacer un niño se le colocaba, hasta hace unos años atrás, un hilo zurdo en la muñeca para protegerlo de la muerte. Durante el trabajo de parto, si se advertía

que el cordón umbilical estaba enrollado, quien oficiaba el papel de partero, hilaba un hilo llok'e de color overo, luego la parturienta lo ovillaba hacia atrás, sobre su vientre, para desenrollarlo.

Otro mal en el que interviene la naturaleza es el mal de ojo de agua o mal de pujio. Ocurre en los cerros cuando los niños duermen cerca de un ojo de agua (manantial) y se cubren de granitos y paspaduras. La cura consiste en pasar por la piel una crema o grasa al tiempo que se consigue hilo industrial de colores blanco, negro, rojo o amarillo. El curandero que lo atiende torcerá el hilo industrial en llok'e para después cortarlo en trocitos sobre el niño enfermo, recogerlo y enterrarlo. Puede usarse hilo manual. Los colores más usados en este tratamiento son el rojo y blanco.

El mal de boca aparece cuando una persona habla mal de otra o la maldice. Quien recibe el daño puede caerse o irle mal en un viaje. El sabedor que interviene tiene que ser fuerte, si no el mal puede pasarle a él. Habrá que cortar el llok'e y luego quemarlo con alcohol puro en su mano o enterrarlo, no debiendo pasar más por ese lugar.

El hilo zurdo también se usa cuando alguien fallece. Sus deudos le preparan una cuerda overa (blanca y negra) hilada en llok'e que se ata a la cintura y cruza al frente donde quedan dos cuerdas colgadas en las que se hacen nudos.

Con relación a esto último, hay un llok'e que se llama "de salud", se prepara una semana después del fallecimiento de una persona, es de color rojo y deben atárselo todos los vecinos del difunto en el cuello, las muñecas y los tobillos, dejándolo hasta que se rompa, entonces, se queman los restos del hilo. Esta costumbre ayuda al alma del difunto a irse

y dejar a familiares y vecinos. También se dice que este llok'e aleja las enfermedades.

Todos estos casos se basan en la idea de que la enfermedad entra por las extremidades y zonas de contacto, allí el hilo actuaría como barrera del mal protegiendo al individuo.

Pero el uso de este hilo mágico se da también con relación a los animales. Si una oveja enferma, se le ata un hilo llok'e de fibra de llama o vicuña, nunca de oveja y se la cambia de corral para que se cure.

Se usa también para señalar al ganado, atándole en la lana un chumpo, cordel de dos cabos hilado llok'e de los colores que el dueño elige para distinguir su propiedad. Igualmente es llok'e el hilo usado para hacer las flores que se colocarán al ganado durante la ceremonia de la señalada. Las chuspas y llijllas que se destinan para este acto están total o parcialmente hechas con hilo zurdo y se cortan sobre los animales hilos de ese tipo, que luego serán quemados o enterrados.

Las unkuñas, piezas cuadrangulares que se utilizan en las ceremonias para preparar los elementos que se usarán en ellas y las chuspas en las que se guardan los cortes de la señalada, están tejidas completamente con hilos llok'e. Las unkuñas van apoyadas directamente sobre la tierra y el uso de ese hilo actuaría como límite para que la tierra no se apropie o no actúe sobre esos elementos destinados a la fiesta.

A los costales también les ponen llok'e, ya sea entreverado en el tejido o todo hecho en hilo zurdo, donde se guarda la semilla que se utilizará en la próxima siembra para que la simiente tenga fuerza y de una buena cosecha. Del mismo modo, los costales que contienen alimentos de uso familiar, tienen hilo zurdo para que siempre esté lleno de provisiones.

El llok'e es, en síntesis, el hilo diferente, el hilo que se hila al revés. Es el hilo que siempre, en forma directa o indirecta, se relaciona con la Pachamama. Actúa como intermediario entre la deidad y los seres humanos, aplacando, a veces, su acción maléfica y otras, permitiendo su beneficio. El hilado normal es un hecho cultural que transforma la materia prima conseguida en la naturaleza; el hilado al revés es el opuesto al producto humano y parece tener la propiedad de volver al seno de la tierra donde reside su fuerza.

Santa Ana

El 26 de julio es, en el santoral católico, el día de Santa Ana, patrona protectora de las tejedoras en la región andina. Ese día pueden sahumar con tola el telar o bien quemarlas sobre fragmentos de cerámica formando un fuego alrededor del cual se colocan los implementos necesarios para tejer (pushcas, awanas, tornos) y algunas telas. También colocan aquí llok'e, mientras beben chicha y aloja. Después hilan y tejen una prenda que deberán terminar ese mismo día. Suele tratarse de una prenda de pequeñas dimensiones que se guarda dos o tres años para luego usarla o venderla. La ceremonia incluye una procesión al santuario de Santa Ana más cercano para encender velas a la Virgen.

Algunos tejedores piden ayuda a Santa Ana antes de comenzar a tejer. También se la piden a la Pachamama quemando coca e hilos zurdos. Sobre este fuego echan alcohol mientras dicen "Pachamama yanapana" (Pachamama ayúdanos).

Diana S. Rolandi

Diana Susana Rolandi

Licenciada en Antropología. Doctora en Ciencias Naturales orientación Antropología en la Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata. Realizó posgrados en Administración Pública en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires y Master en Gestión y Políticas Culturales en el Instituto Nacional de Administración Pública. Directora del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano del Ministerio de Cultura de la Nación. Investigadora del conicet 1974-2004 (por renuncia). Miembro del Comité Argentino de Patrimonio Mundial y del Comité Argentino de Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales. Coordinadora Argentina del Programa Qhapaq Ñan, Sistema Vial Andino, declarado Patrimonio Mundial por la unesco. Directora de la Revista Cuadernos del inapl y del Boletín Novedades de Antropología. Ha publicado trabajos sobre textilera prehispánica y tradicional actual y arte rupestre así como libros referidos al arte prehispánico, a la tejeduría andina y a la narrativa oral del Noroeste Argentino.

Tulmas

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Jujuy. 1976.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de llama.

Instrumento: Elaboración manual.

Función: Sujeción del cabello trenzado.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Trenzado plano.

Medidas: Largo: 98 cm. Ancho: 0,6 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Descripción: Par de tulmas, en los colores naturales de la fibra, cada una realizada en una pieza con borlas en los extremos. Cada tulma consiste en una trenza chata -plana- que se divide en dos, con borlas aplicadas en el punto de división y al final de cada una, entre ambas, presenta dos anillos.



Tulmas

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Yavi, Jujuy. 1971.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Sujetar el cabello trenzado.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; urdimbres torsionadas.

Medidas: Largo: 104 cm. Ancho: 1,5 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 4.

Descripción: Par de tulmas, cada una realizada en una pieza con borlas en los extremos. Fajita roja -tejido llano 1/1 cara (faz) de urdimbre en el comienzo, después urdimbres torsionadas- con rombos blancos y centro verde que, antes de terminar, se divide en tres grupos de urdimbres recubiertas -entorchado, atadura envolvente- de hilos que cambian de color por tramos. Borlas en el punto de división y extremos.



Bolsa/Chuspa

Artesana: Nieves Coronel.

Procedencia: Caspalá, Valle Grande, Jujuy. 1971.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Guardar hojas de coca.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; tejido llano, urdimbres complementarias; "awaquipao".

Medidas: Largo: 12,5 cm. Ancho: 13,5 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 14 x 7.

Descripción: Chuspa formada por un tejido rectangular que se dobla por la mitad. En la elaboración -en cara (faz) de urdimbre, doble cara (doble faz)- se disponen listas verticales -tejido llano 1/1- a los lados de tres franjas: dos con motivo de rombos y la central con volutas en forma de gancho -urdimbres complementarias alternadas 1/1-. Para la unión de los lados y protección de bordes superiores se teje un ribete -awaquipao-; agregado de tira de suspensión -trenza plana de dos caras- y cordones con varias borlas.



Bolsa/Chuspa

Artesana: Santusa Gaspar de Condorí.

Procedencia: Yavi, Jujuy. 1971.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Guardar hojas de coca.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; tejido llano, urdimbres complementarias; "awaquipao".

Medidas: Largo: 12 cm. Ancho: 11,5 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 36 x 7.

Descripción: Chuspa formada por un tejido rectangular que se dobla por la mitad. En la elaboración -en cara (faz) de urdimbre, doble cara (doble faz)- se disponen listas verticales -tejido llano 1/1- a los lados de cinco franjas con líneas en zigzag y rombos pequeños -urdimbres complementarias alternadas 1/1-. Unión de lados y protección de bordes superiores con ribete tejido -awaquipao-; agregado de tira de suspensión -trenza plana de dos caras- y borlas sobreteñidas (ikat).



Bolsa/Chuspa

Artesana: Rosalía Cruz.

Procedencia: Suripugio, Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Guardar hojas de coca.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; tejido llano, urdimbres complementarias; "awaquipao".

Medidas: Largo: 15,5 cm. Ancho: 15,5 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 24 x 6.

Descripción: Chuspa formada por un tejido rectangular que se dobla por la mitad. En la elaboración -en cara (faz) de urdimbre, doble cara (doble faz)- se disponen listas verticales -tejido llano 1/1- a los lados de cinco franjas: tres con motivo de volutas en forma de gancho y dos con zigzag y rombos pequeños -urdimbres complementarias alternadas 1/1-. Para la unión de lados y protección de bordes superiores se teje un ribete -awaquipao- con línea en zigzag de otro color -urdimbres desplazadas-. Se agregan tira de suspensión -trenza plana de dos caras- y borlas sobreteñidas (ikat).



Bolsa/Chuspa

Artesana: Santusa López.

Procedencia: Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura

Función: Guardar hojas de coca.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; tejido llano, urdimbres complementarias; “awaquipao”.

Medidas: Largo: 11 cm. Ancho inferior: 11 cm.; superior: 13 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 24 x 7.

Descripción: Chuspa trapezoidal formada por un tejido rectangular que se dobla por la mitad, con ancho menor en la base por ajuste en el tramado. En la elaboración -en cara (faz) de urdimbre, doble cara (doble faz)- se disponen listas verticales -tejido llano 1/1- a los lados de tres franjas con motivo de volutas en forma de gancho -urdimbres complementarias alternadas 1/1-. Para la unión de lados y protección de bordes superiores se teje un ribete -“awaquipao”-; agregado de tira de suspensión -trenza plana de dos caras- y borlas sobreteñidas (ikat).



Bolsa/Chuspa

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Jujuy. 1976.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Tela de algodón industrial, hilo de lana de oveja.

Instrumento: Aguja.

Función: Guardar hojas de coca.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Bordado, "awaquipao".

Medidas: Largo: 11,5 cm. Ancho: 11,5 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Descripción: Chuspa bordada, formada por una tela rectangular que se dobla por la mitad. Bordado -punto cruz- de una estrella de ocho puntas de la que parten líneas diagonales con ganchos hacia cada extremo. Para la unión de lados y protección de bordes superiores se teje un ribete -awaquipao-. Agregado de dos tiras de suspensión -trenzas planas de dos caras- que se unen con borlas y pompones; cordones que sujetan borlas y pompones afieltrados.



Bolsa/Chuspa

Artesana: Luisa Condori.

Procedencia: Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Guardar hojas de coca.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; tejido llano, urdimbres complementarias; "awaquipao".

Medidas: Largo: 12,5 cm. Ancho: 14 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 16 x 5.

Descripción: Chuspa formada por un tejido rectangular que se dobla por la mitad. Se elabora -en cara (faz) de urdimbre, doble cara (doble faz)- con listas verticales -tejido llano 1/1- entre cinco franjas con motivos de zigzag con ganchos, volutas en forma de gancho, rombos pequeños -urdimbres complementarias alternadas 1/1-. Para la unión de lados y protección de bordes superiores se teje un ribete -awaquipao-; se agregan tira de suspensión -trenza plana de dos caras- y borlas, ambas sobreteñidas (ikat).



Faja

Artesana: Tomasa Flores.

Procedencia: Inti Cancha, Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres complementarias, trenzado.

Medidas: Largo: 130,5 cm. Ancho: 5,2 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 22 x 4.

Descripción: Faja hecha en una pieza con ambos extremos trenzados. Se elabora -tejido en cara (faz) de urdimbre, doble cara (doble faz), urdimbres complementarias alternadas 1/1, dos tramas- con motivos de ave y hexágono cuyos colores se invierten en la otra cara; en laterales guarda bicolor y lista fina. Las urdimbres se prolongan en trenzas -planas de dos caras- con lazos corredizos en los extremos donde se inserta una cuerda -trenza plana de dos caras- para el atado.



Faja

Artesana: Cornelia Zumbaya.

Procedencia: Suripugio, Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres complementarias, trenzado.

Medidas: Largo: 133 cm. Ancho: 6 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 20 x 3.

Descripción: Faja hecha en una pieza con ambos extremos trenzados. Se elabora -cara (faz) de urdimbre, de doble cara (doble faz), urdimbres complementarias alternadas 1/1, dos tramas- con motivos de aves y ramitas con hojas que cambian de posición hacia los bordes, en colores que se invierten en la otra cara; lista fina en laterales. Las urdimbres se prolongan en trenzas -planas de dos caras con inversión de colores- por cuyos extremos se inserta una cuerda -trenza plana de dos caras- para el atado.

Nota: Se desconoce la razón de la ausencia del lazo corredizo al final de las trenzas, rasgo presente en todas las fajas de la zona.



Faja

Artesana: Rosario Calisaya.

Procedencia: Suripugio, Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres complementarias, trenzado.

Medidas: Largo: 152 cm. Ancho: 5 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 18 x 5.

Descripción: Faja hecha en una pieza con ambos extremos trenzados. Se elabora -en cara (faz) de urdimbre, de doble cara (doble faz)- con motivo de volutas en forma de gancho blancas y negras, guarda zigzag en laterales -urdimbres complementarias alternadas 1/1- y listas en los bordes -tejido llano 1/1-. Las urdimbres se prolongan en trenzas -planas de dos caras- con lazos corredizos en los extremos donde se inserta una cuerda -trenza plana de dos caras- para el atado.



Faja

Artesana: Rosario Calisaya.

Procedencia: Suripugio, Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres complementarias, trenzado.

Medidas: Largo: 159 cm. Ancho: 5 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 18 x 5.

Descripción: Faja realizada en una pieza con ambos extremos trenzados. Se elabora -en cara (faz) de urdimbre, doble cara (doble faz)- con motivo en v de colores blanco y negro alternados y guarda zigzag en laterales -todas en urdimbres complementarias alternadas 1/1-; listas en los bordes -tejido llano 1/1-. Las urdimbres se prolongan en trenzas -planas de dos caras- con lazos corredizos en los extremos donde se inserta una cuerda -trenza plana de dos caras- para el atado.



Faja/Sarachumpi/ Faja de maíz

Artesana: Máxima Quipildor.

Procedencia: Santa Ana, Valle Grande, Jujuy. 1971.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres complementarias, trenzado.

Medidas: Largo: 135 cm. Ancho: 5,8 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 22 x 5.

Descripción: Faja "sarachumpi" hecha en una pieza con ambos extremos trenzados. En el tejido central -en cara (faz) urdimbre, de dos caras, urdimbres complementarias alternadas 1/1- se elaboran tres hileras transversales de dos caras, urdimbres complementarias de cuadritos de colores que, aparecen alternadamente en una y otra cara; listas finas en laterales -tejido llano 1/1-. Las urdimbres se prolongan en trenzas -planas de dos caras- con lazos corredizos en los extremos donde se inserta una cuerda -trenza plana de dos caras- para el atado.



Faja

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres complementarias, trenzado.

Medidas: Largo: 151 cm. Ancho: 8 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s, un cabo torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 20 x 3.

Descripción: Faja realizada en una pieza con ambos extremos trenzados. Se realiza -en cara (faz) de urdimbre, de doble cara (doble faz)- con motivo de estrella de seis puntas -urdimbres complementarias alternadas 1/1, dos tramas- en colores que se invierten en la otra cara; en laterales guarda en zigzag -urdimbres complementarias alternadas 2/2- y listas finas. Las urdimbres se prolongan en trenzas -planas de dos caras- con lazos corredizos en los extremos donde se inserta una cuerda -trenza plana de dos caras- para el atado.



Faja

Artesana: Cornelia Zumbaya.

Procedencia: Suripugio, Yavi, Jujuy. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres complementarias, trenzado.

Medidas: Largo: 132 cm. Ancho: 7 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 18 x 3.

Descripción: Faja realizada en una pieza con ambos extremos trenzados. Elaborada -en cara (faz de urdimbre, doble cara (doble faz), urdimbres complementarias alternadas 1/1, dos tramas- con motivos de rombos y franjas diagonales escalonadas y encontradas, con colores invertidos en la otra cara; listas finas en laterales. Las urdimbres se prolongan en trenzas -planas de dos caras con inversión de colores- por cuyos extremos se inserta una cuerda -trenza plana de dos caras- para el atado.

Nota: Se desconoce la razón de la ausencia del lazo corredizo al final de las trenzas, rasgo presente en todas las fajas de la zona.



Faja

Artesano: Clemente Canavidez.

Procedencia: Seclantás, Molinos, Salta. 1971.

Cultura o etnia: Vallista.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; flotación de urdimbres complementarias.

Medidas: Largo: 280 cm. Ancho: 8 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 20 x 6.

Descripción: Faja realizada en una sola pieza con flecos en ambos extremos. Elaborada -tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre, doble cara (doble faz)- disponiendo una guarda central con motivos de rombos y triángulos -flotación de urdimbres complementarias consecutivas 3/3- sobre base de peinecillo; en laterales, listas finas y peinecillo. Flecos estructurales, torsión 2-2 por capas de color, nudo terminal.



Fajilla

Artesana: Gertrudis Quipildor.

Procedencia: Valle Colorado, Valle Grande, Jujuy. 1971.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre;
bordado, trenzado.

Medidas: Largo: 162 cm. Ancho: 4,6 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 16 x 7.

Descripción: Fajilla bordada hecha en una pieza con ambos extremos trenzados. Tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- bordado en las dos puntas -punto relleno- que forman tres bandas transversales de triángulos de dos colores sobre el fondo rojo. Las urdimbres se prolongan en trenzas -planas de dos caras- teñidas por reserva -ikat-, con añadido de borlas de colores.



Faja

Artesana: Cipriana Vilte.

Procedencia: Rinconadilla, Cochinoca, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres complementarias, trenzado.

Medidas: Largo: 138 cm. Ancho: 4,5 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 20 x 3.

Descripción: Faja realizada en una pieza con ambos extremos trenzados. En la elaboración -tejido en cara (faz) de urdimbre, doble cara (doble faz)- se disponen tres franjas longitudinales -urdimbres complementarias alternadas 2/2- con líneas en zigzag, en el centro, una más ancha y de otro color; listas finas -complementarias alternadas 1/1- en los bordes de la faja. Las urdimbres se prolongan en trenzas -planas de dos caras- con lazos corredizos en los extremos donde se inserta una cuerda -trenza plana de dos caras- para el atado.



Faja

Artesana: Secundina Quipildor.

Procedencia: Santa Ana, Valle Grande, Jujuy. 1971.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; tejido llano, urdimbres complementarias, trenzado.

Medidas: Largo: 128 cm. Ancho: 7 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 16 x 4.

Descripción: Faja hecha en una pieza con ambos extremos trenzados. Se elabora -cara (faz) de urdimbre, doble cara (doble faz)- con listas anchas rojas y lista fina en bordes -tejido llano 1/1-, franja central con motivo romboide y en laterales una guarda en zigzag -todas en urdimbres complementarias alternadas 1/1-. Las urdimbres se prolongan en trenzas -planas de dos caras- con lazos corredizos en los extremos donde se inserta una cuerda -trenza plana de dos caras- para el atado.



Poncho

Artesano: Alfonso Guzmán.

Procedencia: Seclantás, Molinos, Salta. 1973.

Cultura o etnia: Vallista.

Fibra: Lana de oveja merino industrial.

Instrumento: Telar criollo de pedales, peinecito flequero.

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 206 cm. Ancho: 170 cm.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 28 x 7.

Descripción: Poncho “de Güemes” -en tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- conformado por dos paños que se unen a lo largo, abertura central y fleco perimetral; con disposición de dos listas laterales negras sobre fondo rojo oscuro, unión de partes con costura decorativa -puntada reforzada en zigzag- negra. Boca protegida por ribete negro, con moños en sus extremos; el fleco se teje por separado con el hilo y color negro de la pieza.



Poncho

Artesano: Antonio Ávalos.

Procedencia: Seclantás, Molinos, Salta. 1972.

Cultura o etnia: Vallista.

Fibra: Lana de oveja merino industrial.

Instrumento: Telar criollo de pedales, peinecito flequero.

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano, cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 208 cm. Ancho: 164 cm.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 24 x 7.

Descripción: Poncho conformado por dos paños que se unen a lo largo, una abertura central y fleco perimetral -tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre-; dispone dos listas laterales en gama de marrones sobre fondo beige, unión de partes con costura decorativa -puntada reforzada en zigzag- que cambia de color por tramos. Boca protegida con ribete, moños en los extremos; el fleco se teje por separado con el hilo y colores de la pieza.



Poncho

Artesano: Lázaro Cruz.

Procedencia: Valle Colorado, Valle Grande, Jujuy. 1971.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar español de pedales, telar de cintura.

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional.

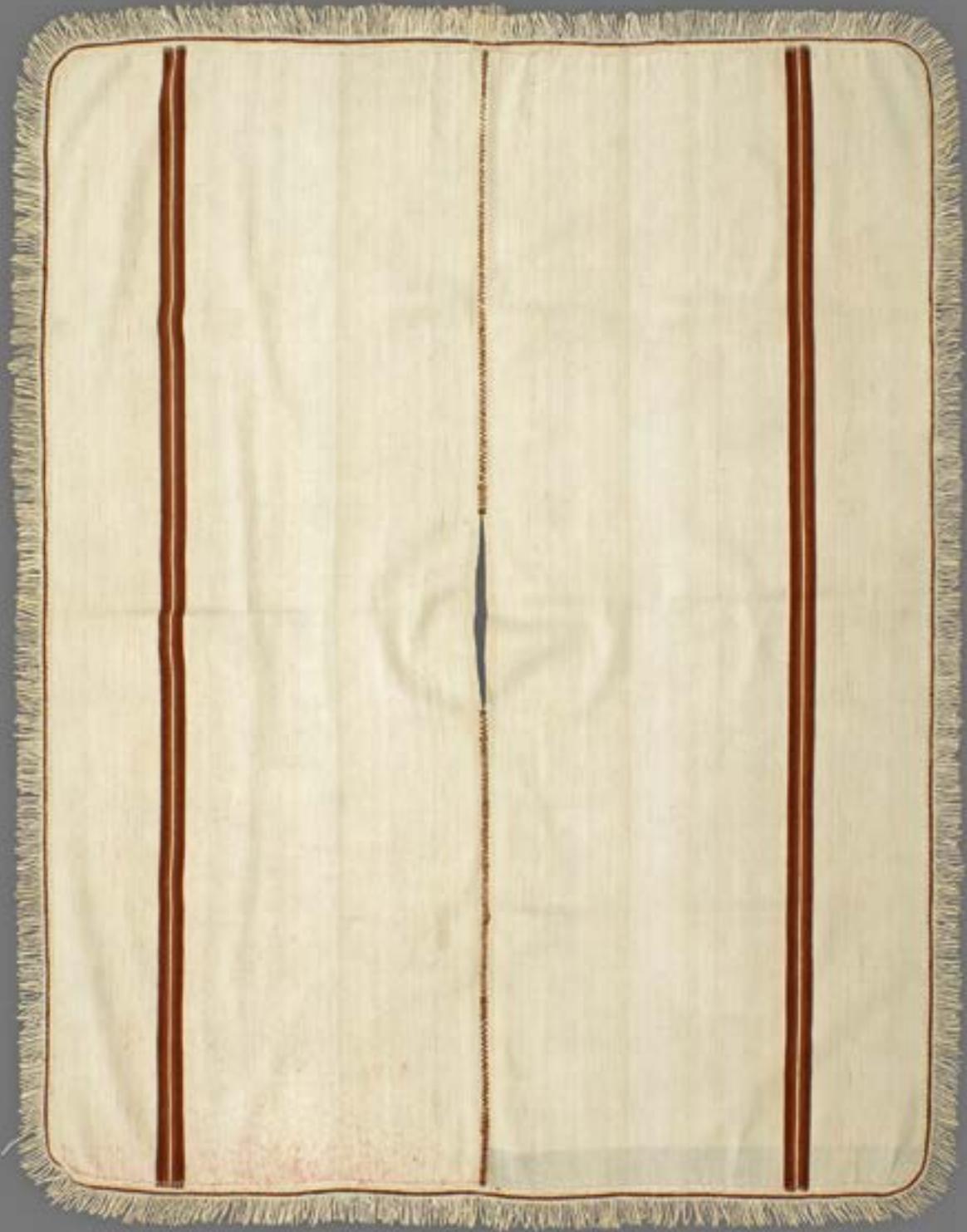
Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 143 cm. Ancho: 225 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 20 x 6.

Descripción: Poncho conformado por dos paños que se unen a lo largo, abertura central, dobleces triangulares en las esquinas externas y fleco perimetral; en los colores naturales de la lana. Elaborado en color blanco -tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- se disponen listas longitudinales marrones en laterales; la unión de partes se realiza con puntadas decorativas marrones -puntada reforzada en zigzag-. El fleco se teje por separado con el hilo y colores del tejido.



Chal/Manta

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Jujuy. 1970.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar español de pedales.

Función: Abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido de sarga, teñido de tela por reserva.

Medidas: Largo: 172 cm. Ancho: 84 cm.

Hilado: Un delgado cabo torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 9.

Descripción: Manta de amarras elaborado en una pieza, con flecos en tres lados. Sobre el tejido -sarga 2/2 "trenzado"- se realizan aros claros -plangi- en dos hileras horizontales sobre fondo bordó que se atan con lanas de colores antes del teñido. Los extremos de las urdimbres forman flecos estructurales retorcidos en grupos, en uno de los laterales se insertan hilos, también retorcidos.



Corte de tela/Barracán

Artesano: Desconocido.

Procedencia: Jujuy. 1975.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar español de pedales.

Función: Confección de indumentaria.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Sarga espigada.

Medidas: Largo: 208 cm. Ancho: 72 cm.

Hilado: Un cabo torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 9 x 8.

Descripción: Corte de “barracán” en una sola pieza, en los colores naturales de la fibra. Tejido de sarga 2/2 espigada -cordellate- en hileras verticales de dos diagonales en sentido contrario, desfasadas en los ángulos de encuentro para no crear tramas muy largas.



Sobrecama/Puyo

Artesana: Carmen Cari.

Procedencia: Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar horizontal de estacas, piso o suelo.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre, bordado.

Medidas: Largo: 177 cm. Ancho: 196 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 3.

Descripción: Puyo conformado por dos paños que se unen a lo largo, con fleco en la base e hilos insertados en laterales. Se elabora -tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con disposición de franjas grandes de peinecillo ancho y alternado, se mantiene el bordó como color de base; en los laterales, bordado -punto llano- con lanas de color contrastante. Mitad del borde superior con orillo entero, la otra con costura en festón de ojal; en el lado inferior, flecos estructurales anudados, a los lados se insertan y anudan hilos.



Frazada

Artesano: Bernardo Condorí.

Procedencia: Inti Cancha, Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar español de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de trama.

Medidas: Largo: 203 cm. Ancho: 126 cm.

Hilado: Un cabo débil torsión en z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 2 x 6.

Descripción: Frazada conformada por dos paños unidos en vertical. Sobre fondo blanco -tejido llano 1/1 en cara (faz) de trama- y desde las orillas laterales, se disponen -tramas discontinuas ranuradas- triángulos largos, "picos", unidos en la base y parte del lado, se conserva la secuencia de los mismos tres colores.



Frazada

Artesano: Desconocido.

Procedencia: Jujuy, 1970 aprox.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar español de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de trama.

Medidas: Largo: 190 cm. Ancho: 132 cm.

Hilado: Un cabo, débil torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 3 x 4.

Descripción: Frazada conformada por dos paños unidos en sentido vertical. Con fondo blanco predominante -tejido llano 1/1 en cara (faz) de trama- se disponen bandas delgadas y horizontales de dos colores cada cierto tramo.



Mantita/Tapiz

Artesana: Ángela C. de Erazo.

Procedencia: Salta. 1977.

Cultura o etnia: Vallista.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar español de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cuna.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de trama.

Medidas: Largo: 140 cm. Ancho: 101 cm.

Hilado: Un cabo débil torsión en z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 2 x 5.

Descripción: Mantita realizada en una sola pieza. Se elabora -tejido llano 1/1 en cara (faz) de trama, tramas discontinuas, unión por encastrado (denticulado)- con un ramillete de flores y hojas en el centro y ramas con pimpollos y hojas en laterales menores; todos sobre fondo rojo. Superficie con fibras levantadas por cardado.



Pelero

Artesano: Eleuterio Suárez.

Procedencia: Brealito, Molinos, Salta. 1973.

Cultura o etnia: Vallista.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Bastidor rectangular, telar de cintura.

Función: Pieza del apero de montar.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Torsionado de tramas, tejido llano cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 75 cm. Ancho: 52 cm.

Hilado: Un cabo con débil torsión z (6 juntos en la trama) dos cabos torsión z-s.

Descripción: Pelero hecho en una pieza compacta de cuatro orillos. Se realiza desde los lados menores hacia el centro -torsionado de tramas de media vuelta, encontradas-, los motivos dispuestos en siete bandas horizontales forman rombos, diagonales quebradas y líneas rectas en el centro, en simetría especular. Ribete de protección -tejido llano cara (faz) de urdimbre- con peinecillo en el contorno.



Alforja

Artesana: Nélica Chosco.

Procedencia: Nazareno, Santa Victoria, Salta. 2006.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar horizontal de piso, suelo o estacas.

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre;
bordado.

Medidas: Largo: 96,5 cm. Ancho: 36,5 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 14 x 4.

Descripción: La alforja se realiza con un tejido rectangular cuyos extremos se pliegan hacia adentro y los bordes, cerrados por costura, forman bolsas o "bolsillos". Presenta -tejido llano 1/1, en cara de urdimbre- bordado de motivos florales -punto afelpado cortado- en el frente. En los lados y borde superior de los bolsillos se emplean puntadas decorativas -festón en cruz- con cambio de color por tramos. Agregado de cordones con pompones en el contorno.



Alforja

Artesana: Cleofe Apaza.

Procedencia: Valle Grande, Jujuy, 1971.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar horizontal de piso, suelo o estacas.

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; bordado, "awaquipao".

Medidas: Largo: 91 cm. Ancho: 42 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 14 x 4.

Descripción: Alforja formada por un tejido rectangular, los extremos se pliegan hacia adentro y los bordes, cerrados por costura, forman bolsas o "bolsillos". Se elabora -en tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con bordado de motivos florales -punto afelpado cortado- en el frente. Para la unión de los lados y protección de los bordes superiores se teje un ribete -awaquipao-. Agregado de pompones.



Alforja

Artesano: Eleuterio Suárez.

Procedencia: Brealito, Molinos, Salta.

Cultura o etnia: Vallista.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar horizontal de piso, suelo o estacas.

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; bordado.

Medidas: Largo: 80 cm. Ancho: 37, 5 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 14 x 3.

Descripción: Alforja formada por un tejido rectangular, los extremos se pliegan hacia adentro y los bordes, cerrados por costura, forman bolsas o "bolsillos". Se elabora -tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con bordado de motivos florales -punto afelpado cortado, punto relleno- en el frente; lados unidos con puntadas decorativas -festón en cruz-. Los bolsillos tienen en el borde superior un ribete tejido en telar, para el cierre de los mismos se disponen presillas y cordones -trenzado plano- con borlas. Agregado de pompones en el contorno.



Honda

Artesano: Eleuterio Suárez.

Procedencia: Brealito, Molinos, Salta. 1973.

Cultura o etnia: Vallista.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Elaboración manual.

Función: Arrojar piedras.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de trama, trenzado circular.

Medidas: Largo: 254 cm. Ancho: 6,5 cm.

Hilado: Dos cabos z.

Descripción: Honda de pastor realizada en una pieza. Consta de una parte central -tejido llano 1/1 en cara (faz) de trama, tramas discontinuas ranuradas- para colocar el proyectil, se prolonga en dos cordones redondos -trenzas macizas de sección circular- uno de ellos con ojal en un extremo; presentan dos colores que forman líneas en zigzag en un tramo, de un solo color y más delgados hacia los extremos.



Honda

Artesano: Desconocido.

Procedencia: Jujuy. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Elaboración manual.

Función: Arrojar piedras.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Torsionado de trama, trenzado circular.

Medidas: Largo: 166. Ancho: 7 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Descripción: Honda pastoril realizada en una pieza. Consta de una parte central para colocar el proyectil -torsionado de tramas de media vuelta, tramas discontinuas ranuradas- y se prolonga en dos cordones redondos -trenzas macizas de sección circular- uno de ellos con ojal en el extremo; los cordones presentan dos colores que forman líneas en zigzag en un tramo y son más delgados y de un solo color hacia los extremos.



Soga

Artesano: Eleuterio Suárez.

Procedencia: Brealito, Molinos, Salta. 1973.

Cultura o etnia: Vallista.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Elaboración manual.

Función: Sujeción.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Trenzado circular.

Medidas: Largo: 305 cm. Diámetro: 1,2 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z.

Descripción: Soga realizada en una pieza con un ojal en un extremo. Trenzado redondo -trenza maciza de sección circular- con dos colores contrastantes, naturales de la lana, que forman rombos pequeños.



CAPÍTULO 2

TEXTILES INDÍGENAS

DEL GRAN CHACO ARGENTINO:

CAMBIO Y CONTINUIDAD

La “Llica” se caracteriza por ser una pequeña bolsa (...) con patrones decorativos propios de cada grupo tribal, el nombre aborígen chaqueño lo distingue entre cada parcialidad indígena.

María Delia Millán de Palavecino

Los textiles constituyen un aspecto muy importante de la cultura material de los pueblos originarios del Gran Chaco. Presentan gran variabilidad y complejidad, tanto histórica como étnica. Los objetos textiles intervienen en y son consecuencia de diferentes procesos sociales, económicos, simbólicos, identitarios y estéticos dados a lo largo de la historia de las sociedades que los produjeron y usaron. En este sentido, se intentará seguir la crítica de Ticio Escobar a considerar lo indígena como algo que debe mantenerse sin cambios:

“La idea de que lo popular, especialmente lo indígena, debe permanecer idéntico a sí mismo, detenido en un punto anterior a su propia historia, está en el centro de uno de los mitos más característicos de la cultura occidental.

(...) El arte culto tiene derecho al cambio, se nutre de innovaciones y fuentes varias, debe estar al día y aggiornarse, crecer y proyectarse hacia un futuro siempre mejor, mientras que el popular está condenado a mantenerse originario y puro, si se transforma se pervierte, si incorpora novedades traiciona sus esencias, adultera sus verdaderos valores y corrompe su autenticidad primera.”¹

Escribir sobre los textiles indígenas del Gran Chaco impele a pensar los procesos de cambio y continuidad a través de su compleja materialidad, en los distintos contextos históricos de producción, uso y circulación. Así también se da cuenta de la amplitud de saberes manejados de las tejedoras.

Los pueblos originarios del gran chaco argentino

El Gran Chaco es una región socioculturalmente compleja, en interrelación con otras áreas como la

andina, la amazónica y las pampas.² Geográficamente, es una planicie de escaso relieve que abarca parte de los estados de Argentina, Paraguay y Bolivia; al oeste, está limitada por las estribaciones de la Cordillera de los Andes, al este, por los ríos Paraguay y Paraná, al sur, por el río Salado y, al norte, por el Mato Grosso.³ La diversidad de la región queda evidenciada a través de las lenguas habladas en ella. En el Chaco argentino se pueden identificar cinco familias lingüísticas: guaycurú, mataco-macá, tupí-guaraní, arauac y lule-vilela. Las lenguas habladas por los grupos Tobas, Pilagá y Mocoví pertenecen a la familia guaycurú. Los Tobas se dividen en Tobas orientales que viven en las provincias del Chaco y Formosa y Tobas occidentales en la provincia de Salta; el grupo llamado “Toba-Pilagá” por el etnólogo Alfred Métraux, vive en el noroeste de Formosa. Los Pilagá habitan el centro y norte de Formosa y los Mocovíes el centro y sur de la provincia del Chaco y el norte de Santa Fe. Los Wichí pertenecen al tronco lingüístico mataco-macá y residen en el noroeste del Chaco y el oeste de Formosa. Los Nivaclé (Chulupí) y los Chorote también hablan lenguas de la familia mataco-macá. La lengua de los Chiriguano (Avá) pertenece a la familia lingüística tupí-guaraní y la de los Chané a la arauac; ambos pueblos habitan en el este de Salta. A la familia lingüística lule-vilela pertenecen los Vilelas del noroeste del Chaco.⁴

En líneas generales, los pueblos del Gran Chaco eran cazadores-recolectores, aunque algunos practicaron la horticultura y la agricultura.⁵ La caza incluye

2 Pablo Wright, “Los indígenas del Chaco argentino”, en *Aborígenes del Gran Chaco. Fotografías de Grete Stern 1958-1964*, Fundación Antorchas, Fundación ceppa, Buenos Aires, pp.25-33, 2005, p.25.

3 José Braunstein y Elmer S. Miller, “Ethnohistorical Introduction”, en Elmer Miller (ed.), *Peoples of the Gran Chaco*, Bergin & Garvey, Wesport, pp.1-22, 1999, pp.2-3.

4 Wright, op.cit., p.25.

5 Wright, op.cit., p.26.

1 Ticio Escobar, *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*, Museo del Barro, Asunción, 1986, p.119.

también la pesca y la recolección de miel, actividades realizadas por los varones. Las mujeres se encargaban de la recolección de frutos, vainas, tubérculos, etc.⁶ Vivían en “bandas” integradas por familias extendidas; un grupo regional de “bandas” constituía una unidad mayor, la “tribu”. Las “bandas” practicaban un nomadismo restringido a un territorio determinado; se reunían en ciertas épocas para comerciar, realizar matrimonios, establecer pactos y celebrar actividades rituales.⁷

La llegada de los europeos a la región se produce en el siglo xvi. En el siglo xviii, los españoles realizaron expediciones militares que provocaron desplazamientos de los grupos indígenas, aunque sus intentos por hacerlos sedentarios obtuvieron resultados efímeros.⁸ Desde la instauración del Estado nacional, la expansión de su dominio territorial y su frontera productiva, se organizan expediciones militares para ocupar los territorios indígenas; en 1884 se realiza la campaña militar de Benjamín Victorica a la región. La población indígena era vista como una obstrucción, pero también como fuerza de trabajo no calificada. Los indígenas comenzaron a ser mano de obra barata de ingenios azucareros en el Noroeste argentino, explotaciones de quebracho y algarrobo a lo largo del río Paraguay, explotaciones ganaderas, plantaciones de algodón en el este del Chaco, etc. Este proceso colonizador implicó profundos cambios socioculturales: creciente sedentarización, pérdida de territorios, dependencia del trabajo asalariado y cambio de la familia extendida a la familia nuclear.⁹ Desde la década de 1960, con el proceso de decaimiento de la demanda de mano de obra en ingenios, obrajes, etc., indígenas del Chaco, especialmente Tobas, migraron a las ciudades de

Santa Fe, Rosario y Buenos Aires, estableciéndose en las villas miseria del área metropolitana.¹⁰ Actualmente, muchas comunidades indígenas del Gran Chaco luchan por la reivindicación y el reconocimiento de sus culturas y la propiedad de sus tierras.

Universos textiles indígenas del gran chaco argentino

Las mujeres indígenas del Gran Chaco, a lo largo de su historia, produjeron una gran diversidad de objetos textiles que cumplen roles significativos en la vida social de estos pueblos. La introducción no es suficiente para dar cuenta de dicha diversidad, nos centraremos en dos aspectos importantes de estos universos textiles: los tejidos de malla de caraguatá y los tejidos en telar.

Los tejidos de malla de caraguatá

Caraguatá y chaguar son los nombres dados, en las zonas de influencia guaraní y quechua respectivamente, a plantas pertenecientes a la familia de las bromeliáceas de cuyas hojas se obtienen fibras textiles.¹¹ Con hilos de caraguatá, en tejido de malla o red, los indígenas del Gran Chaco crearon objetos diferentes, entre ellos “camisas de guerra”, redes de pesca (fig.1) y bolsos, entre otros.

Las mujeres salen al monte a recolectar las hojas, preparan las fibras, las hilan y tejen. El hilado se hace imprimiendo un movimiento envolvente con la palma de la mano sobre haces de fibras colocados en el muslo, torciéndolos y retorciéndolos.¹² El torcido del caraguatá era una actividad practicada por las niñas durante su iniciación y está asociada al concepto de feminidad en la mayoría de las mitologías del

6 Braunstein y Miller, op.cit., p.5.

7 Braunstein y Miller, op.cit, pp.10-11; Wright, op.cit, p.26.

8 Wright, op.cit., p.26.

9 Braunstein y Miller, op.cit., pp.12-20; Wright, op.cit., pp.28-30.

10 Wright, op.cit., p.30.

11 Pastor Arenas, “Las bromeliáceas textiles utilizadas por los indígenas del Gran Chaco”, en Parodiana, volumen 10 (1-2), cefybo, conicet, Buenos Aires, pp.113-139, 1997, pp.117.

12 Arenas, 1997, op.cit., pp.120-125.

Chaco.13

Los puntos de malla o red que se registran en los tejidos de caraguatá son el simple linking, el enlazado simple, el enlazado doble interconectado, el enlazado en cordón y distintos tipos de redes anudadas (fig.1).¹⁴

Los bolsos elaborados con estas técnicas presentan distintos formatos. Las mujeres tejen bolsos cuadrangulares, generalmente destinados a ser usados por los varones. Estos presentan tamaños diversos. En los medianos y grandes se acarreaman los elementos para la caza y la pesca; en los pequeños se llevan los documentos, amuletos, pipa, yesquero, fósforos, etc. Los bolsos cuadrangulares de mayor tamaño son usados también por las mujeres durante la recolección de frutos y en ellos almacenan la comida, la ropa, etc.¹⁵ Los Wichí los denominan hilú.¹⁶ Entre los Toba, estos bolsos son

llamados genéricamente qo'taki y, al igual que entre los Wichí, hay varios tipos según el punto con el que son realizados y los tamaños.¹⁷

En las colecciones de museos de la primera mitad del siglo xx, el punto de enlazado simple se registra en bolsos cuadrangulares Toba/Qom, Wichí, Nivacilé y Pilagá (fig.2).¹⁸ La elaboración de estos bolsos perdura hasta nuestros días entre los Wichí: Rodrigo Montani refiere que las mujeres Wichí de El Baldés (Formosa) tejen, con poca frecuencia, bolsos en enlazado simple, llamados hilu-lhos (“bolsa cuadrangular pequeño”).¹⁹

El enlazado en cordón se observa en bolsos cuadrangulares pequeños (fig.3), en corpus atribuidos a grupos Wichí, Pilagá, Toba/Qom y Chorote.²⁰ Los hombres Wichí los usaban como bolsa de medicinas o para guardar amuletos²¹, también tabaco, y se los llama hë:'le to: qahna:'te (w) k.²²

13 Braunstein y Miller, *op.cit.*, p.6.

14 Entre otros: Erland Nordenskiöld, *Analyse ethno-géographique de la culture matérielle de deux tribus indiennes du Gran Chaco*, *Études d' Ethnographie comparee*, Ed. Genet, París, 1929; Mónica von Koschitzky, *Las telas de malla de los Wichí/Mataco*. Su elaboración, su función y una posible interpretación de los motivos, Centro Argentino de Etnología Americana, Buenos Aires, 1992.

15 Remitirse, entre otros, a: María Delia Millán de Palavecino, “Forma y significación de los motivos ornamentales de las ‘llicas’ chaqueñas”, en *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, iv, Buenos Aires, pp.69-77, 1944; Branislava Susnik, *Los aborígenes del Paraguay*. *Cultura Material*, Asunción, Museo Etnográfico “Andrés Barbero”, 1982; von Koschitzky, *op.cit.*

16 Millán de Palavecino, 1944, *op.cit.*, p.70; von Koschitzky, *op.cit.*, p.40.

17 Pastor Arenas, *Etnografía y Alimentación entre los Toba-Nachi-lamole#ek y Wichí-Lhuku'tas del Chaco Central (Argentina)*, Edición Pastor Arenas, Buenos Aires, 2003, pp.256-258.

18 Mariana Alfonsina Elías, “Textiles indígenas del Gran Chaco Sudamericano”, en M. Alfonsina Elías y Ariel Mencia, *Textiles del Chaco*. Catálogo del meab, Museo Etnográfico “Dr. Andrés Barbero”, Fundación La Piedad, Asunción, pp.28-98, 2012, p.42.

19 Rodrigo Montani, “Formas y significados de los diseños de los bolsos enlazados por los wichí del Gran Chaco”. *Separata*, 12, Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, pp.35-66, 2007, p.40.

20 Elías, 2012, *op.cit.*, p.42.

21 Von Koschitzky, *op.cit.*, pp.45, 66.

22 Arenas, 2003, *op.cit.*, p.257.



Fig.1: Red de caraguatá (fna 13), Sombrero Negro, Formosa, c.1970. Fondo Nacional de las Artes.



Fig.2: Bolso cuadrangular de caraguatá en enlazado simple, Pilagá, Formosa, 1913. Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti”.

Con el punto enlazado doble interconectado se elaboran distintos tamaños de bolsos cuadrangulares (fig.4, fig.5); los medianos y pequeños son los que suelen venderse en los comercios de artesanías.

Las mujeres elaboran otros formatos de bolsos, semiesféricos, que ellas mismas emplean para la recolección de frutos y raíces en el monte y el transporte y almacenaje de diversos objetos domésticos.²³ Branislava Susnik señala que interpretan el máximo trabajo de la mujer como “torcedora” de hilo de caraguatá y como la gran “enlazadora de bolsas”, con múltiples reminiscencias mitológicas.²⁴ Se registran dos tipos de bolsos semiesféricos: uno formado por una pieza rectangular en enlazado doble interconectado que toma forma semiesférica al ser transportado (fig.6)²⁵, el otro en una pieza con dos puntos de tejido de malla (en el centro, enlazado doble interconectado, red anudada o enlazado simple, y en los laterales, simple linking) (fig.7).²⁶ El primer tipo de bolso semiesférico está estrechamente relacionado con los grupos Wichí, aunque también hay casos Toba/Qom, Pilagá y

Chorote.²⁷ Entre los Wichí, estos bolsos cargueros son llamados athlú o sichet (palabra quichua).²⁸ El segundo tipo predomina en corpus Toba/Qom, Pilagá, Nivaclé y Chorote.²⁹ Los Toba lo denominan ‘wenaGae.³⁰

Los tejidos de malla o red son espacios donde las mujeres crean y recrean diseños no figurativos. Distintos investigadores coinciden en que los nombres de estos hacen referencia, mayormente, a partes de animales y vegetales. Los estudios más detallados corresponden a los diseños de tejidos de malla Wichí.³¹ Montani señala que la mayoría de los nombres de los diseños de los bolsos son de animales que, en buena parte, están prohibidos como alimentos y/o tienen en la actualidad o tuvieron en el mito características de tipo humano. Propone que las bolsas pueden ser vistas como metáforas de animales y que puede afirmarse que las mujeres Wichí tejen en las bolsas que dan a sus hombres, los animales que ellos fueron en el tiempo mítico.³²

En lo que sigue, solo mencionaremos algunos de estos diseños. Con enlazado en cordón se suelen elaborar diseños de bandas y líneas horizontales

23 Remitirse, entre otros, a: Millán de Palavecino, 1944, *op.cit.*; von Koschitzky, *op.cit.*; Arenas, 2003, *op.cit.*

24 Branislava Susnik, *Poblados- Viviendas. Manufactura utilitaria. (Ámbito Sudamericano)*, en *Manuales del Museo Etnográfico “Andrés Barbero”*, Asunción, 1996, p.161.

25 Ver von Koschitzky (1992, *op.cit.*, p.40, 43) para los Wichí.

26 M. Alfonsina Elías, *El universo textil etnográfico del Chaco argentino: los tejidos chaqueños a principios del siglo xx*, Informe Final para Beca Individual Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2008, pp.23-26.

27 Elías, 2008, *op.cit.*, pp.23-26.

28 Von Koschitzky, *op. cit.*, p.40; Montani, *op.cit.*, p.40.

29 Elías, 2012, *op.cit.*, p.47.

30 Arenas, 2003, *op.cit.*, p.258.

31 Von Koschitzky, *op.cit.*; María Mercedes Llorente, *Tejiendo historia con piolas de chaguar*, Formosa, 1996; Montani, *op.cit.*; Millán de Palavecino (1944, *op.cit.*) trabaja con diseños Wichí y Toba.

32 Montani, *op.cit.*, pp.56-57.



Fig.3: Bolso cuadrangular de caraguatá en enlazado en cordón, Pilagá, 1912. Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti”.



Fig.4: Bolso cuadrangular de caraguatá en enlazado doble interconectado (fna 153), Santa María Rivadavia, Salta, c.1970. Fondo Nacional de las Artes.

(fig.3). Los Wichí del oeste los llaman athlutset'aj (“panza de iguana”) y los Wichí del este qanatek.³³ Otro diseño, formado por líneas quebradas en ángulos rectos con motivo cruciforme central, aparece casi exclusivamente realizado con enlazado simple en corpus Wichí, Pilagá, Toba/Qom y Nivaclé.³⁴ Las mujeres Wichí lo llaman huantlaj huó (“lomo de suri o avestruz”); los guerreros Wichí solo querían pelear si entre ellos había un hombre que usara un “chaleco” con este dibujo, y a él se confiaba el mando (fig.8).³⁵ En enlazado doble interconectado se realizan diferentes diseños; parecen predominar las configuraciones con hexágonos y octógonos (fig.4); también, hay diseños con líneas zigzag, dameros o ajedrezados (fig.5). Las bolsas semiesféricas Wichí suelen llevar un diseño conformado por motivos cruciformes marrón rojizo rodeados de líneas negras y bandas blancas quebradas;³⁶ los Wichí la llaman letsednithloi (“semillas de chañar”) (fig.6).³⁷ Esta configuración se observa en bolsos Chorote, Nivaclé, Toba/Qom y Pilagá y presenta gran estabilidad en su conformación.³⁸

Las terminaciones y elementos de suspensión de los bolsos cuadrangulares han presentado cambios

33 Von Koschitzky, *op.cit.*, p.45.

34 Elías, 2012, *op.cit.*, pp.54-55.

35 Von Koschitzky, *op.cit.*, pp.42, 54, 71.

36 Montani, *op.cit.*, p.48.

37 Von Koschitzky, *op.cit.*, p.55; Montani, *op.cit.*, pp.48-49.

38 Elías, 2008, *op.cit.*, pp.34-35; 2012, *op.cit.*, p.52.

a lo largo del siglo xx. Von Koschitzky señala que los bolsos cuadrangulares Wichí solían llevar en la boca, una hilera más floja de enlazado doble interconectado, cerrado con una hilera de enlazado en cordón, y que para la década del '80 del siglo xx, pocos bolsos presentaban esta terminación; atribuye este cambio a que los compradores preferían las bolsas con mallas pequeñas por parecerles más prolizas. Por otro lado, los sistemas de suspensión de los bolsos mayormente consistían en cuerdas de caraguatá y cintas de cuero, pero actualmente son comunes las cintas de caraguatá tejidas en telar (fig.4).³⁹

Los tejidos en telar

Los objetos textiles realizados en telar también son un aspecto destacado de la cultura material de los grupos indígenas chaqueños. Las mujeres tejieron objetos diversos: bolsas, alforjas, bandas cefálicas, ponchos, mantas, fajas; al mismo tiempo se incorporaron los caminos (fig.9) y tapices destinados a la venta como artesanías.

En las colecciones de la primera mitad del siglo xx, la producción en telar está estrechamente relacionada con el uso de lana. También se usa el algodón y, avanzado el siglo xx, se emplean hilados industriales similar lana, conseguidos a través del contacto con los “blancos”. Según Alfred Métraux, la cría de ovejas se expandió en el Chaco desde fines del siglo xviii y algunos grupos étnicos

39 Von Koschitzky, *op.cit.*, pp.47-48.



Fig.5: Bolso cuadrangular de caraguatá en enlazado doble interconectado (fna 261), Formosa, c.1970. Fondo Nacional de las Artes.



Fig.6: Bolso semiesférico de caraguatá en enlazado doble interconectado, Wichí, Embarcación, Salta, 1938. Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti”.

tenían grandes manadas.⁴⁰ Los Tobas orientales (Qom) cercanos a los poblados “blancos”, en los inicios del siglo xviii, ya criaban ovejas. Muchos ancianos Toba-Pilagá recuerdan que obtenían ovejas de sus contrarios Chulupíes (Nivaclé). Entre ellos, la cría de ovejas y chivas es una actividad propia de la mujer.⁴¹

La obtención, preparación, hilado y tejido de la lana también son labores femeninas. El hilado de la lana y del algodón se lleva a cabo con huso y tortero. El telar consiste en un bastidor de cuatro palos con un conjunto de lisos y una cuerda para separar las urdimbres.⁴²

Los tejidos elaborados en telar en el Gran Chaco son, en su mayoría, en faz de urdimbre. Las mujeres emplean técnicas distintas para elaborar los diseños: tejido llano, flotantes de urdimbres sobre campo de tejido llano (sobre una cara del tejido o complementarias), flotantes de urdimbres alternas 1/1 sobre todo el campo de diseño y sobre una cara del tejido, urdimbres complementarias alternas 1/1 y

2/2. Las urdimbres flotan sobre tres tramas.⁴³

Las mantas, ponchos y fajas, además de ser usados por los indígenas, integraban el intercambio con los “blancos” y entre grupos étnicos. Susnik menciona que los ponchos de lana eran, junto con las fajas, elementos ventajosos para el trueque con la sociedad criolla.⁴⁴ Según Alfred Métraux, el poncho, adoptado de los criollos, encontró una aceptación extensa desde el siglo xviii entre los grupos indígenas del río Pilcomayo.⁴⁵ Era una prenda de uso exclusivamente masculino.⁴⁶ A lo largo del siglo xx, los ponchos y las mantas empezaron a ser reemplazados por indumentaria de origen europeo⁴⁷ y, sumado a esto, se inició un proceso de pérdida del ganado ovino debido al avance sobre los territorios indígenas.⁴⁸ La mayoría de los ponchos correspondientes al área del río Pilcomayo, están formados por una pieza rectangular con flecos estructurales retorcidos o trenzados en ambos extremos y abertura central

40 Alfred Métraux, “Ethnography of the Chaco”, en Julien Steward (ed.), *Handbook of South American Indians*, 1, Smithsonian Institution, Washington d.c., pp.197-370, 1946, p.265. Algunos autores plantean que, antes de la llegada de los europeos, se empleaban fibras de camélidos para tejer mantas en telar, estas se conseguían en pequeñas cantidades en el área andina (Nordenskiöld, *op.cit.*, p.109; Métraux, *op.cit.*, p.288).

41 Arenas, 2003, *op.cit.*, pp.127-128.

42 Métraux, *op.cit.*, p.288; María Delia Millán de Palavecino, “Tejidos Chaqueños”, en *Relaciones (Nueva Serie)*, vii, Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires, pp.65-83, 1973, p.76; Susnik, 1982, *op.cit.*, p.194.

43 Entre otros: María Delia Millán de Palavecino, “Contribución al estudio de los textiles chaqueños. Nota sobre tres técnicas textiles empleadas por los indios toba- pilagá (Chaco)”, *Journal de la Societé des Americanistes*, xxvi, París, pp.47-51, 1934, p.48; Métraux, *op.cit.*, p.289; Elías, 2012, *op.cit.*, p.37.

44 Susnik, 1982, *op.cit.*, p.157.

45 Métraux, *op.cit.*, pp.270-271.

46 Nordenskiöld, *op.cit.*, p.108.

47 Ticio Escobar, *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*, Centro de Artes Visuales/ Museo del Barro, Asunción, 1993, p.72.

48 Branislava Susnik, *Artesanía indígena*, El Lector, Asunción, 1998, p.92.



Fig.7: Bolso semiesférico de caraguatá con los laterales en simple linking, Qom, Formosa, 1935. Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti”.



Fig.8: “Camisa de guerra” de caraguatá en enlazado simple con diseño de líneas quebradas en ángulos rectos, Wichí, Formosa, 1935. Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti”.

por tramas discontinuas (fig.10), aunque se registran algunos ponchos Pilagá integrados por dos piezas. Susnik señala que los ponchos Chiriguano (Avá) y Chané estaban formados por dos piezas.⁴⁹

En las colecciones de principios del siglo xx, las fajas atribuidas a los Wichí ocasionalmente están realizadas en tejido llano o presentan diseños por flotantes de urdimbres sobre campo de ligamento llano; las terminaciones son flecos estructurales en ambos extremos por retorcido o trenzado (fig.11). Las fajas Pilagá, Toba-Pilagá y Toba oriental suelen presentar diseños por urdimbres complementarias (fig.12);⁵⁰ suelen tener, en un extremo, un orillo de urdimbre por el que pasa un cordón, y flecos estructurales retorcidos o trenzados en el extremo opuesto.⁵¹

Es interesante señalar que en los corpus de principios del siglo xx no se registran tejidos en telar elaborados con hilo de caraguatá. Sin embargo, más adelante en el tiempo, son comunes los caminos, cintas de suspensión de bolsas y fajas de caraguatá tejidas en telar, en faz de urdimbre. Esto se evidencia en una faja y en tres caminos de la Colección Textil del Fondo Nacional de las Artes (fig.9).

Los nombres de los diseños textiles presentes en los tejidos en telar han sido escasamente estudiados. María Delia Millán de Palavecino publicó un catálogo

con algunos dibujos y los nombres en castellano; estos, análogamente a lo señalado para las bolsas de chaguar, refieren a partes de animales (“huellas de ampalagua”, “pintas del cuero del tigre”, etc.) y vegetales (“cáscara de yuchán”, “semilla de algarroba”, etc.).⁵² Entre los diseños no figurativos relacionados con aquellos de los tejidos de malla de caraguatá, se registran líneas quebradas en ángulos rectos (fig.10), triángulos (fig.10), líneas zigzag, dameros (fig.12) y motivos romboidales hechos con técnicas distintas de flotantes de urdimbres.

Hay diseños no figurativos que no se observan en los tejidos de malla: clepsidras (“reloj de arena”) (fig.12), líneas zigzag horizontales con forma de w y cuadrados concéntricos; la mayoría aparecen en corpus Toba-Pilagá, Pilagá y Toba oriental (Qom), realizados por urdimbres complementarias.⁵³ Braunstein indica que, probablemente, el motivo de clepsidra fue introducido en el Chaco por distintos grupos guaycurúes que retrocedieron hacia el este desde los bordes cordilleranos, a fines del siglo xvii.⁵⁴

Avanzado el siglo xx, se registran motivos figurativos (zoomorfos y antropomorfos) realizados por urdimbres complementarias. Ticio Escobar señala

49 Susnik, 1982, *op.cit.*, p.157.

50 Millán de Palavecino, 1934, *op.cit.*, p.48; Métraux, *op.cit.*, p.289; Elías, 2012, *op.cit.*, pp.65-67.

51 Elías, 2012, *op.cit.*, p.66.

52 María Delia Millán de Palavecino, “Los dibujos tejidos del Chaco”, en *Relaciones (Nueva Serie)*, viii, Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires, pp.249-257, 1974.

53 Elías, 2012, *op.cit.*, p.69-71.

54 José Braunstein, *El problema de la significación de la cultura material de los indios Maká*, 2. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1982, pp.467, 482.



Fig.9: Camino de caraguatá elaborado en telar (fna 255), Formosa, c.1970. Fondo Nacional de las Artes.



Fig.10: Poncho de lana (fna 48), Pilagá, Misión Cacique Coquero, Pozo de los Chanchos, Formosa, c.1971. Fondo Nacional de las Artes.

que la figuración se incorporó tardíamente al arte indígena chaqueño, siendo determinantes las relaciones con pueblos andinos, especialmente de Bolivia, en los ingenios azucareros salto-jujeños, donde los indígenas del Chaco iban a trabajar.⁵⁵

Tradición y modernidad en los textiles indígenas del gran chaco

Hemos tratado de transmitir en esta breve introducción la complejidad e importancia de la textilera indígena chaqueña. Esta está en constante cambio, conviviendo en ella elementos “nuevos” y “tradicionales”. Las piezas conservadas en la Colección Textil del Fondo Nacional de las Artes son evidencias de ello. Las mujeres chaqueñas crean y recrean saberes complejos y conocimientos actualizados en cada momento histórico de la producción, uso y circulación de sus objetos textiles. Es interesante concluir con una cita que estimula a pensar las producciones indígenas, en este caso Pilagá, insertas en contextos de interculturalidad:

“(…) para las artesanas la incorporación de nuevos objetos y diseños no significa una pérdida o disrupción de la condición étnica asociada a la nueva producción material, y lejos de testimoniar un debate entre tradición y modernidad o entre industria y artesanía alecciona acerca del modo en que los aborígenes piensan, recrean y resitúan su nueva

situación de interculturalidad. Esta estrategia política de las mujeres puede leerse en un sentido más amplio como parte del ejercicio ciudadano, que no limita su presencia en la provincia a un mero vestigio de los ‘primeros habitantes’ cuya ‘cultura’ puede resumirse en un souvenir de viaje.”⁵⁶

M. Alfonsina Elías

⁵⁵ Ticio Escobar, Una interpretación de las artes visuales en el Paraguay, Servilibro, Asunción, 2007, pp.96-97, 99.

⁵⁶ Marina Matarrese, “Dimensiones estéticas de la política artesanal en Formosa: el caso de los pilagá”, en Claroscuro. Revistas del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural, 11, pp.90-107, 2012, p.106.



Fig.11: Faja de lana, Wichí, río Pilcomayo, 1942. Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti”.



Fig.12: Faja de lana, Toba-Pilagá, 1934. Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti”.

M. Alfonsina Elías

Licenciada en Artes con orientación en Artes Plásticas (Facultad de Filosofía y Letras, uba). Realizó estudios en “Textilería” en la Escuela-Taller de Artes y Artesanías Folklóricas, Haedo, Morón, provincia de Buenos Aires.

Trabajarealizando tareas de investigación, documentación e inventario de colecciones etnográficas en el Área de Colecciones Etnográficas del Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti” (Facultad de Filosofía y Letras, uba). Desde el año 2005 investiga las colecciones textiles indígenas del Gran Chaco del Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti” (Área de Colecciones Etnográficas).

En el año 2007 obtiene una Beca Nacional del Fondo Nacional de las Artes, en la disciplina Expresiones Folklóricas-Artesanías, con el proyecto El universo textil etnográfico del Chaco argentino: los tejidos chaqueños a principios del siglo xx. En el año 2009 integra el equipo que obtiene una Beca Grupal del Fondo Nacional de las Artes, en la disciplina Expresiones Folklóricas, con el proyecto Catálogo de la colección Toba del Museo Etnográfico “J. B. Ambrosetti”.

Entre los años 2007 y 2011 integró el Proyecto de reordenamiento, relevamiento y documentación del acervo textil del Museo Etnográfico “Dr. Andrés Barbero” (Fundación La Piedad, Asunción, Paraguay), investigando y documentando colecciones textiles indígenas del Chaco paraguayo. Este proyecto derivó en la publicación, en el año 2012, del libro Textiles del Chaco. Catálogo del meab del Museo Etnográfico “Dr. Andrés Barbero”, (Fundación La Piedad, Asunción, Paraguay).

Bolsa/Yica

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Santa María, Rivadavia, Salta. 1973.

Cultura o etnia: Comunidad indígena.

Fibra: Caraguatá o chaguar.

Instrumento: Hilo suspendido entre estacas y aguja.

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Mallas en enlazado doble interconectado.

Medidas: Largo: 30,5 cm. Ancho inferior: 41 cm.; superior: 33 cm.

Hilado: Dos cabos torsión s-z.

Descripción: Yica realizada con una pieza rectangular doblada, con una costura lateral, teñida con tintes naturales. Se hacen mallas de un elemento continuo -enlazado doble interconectado (figura de ocho)- en hileras horizontales que forman un tejido abierto y flexible, el uso de hilos de color permite obtener motivos romboidales grandes. En el borde superior las mallas están sujetas por una hilera de enlazado en cordón. La correa de suspensión es una faja delgada -tejido llano 1/1 cara (faz) de urdimbre-.



Bolsa/Yica

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Salta. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Comunidad indígena.

Fibra: Caraguatá o chaguar.

Instrumento: Hilo tirante entre estacas, aguja.

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Mallas en enlazado doble interconectado.

Medidas: Largo: 33 cm. Ancho: 37,5 cm.

Hilado: dos cabos torsión s-z.

Descripción: Yica realizada con una pieza rectangular doblada, con una costura lateral, teñida con tintes naturales. Se hacen mallas de un elemento continuo -enlazado doble interconectado (figura de ocho)- en hileras horizontales que forman un tejido abierto y flexible, el uso de hilos de color permite obtener motivos romboidales grandes. En el borde superior, las mallas son de mayor tamaño y están sujetas con una hilera de enlazado en cordón. La correa de suspensión es una faja delgada -tejido llano 1/1, cara (faz) de urdimbre-.



Bolsa/Yica

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Formosa. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Comunidad indígena.

Fibra: Caraguatá o chaguar.

Instrumento: Hilo suspendido entre estacas y aguja.

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Mallas en enlazado doble interconectado.

Medidas: Largo: 25 cm. Ancho inferior: 32 cm.; superior: 30,5 cm.

Hilado: Dos cabos torsión s-z.

Descripción: Yica realizada con una pieza doblada, con una costura lateral, teñida con tintes naturales. Se hacen mallas de un elemento continuo -enlazado doble interconectado (figura de ocho)- en hileras horizontales que forman un tejido abierto y flexible, el uso de hilos de color permite obtener un motivo de rectángulos. En el borde superior las mallas están sujetas por una hilera de enlazado en cordón. Correa de suspensión de cuatro hilos gruesos cosidos entre sí.



Faja

Artesana: Santa Cheile.

Procedencia: Pozo de los Chanchos, Patiño, Formosa. 1971.

Cultura o etnia: Pilagá.

Fibra: Caraguatá o chaguar.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 280 cm. Ancho: 8,5 cm.

Hilado: Dos cabos torsión s-z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 1,5.

Descripción: Faja hecha en una pieza, con flecos trenzados en ambos extremos, teñida con tintes naturales. Tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con disposición de tres franjas de rayas transversales en peinecillo y entre ellas, listas verticales de diverso ancho. Flecos estructurales en trenzas planas, anudados con uno de sus hilos, luego libres.



Faja

Artesana: Delia Angoso.

Procedencia: Barrio Toba, Resistencia, Chaco. 1968.

Cultura o etnia: Qom-toba.

Fibra: Lana de oveja industrial.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 236 cm. Ancho: 9,5 cm.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 3.

Descripción: Faja listada hecha en una pieza con flecos trenzados en un extremo. Tejido -llano 1/1, cara (faz) de urdimbre- con lazadas de urdimbre sin tejer en un extremo, por donde pasa un cordón -trenza compacta de sección circular- cuyas puntas confluyen en un trenzado, con una borla en el medio y otra al final. Flecos estructurales de urdimbre en cinco trenzas de sección circular con borlas terminales.



Faja

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Formosa. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Comunidad indígena.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 198 cm. Ancho: 7,50 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 3.

Descripción: Faja realizada en una pieza con flecos en ambos extremos. Tejido -llano 1/1, cara (faz) de urdimbre-con disposición de listas longitudinales en laterales que flanquean rayas transversales de peinecillo y peinecillo alternado. Flecos estructurales libres.



Poncho

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Formosa. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Comunidad indígena.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, telar de cintura.

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; urdimbres complementarias.

Medidas: Largo: 160 cm. Ancho: 166 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 4.

Descripción: Poncho conformado por dos paños que se unen a lo largo, una abertura central para la cabeza y fleco perimetral. Se elabora en color marrón -llano 1/1 cara (faz) de urdimbre- con disposición de listas finas de colores y peinecillo en damero; dos franjas de diseño -urdimbres complementarias alternadas 1/1- forman líneas zigzag con ganchos en azul y amarillo. Unión central con puntadas decorativas -festón de ojal- en triángulos que cambian de color por tramos; festón en cruz en los orillos de la boca. El fleco se teje por separado con el hilo y colores del tejido.

Nota: El tipo de terminaciones del poncho sugiere la intervención de otra persona.



Poncho

Artesana: Juliana Cipriano.

Procedencia: Misión Cacique Coquero, Pozo de los Chanchos, Formosa. 1971.

Cultura o etnia: Pilagá.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; urdimbres complementarias.

Medidas: Largo: 212 cm. Ancho: 100 cm.

Hilado: dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 12 x 3.

Descripción: Poncho realizado en una pieza con abertura central y flecos retorcidos en lados menores. Tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre doble cara (doble faz)- de color rojo, tres franjas verticales con motivos geométricos rojos y blancos: dos laterales -urdimbres complementarias consecutivas 2/2- y una central -urdimbres complementarias alternadas 1/1- con listas delgadas blancas, a los lados, tramas múltiples. Boca -tramas discontinuas- reducida por puntada de entredós cretense cruzado; flecos estructurales con torsión de grupos separados según la calada y retorsión de dos grupos adyacentes con nudo final.



Alforja

Artesana: Ciriaca Tota.

Procedencia: Pozo de los Chanchos, Patiño, Formosa. 1971.

Cultura o etnia: Pilagá.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 88 cm. Ancho: 33 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 16 x 3.

Descripción: Alforja realizada en una pieza, los extremos se pliegan hacia adentro y los bordes, cerrados por costura, forman bolsas o "bolsillos". Tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- de color rojo con peinecillo longitudinal en damero blanco en laterales; costura decorativa -puntada en ocho- a los lados de los bolsillos.



Camino

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Salta, 1970 aprox.

Cultura o etnia: Comunidad indígena.

Fibra: Caraguatá o chaguar.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Protección y adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 278 cm. Ancho: 29 cm.

Hilado: Dos cabos torsión s-z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 4 x 1.

Descripción: Camino listado hecho en una pieza con flecos en lados menores, teñido con tintes naturales. Tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con disposición de listas verticales con predominio del color natural entre las marrones, negras y bordes. Flecos estructurales retorcidos 1-1, nudo terminal.



Camino

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Formosa. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Comunidad indígena.

Fibra: Caraguatá o chaguar.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Protección y adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; flotación de urdimbres complementarias.

Medidas: Largo: 159,5 cm. Ancho: 37 cm.

Hilado: Dos cabos torsión s-z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 3.

Descripción: Camino hecho en una pieza con flecos trenzados en lados menores, teñido con tintes naturales. Tejido -llano 1/1 en faz de urdimbre, doble cara (doble faz)- con disposición de tres franjas verticales de peinecillo en damero con motivo en dos v -flotación de urdimbres complementarias consecutivas 3/3- dispuestas a intervalos regulares que, cerca de ambos extremos, forman rombos. Entre las anteriores, dos franjas de peinecillo en damero, en laterales, listas y peinecillo. Flecos estructurales en trenzado plano se anudan con uno de los hilos, después libres.



Camino

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Formosa. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Comunidad indígena.

Fibra: Caraguatá o chaguar.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Protección y adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; flotación de urdimbres complementarias.

Medidas: Largo: 148 cm. Ancho: 29 cm.

Hilado: Dos cabos torsión s-z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 14 x 3.

Descripción: Camino hecho en una pieza con flecos trenzados en lados menores, teñido con tintes naturales. Tejido -llano 1/1 en faz de urdimbre, doble cara (doble faz)- con motivos en v y romboidales con inversión de colores -flotación de urdimbres complementarias consecutivas 2/2 y 3/3- sobre base de peinecillo; en laterales, listas y peinecillo. Flecos estructurales en trenzado plano, con nudo de una de las urdimbres y después libres.



Red

Artesano: Julián.

Procedencia: Sombrero Negro, Bermejo, Formosa. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Wichí -mataco-.

Fibra: Caraguatá o chaguar.

Instrumento: Punto de sostén, aguja.

Función: Pesca, transporte de objetos.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Mallas, red con nudos de red de pesca.

Medidas: Largo: 275 cm. aprox. Ancho: 250 cm. aprox.

Hilado: Dos cabos torsión s-z.

Descripción: Red realizada en una pieza. Mallas romboidales de un elemento continuo con nudos de red de pesca. Sus dos extremos son recogidos por hilos adicionales, en uno de ellos es atado un hilo más grueso, cuyas puntas se prolongan y atraviesan cilindros gruesos de madera (con un canal redondo en el centro) que le darán peso en su inmersión en el río.



CAPÍTULO 3

TEXTILES DEL SUR

Sentado en las rodillas de mi abuela oí las primeras historias de árboles y piedras que dialogan entre sí, con los animales y con la gente. Nada más, me decía, hay que aprender a interpretar sus signos y a percibir sus sonidos que suelen esconderse en el viento.

Tal como mi madre ahora, ella era silenciosa y tenía una paciencia a toda prueba. Solía verla caminar de un lugar a otro, haciendo girar el huso, retorciendo la blancura de la lana.

Hilos que en el telar de las noches se iban convirtiendo en hermosos tejidos. Como mis hermanos y hermanas -más de una vez- intenté aprender ese arte, sin éxito.

Pero guardé en mi memoria el contenido de los dibujos que hablaban de la creación y resurgimiento del mundo mapuche de fuerzas protectoras, de volcanes, de flores y aves.

Elicura Chihuailaf

La artesanía textil de la región sur, que abarca la llanura pampeana desde el mar a la cordillera, las sierras bonaerenses y la Patagonia, es la más tardía del país. Llega con la araucanización de la pampa. De hecho, los araucanos (mapuche) llamaban chehuelche (gente salvaje) a los habitantes de estos lares, porque se vestían con pieles. De allí deriva el término “tehuelche” con el que se conoce a los primitivos habitantes de la Patagonia.

Cuando los españoles llegan a esta parte de América del sur, sus habitantes aún desconocían el telar. Al menos eso nos cuenta don Juan de Garay cuando, al año siguiente de la segunda fundación de la ciudad de la Trinidad y puerto de Santa María de los Buenos Ayres, se dirige al sur por tierra para explorar estas regiones aún desconocidas para el europeo.

“(…) este verano pasado por el mes de noviembre sali de la ciudad de la Trinidad a correr la tierra tome la costa desde Rio de la Plata en la mauo unas veces a vista de la costa y otras veces metiendome cinco o seis leguas la tierra adentro fui á dar en la costa de la mar del norte mas de sesenta leguas del puerto de Buenos Ayres que si se huviera de ir por la mar entiendo que fueran noventa leguas por que hace gran ensenada que la boca deste rrio de la Plata está al este y donde yo llegue a la costa de la mar casi corre el sueste la costa y el sur es a travesia y por accer tan gran punta la tierra los yndios llaman

ysla a la tierra de Buenos Ayres es muy galana costa y va corriendo una loma llana de campiña sobre la mar por algunas partes pueden llegar carretas hasta el agua es tierra muy buena para sementer legua y media de la mar se acaba un rramo de cordillera baxa de la tierra adentro muestra grandes peñascos y en lo alto campinas y en la costa en algunas partes descubre pedaços de peñascos donde bate el agua y en aquellos peñascos ay gran cantidad de lobos marinos aquella gente se abriga con mantas de pieles de unos animales que ay como liebres y de gatos monteses y hacen sus tiendas con cueros de venado allamos entre estos Yndios alguna rropa de lana muy buena dicen que las traen de la cordillera de las espaldas de Chile y que los yndios que tienen aquella Ropa traen unas planchas de metal amarillo en unas Rodelas que traen quando pelean y que el metal sacan de unos arrosos dicen que por la costa ay poca gente y que la tierra adentro hacia la cordillera ay muncha gente con la carauela auise a vuestra alteza como avia sabido que auia cierta cantidad de ganado caualluno cerca del asiento de Buenos Ayres procedido de unas yeguas que quedaron alli en el tiempo de don Pedro.” ·

Documentos referentes a la fundación de Santa Fe y Buenos Aires 1580-1915. Prologados y coordinados por el Dr. Enrique Ruiz Guiñazú. Publicado por la Municipalidad de la Capital Federal. Administración del Sr. Intendente Arturo Gramajo. 1915. He transcripto todo el párrafo ex profeso, ya que con partes del mismo texto hubo quien justificó la existencia de tejedoras en épocas de la fundación de Buenos Aires.

Garay. Fundador de Buenos Aires.

Mucho más tarde es Félix de Azara quien nos cuenta cómo obtienen “los Pampas” sus ropas de lana:

“... y en cuanto á sus jergas y ponchos los sacan de los indios de la Cordillera de Chile: á estas mecánicas agregan otros pequeños objetos que les son propios, como bolas, lazos, riendas, sables, todo lo cual lo traen á vender á Buenos Aires, de donde sacan en cambio, aguardiente, yerba del Paraguay, azúcar, dulce, pasas de uva y de higo, espuelas, frenos, cuchillos etc. ...” · félix de azara. viajes por la america del sur. desde 1789 a 1801. 2ª edición. montevideo. 1850. pág.186.

Continuando con su investigación se refiere a los “Aucas (que parecen ser parte de los famosos araucanos de Chile)” de quienes cuenta “... que sus lenguas son enteramente diferentes de la de las otras naciones: que tienen caballos y ovejas, con cuya lana fabrican frazadas y ponchos, que venden á los Pampas por aguardiente, yerba del Paraguay, quincalla, y otros objetos traídos de Buenos Aires: á donde también van á veces ellos mismos confundidos con los Pampas, dándose por tales ...” · félix de azara. óp.cit. pág.189.

Se puede deducir de estos comentarios que a principios del siglo XIX no había aún tejenderas en la llanura pampeana. Si usuarios, pero no productores.

Son los Aucas entonces, que al mudarse al este empujados por las guerras de independencia unos y por intereses comerciales otros, traen el arte textil a nuestras tierras.

Los primeros en asentarse definitivamente en la gran llanura fueron los forohueche (conocidos por nosotros como borogas), quienes se instalan en Masallé, cerca de las Salinas Grandes, donde tiempo después y luego de asesinar al cacique Rondeao, lonco de aquellos, se aposenta Calfucurá con su gente. Estos últimos venían desde la zona del volcán Llaima, en Chile, impulsados por motivos económicos y políticos. Algunos de los atacados se rindieron y fueron asumidos como propios por el nuevo caudillo, que les garantizó las vidas a cambio de la sumisión a su autoridad.

“Pero no hicieron lo mismo los caciques Coliqueo, Gauquillanca, Guorrofil, Cayú Pulqui, Carrellang, Teuqué, Guayquimil, Gënumqueo, no Coñué-pang. Los tres primeros atravesaron, con sus parciales, sus familias y sus arreos, los espesos bosques y pidieron asilo a los Ranquel-ches, quienes los admitieron, no sin ponerse en guardia de cualquier agresión por parte de los intrusos. Los cinco siguientes, acompañados de los tres hermanos, denominados Cristos, hicieron lo mismo que los otros: desocuparon el país, pero salieron en dirección opuesta y vinieron a parar en la Cruz de Guerra, campamento militar (Partido de 25 de

mayo). Allí ofrecieron sus servicios al Gobierno de la Provincia si recibían, en cambio, una hospitalidad tranquila. Y esta les fue prometida.

Venancio Coñué-pang disparó a refugiarse en Bahía Blanca con todos los que lo habían seguido desde Chile, porque él era indio emigrado. Se le incorporaron algunos dispersos, con sus familias y haciendas y fueron protegidos, así se constituyeron en aliados, hasta que sucumbieron casi todos (en 1836). El cacique Collinao, también emigrado de Arauco y compañero (hermano) de Coñué-pang, se refugió más tarde en la Frontera Norte, en el Bragado.

El Cacique Caniu-Ilang se presentó en Azul, de donde Rosas lo hizo trasladar a Santos Lugares con todas sus familias y parcialidades.” · meinrado hux. memorias del excautivo santiago avendaño. ed. el elefante blanco. bs. as. 1999.

Otros grupos importantísimos fueron los Ranqueles, que se instalaron en el oeste pampeano escapando de la guerra pehuenche y los Catrieleros, en el centro de la provincia de Buenos Aires.

De todos ellos hemos recibido la historia textil de esta región y su respectivo patrimonio.

Los devenires políticos, sociales y comerciales, entre otras muchas consecuencias, formaron una estética nueva, particularmente en Azul y su zona de influencia, donde las tejedoras de las tribus de Catriel y Manuel Grande, con sus descendientes, se volcaron con especial dedicación a la doble faz de urdimbre complementaria tubular. A fines del siglo xix y principios del xx, quizás por cuestiones comerciales, fueron ejerciendo ese saber en fajas que eran vendidas a los criollos, quienes las apreciaron grandemente.

Esas fajas son diferentes en sus diseños a las “trarüchiripa” araucanas, de donde derivan; esto es así porque son producto del mestizaje cultural y de sangre producido por la convivencia entre los pampas originarios y los aucas chilenos afincados en la llanura.

Plácida Bardas y Pascuala Calderón fueron las artesanas más prestigiosas, dejando sucesoras como Enriqueta Mendiburu y la querida Ercilia Moreira de Cestac, a quien pudimos disfrutar hasta no hace mucho (falleció el 7 de abril de 2011) y cuya nieta es, hasta donde sé, la única descendiente directa de aquellas artesanas que heredó el oficio y Dios quiera, el conocimiento semiótico de esa tradición textil, no tan antigua como la mapuche, pero sí fundamental como compendio de lo que culturalmente somos hoy los nativos de esta parte del país.

Del mismo origen son los cojinillos de hilo denominados “catrieleros”, que fueron y son en la actualidad, muy apreciados por los tradicionalistas para lucirlos en sus recados de montar.

Pero no en todas las comunidades se ha conservado y desarrollado este oficio tan intensamente, que en sus orígenes fue de mujeres. Conocí hace unos años a dos tejedoras de Gral. Viamonte, Buenos Aires; ellas me contaban que en su comunidad habían olvidado el oficio y que lo empezaron a recuperar gracias a unas paisanas que, procedentes de la provincia de Neuquén, fueron a Los Toldos para ayudarlas con estos menesteres. En años posteriores las volví a ver participando en el encuentro de artesanos Cahuané, en Capitán Sarmiento, provincia de Buenos Aires, hilando y tejiendo con destreza, junto a parientes y amigos de su comunidad e incorporando nuevas técnicas

como la tubular.

Existen colecciones importantes, surgidas a fines del siglo xix y principios del xx, donde se encuentran piezas textiles bellísimas; algunas en los museos, otras en modo privado. Afortunadamente, cada tanto tenemos oportunidad de ver algunas de ellas expuestas públicamente.

Con la necesidad de conservar nuestra esencia cultural fueron apareciendo movimientos “Nativistas” o “Criollistas” formados por quienes quizás sintieron que esos valores podrían llegar a perderse con el aluvión inmigratorio -nos pasó lo mismo que a los paisanos, que fueron encerrándose en sus grupos de pertenencia para defender las costumbres ancestrales ante el avance de los criollos-. A partir de estos movimientos, primero fuimos usuarios, consumidores ávidos de esas prendas; luego a muchos nos atrajo el “cómo” y fuimos aprendiendo algunas técnicas; con ese aprendizaje manual nos nació el interés por saber también de dónde y por qué vienen los diseños diversos. La técnica la pudimos aprender, pero creo que los “por qué”, en muchos casos, todavía nos son esquivos.

Otros, en el afán de conocer, se dedicaron a investigar desde ópticas diversas todo lo concerniente a las culturas que nos precedieron, generando valiosa documentación. Aún así, es mucho lo que nos falta por saber y mucho también lo que habrá de ser corregido; ya que la obtención de datos es tan ardua que más de una vez choca con un hermetismo férreo, entendible en la gran mayoría de los casos, pero pernicioso para la conservación de los saberes antiguos.

Estoy convencido de que la actitud de encapsular la cultura en un grupo no es positiva. Más aún, puede

llevar a la pérdida de muchos aspectos de la misma. Vaya uno a saber a cuántas comunidades les habrá pasado lo que a las paisanas de Los Toldos que mencioné anteriormente.

El movimiento de los grupos humanos en este suelo, nos mezcló de tal manera que cultural y socialmente somos mestizos; como así también nuestros textiles tradicionales.

Instintivamente solemos separar, para su clasificación y estudio, a los objetos en compartimientos estancos. Decimos que los ponchos mapuches son de un solo paño, tienen flecos estructurales o son de cuatro orillos; que las matras son de cuatro orillos, de urdimbre suplementaria o peinecillos; que las fajas de mujer (trarihue) son en ñimín con urdimbre de peinecillo, que las de hombre (trarüchiripa) son tubulares (“ñimín doble”, dicen las paisanas del Arauco refiriéndose a la urdimbre complementaria), etc. Esto es así, relativamente, si nos atenemos exclusivamente a los textiles araucanos puros; pero una vez trasladado este oficio a nuestras tierras, sus poseedoras se mezclaron con los habitantes de este lado de la cordillera; los Nguénaken (Tehuelches del norte), los discutidos Het (Chechehet en las sierras bonaerenses, Taluhet en noroeste de la llanura y Dihuihet en el centro) y con los Querandis más al este. Estos habitantes, si bien no tejían, tenían sus diseños -con o sin significado- que aplicaban a la cerámica y la pintura de los cueros; los famosos y apreciados Kai (capas) y Kai-ajnun (capas pintadas), algunos de cuyos diseños distinguían a los clanes o familias Tehuelches, son un ejemplo de ello.

El poncho con que los Pehuenches obsequiaron al Gral. San Martín, apenas iniciado el siglo xix, presenta algunas características dignas de mencionar como aportes “extranjeros”: el hilado es de una finura

excepcional (35 a 40 hilos de urdimbre/cm, 10 a 12 tramas/cm); tiene un fleco perimetral agregado típico de algunos ponchos quechuas y aymaras.

Entre los ponchos ranqueles del siglo xix encontramos varios cuya estructura también remite al diseño incaico: dos paños y fleco perimetral agregado en dos colores alternados por tramos; presentando además un diseño de listas anchas, enmarcadas con finas, que impide definir con certeza el color del campo.

En la exposición titulada “Arte de las pampas en el siglo xix”, llevada a cabo en 2010, había entre muchas obras bellísimas, una matra realizada con técnica de torsión de urdimbre, en diseño denominado ngué-luan (ojo de guanaco) y sus extremos presentaban un sector de faz de trama que conformaba un marco perfecto junto con las listas de los laterales. Este arreglo particular para que las listas de los lados continúen en los extremos, también lo vi en un sobrepuesto antiguo proveniente de La Pampa.

Asimismo, en la exposición mencionada, había un poncho con tres columnas de ñimín ornadas con un Rayén (flor) realizado cabeza abajo, a raíz del cual aún me pregunto si habrá sido hecho a propósito, tratando de expresar algo que no alcanzo a comprender, o simplemente a la tejendera le gustó el diseño y lo utilizó como un adorno sin conocer su significado.

También interviene la estética criolla en los textiles antiguos de la tierra. Ya sea por los “arrimados”

o por las cautivas, se pueden encontrar ponchos formidables de guarda atada y lista cuyos hilos de urdimbre concluyen en rapacejos vistosos en lugar de los flecos estructurales.

El uso antiguo del pelo de guanaco y la posterior predominancia de la lana de oveja, se encuentra en nuestra región también mezclada con algodón desde el siglo xix, tanto en ponchos como en fajas. Además, se utilizó la seda, aunque no con mucha frecuencia, en las fajas originarias de Azul; vi, en Tandil, una hermosa y antigua en la que se mezclaba seda con lana muy fina de colores brillantes, resultando una pieza de altísima calidad.

En conclusión, lo mejor que podemos hacer como sociedad es dejar que la cultura fluya en sus cauces infinitos; mantener a la vez el recuerdo fijo de las tradiciones de cada grupo y de la unión de los mismos en cada época. Una tendencia no excluye a la otra, la complementa.

El Fondo Nacional de las Artes es una de las instituciones que se ocupa de sostener estas cuestiones. Fomenta la expresión cultural, incentivando tanto a quienes se dedican a investigar y mantener los objetos tradicionales con sus fundamentos, como a quienes, a partir de la tradición, se permiten expresar su creatividad alimentando la evolución inevitable de esos mismos elementos inamovibles. El patrimonio acumulado a lo largo de los años por el Fondo Nacional de las Artes es una cabal muestra de ello.

Jorge Antonio Marí

Jorge Antonio Mari

Desde 1999 a la fecha, en forma privada y en diversas instituciones, realiza Cursos de Telar mapuche. Desde 2014 Coordina el Taller integral de Artesanías Bonaerenses. Munic. De Ituzaingó. Desde 2001 a 2015, realizó 46 cursos intensivos de tres días dictados en forma privada y en diversas instituciones y municipios de la provincia de Buenos Aires, Santa Fe y Tierra del Fuego. En cuanto a otras actividades realizó: Exposiciones y charlas sobre textiles tradicionales: 1996 a 2015: 39 participaciones en diversas Exposiciones e instituciones privadas y oficiales. En 2001: Realización y co-dirección del "1er. Concurso de Textiles de Uso Tradicional" - s. r. a. En 2014: Organización y participación en las "Jornadas Textiles del Vellón al Telar", Museo Las Lilas, San Antonio de Areco. Buenos Aires.

Actividades editoriales: Coautor, junto al Dr. Enrique Taranto de los siguientes libros:

"Textiles de uso tradicional". Asociación Criolla Argentina. 2001. Bs. As. "Textiles argentinos". Maizal Ediciones. 2003. Bs. As. "Manual de telar mapuche. Técnicas y diseños". Maizal Ediciones. 2007. Bs. As. Coautor, junto a Delia Beatriz Taranto de: "Manual de telar mapuche II. El mestizaje". Participación en: "El apero criollo, arte y tradición". Ed. Vega y Eguiguren. 2000. Bs. As. Asesoramiento técnico en: "El poncho, arte y tradición". Ed. Vega y Eguiguren. 2001. Bs. As. Director propietario de la revista "El Chasque Surero", fundada en 1994. Como jurado de textiles artesanales: 2001-"Primer Concurso de Textiles de Uso Tradicional". Sociedad Rural. 2007. "Torneos Bonaerenses". 2010. "Juegos Buenos Aires". 2011 y 2012.

ANEXO

Glosario de etnias a mediados del siglo XIX en la región centro-sur

Este glosario no pretende ser un estudio étnico sino solo graficar la situación que introdujo el telar vertical en la región Centro-Sur. Si bien las relaciones comerciales se intensificaron con la aparición del ganado europeo en la llanura pampeana, la guerra de la Independencia fue la mecha que hizo explotar

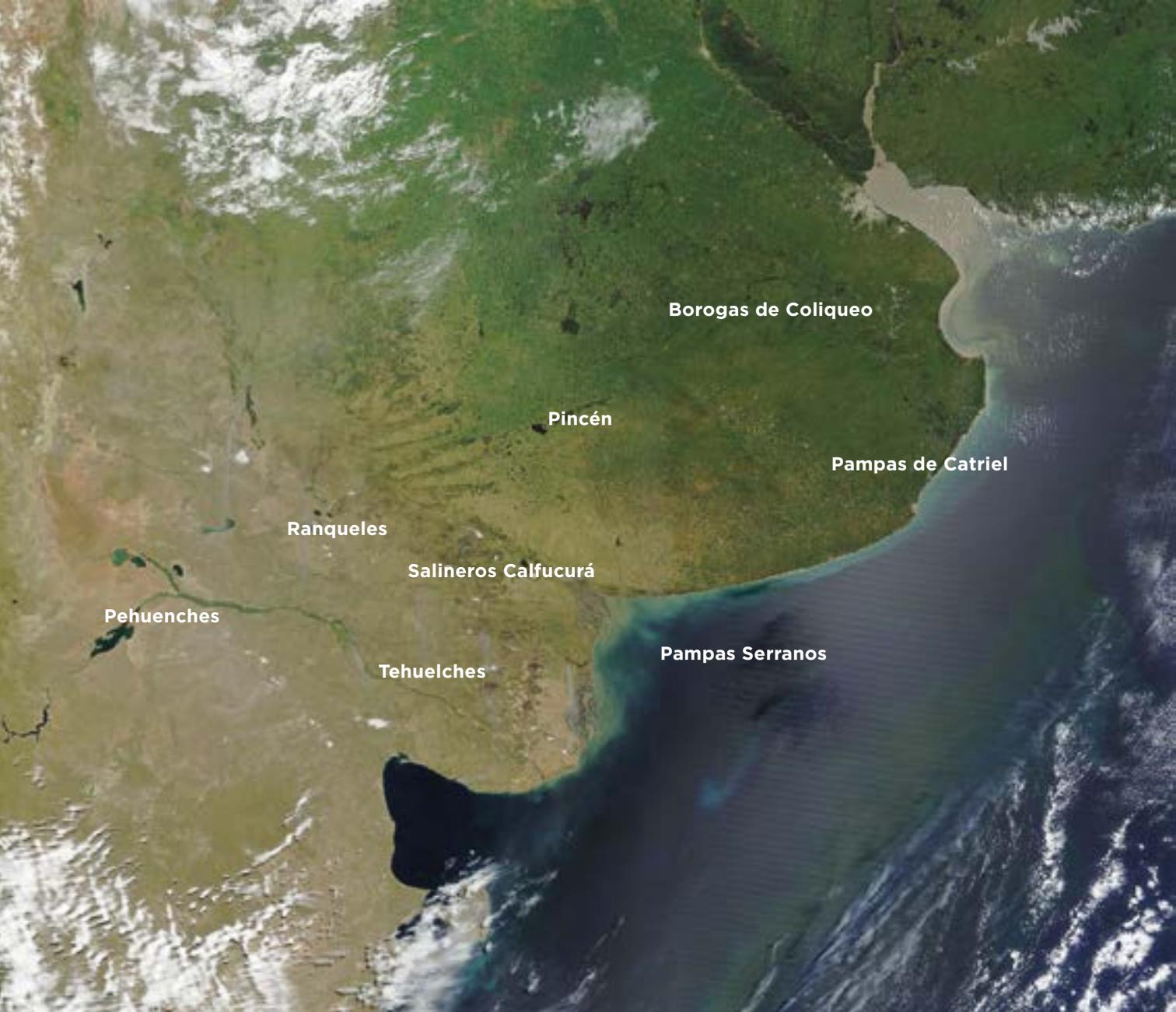
el polvorín Araucano dispersándolo para el único lugar posible: el este. La toma del vado de Choele Choel -en manos de los Guénaken- efectuada alrededor de 1821 por un malón Moluche apoyado por tropas regulares de Chile provistas de artillería, liberó el “Camino de los chilenos” para el tráfico del ganado robado en la llanura y vendido en Chile. El instinto de supervivencia hizo el resto.

**Boroga = Vorogas
= Forohueches** Parcialidad mapuche oriunda del arroyo de los huesos. Entre los ríos Cautín y Toltén, provincia de Cautín, Chile. Como consecuencia de la “Guerra a muerte”, producida luego de la independencia de Chile, migraron hacia la llanura para salvar sus vidas. Se asentaron cerca de Salinas Grandes, al norte de Cahué, oeste de la provincia de Buenos Aires. En 1834, luego del “asalto de Masallé”, donde Calfucurá los atacó matando a los caciques Rondeao, Melín y Alún. Algunos quedaron bajo dominio de Calfucurá, otros huyeron a refugiarse con los ranqueles y la mayoría se arrimó al fortín “Cruz de Guerra”, en el actual partido de General Viamonte, formando parte de “los indios amigos”.

Pampas antiguos Según el P. Matías Strobel S. J., quien había trabajado en las misiones del sur de la provincia de Buenos Aires y compuso un catecismo en lengua “Pampa”, esta se parecía a la “Puelche-Guénaken” como el idioma flamenco al alemán. De allí se deduce que eran de una misma familia lingüística. Rodolfo Casamiquela sostenía que los Pampas eran Guénaken dispersos a consecuencia del nomadismo. R. Lehmann-Nitsche, en 1922, a raíz de un grupo de vocablos hasta entonces desconocidos, admite la existencia de la “lengua Het” y la atribuye a los pampas antiguos. Nada tienen que ver estas lenguas con el “Manual de la lengua pampa” escrito por J. M. de Rosas, pues en esos tiempos la pampa estaba totalmente araucanizada.

A consecuencia de la lenta araucanización del Puel mapu, los pueblos originarios aculturizados formaron lo que los criollos siguieron llamando Pampas, sin distinguir entre los antiguos y estos mestizos de Guénaken, Chechehet y Mapuches. Uno de los grupos más relevantes fue el formado por los cacicazgos de Catriel, Manuel Grande y Cachul.

Pampas modernos Habitantes de los pinares cordilleranos. A ambos lados de la cordillera, a la altura de Neuquén y el sur de Mendoza. Las referencias más antiguas ubican a los pehuenches primitivos en la zona de Villarrica, donde es más amplia la difusión de la araucaria imbricada. Aquellos pehuenches primitivos fueron tempranamente araucanizados, tanto en su sangre como costumbres y lengua; según lo atestigua Luis de la Cruz en 1806. El P. Nicolás Mascardi S. J. en un informe de 1670 denomina “puelches del Nahuelguapi” a los pehuenches de este lado de la cordillera y dice que, en un parlamento efectuado, los puelches del sur -Guénaken- hablaban en lengua puelche, los Poyas en lengua poya y los puelches del norte -entre el Nahuel Huapi y el Limay- hablaban en lengua “veliche” (huiliche) -Podrían ser los Huarpes araucanizados. Los que Mascardi señala como Poyas podrían ser los antiguos Pampas, ya que dice que venían de la llanura del este, y que tenían contacto con los blancos -posiblemente con Buenos Aires-.



Pehuenches Puelche-Guénaken = Güñüna-Küna = Tehuelches	Los habitantes de la parte norte de la Patagonia, llegando también a la región pampeana, deambulaban en busca de su sustento, ya que eran cazadores-recolectores. Ellos se llamaban a sí mismos Guénaken. Para los mapuches eran Puelches -como todos los pueblos del este-. El origen del término “Tehuelche” tiene dos interpretaciones. Una es de origen araucano, “chehuelche” (gente salvaje, porque se vestían con pieles, pues no sabían tejer); la otra es mezcla de guénaken y araucano: Tehuel significa “sur” en lengua Guénaken y che es “gente” en mapudungun.
Ranqueles	Este grupo mapuche que habitaba la cordillera del Ranquil, al oeste de los andes, colindantes con los pehuenches antiguos, debió emigrar para salvarse de la Guerra Pehuenche. Se afincaron en el oeste pampeano, en los alrededores de la actual Victorica. Allí establecieron sus reales siendo su primer cacique Yanquetruz i, padre de Pichuín y de Painé. Fueron parte importante en las guerras de la organización nacional y enemigos acérrimos de Juan Manuel de Rosas.
Salineros	En 1834, Juan Calfucurá, proveniente de la zona del volcán Llaima, al mando de tan solo cien guerreros, con estratagemas y la anuencia de Juan Manuel de Rosas, asalta el aduar de los borogas en Masallé donde mata a su cacique mayor, dispersa a los rebeldes y asimilando a los sumisos se aposenta en el lugar y crea el Gran cacicazgo de Salinas Grandes.
Huiliches	Vocablo mapuche para nombrar a la “gente del sur”.
Lelfunches = Leufunches	“Gente de los ríos”. Vocablo mapuche para nombrar a quienes vivían entre los ríos Colorado y Negro.
Mamülches	“Gente de los montes”. Vocablo mapuche para nombrar a quienes vivían entre los montes del oeste pampeano.
Moluches	Vocablo mapuche para nombrar a la “gente del oeste”.
Picunches	Vocablo mapuche para nombrar a la “gente del norte”.
Puelches	Vocablo mapuche para nombrar a la “gente del este”.

Faja/Trariwe

Artesana: Máxima Eugenia Caitruz.

Procedencia: Ruca Choroy, Aluminé, Neuquén. 1970.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres complementarias.

Medidas: Largo: 272 cm. Ancho: 10 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 24 x 8.

Descripción: Faja realizada en una pieza, con flecos retorcidos en ambos extremos. Tejido -en cara (faz) de urdimbre- con área de diseño en franja central ancha (fucsia-verde) y otra menor (amarillo-negro) a los lados. A lo largo se suceden módulos con inversión de fondo y figura, motivos abstractos -urdimbres complementarias alternadas 1/1, doble cara (doble faz)-. Listas en laterales tejido llano 1/1, dos tramas. Flecos estructurales retorcidos 1/1 con medio nudo terminal.



Faja/Trariwe

Artesana: Margarita Lefiche.

Procedencia: Ruca Choroy, Aluminé, Neuquén. 1968.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical "witrál".

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres suplementarias.

Medidas: Largo: 222 cm. Ancho: 9,50 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 15 x 5.

Descripción: Faja realizada en una pieza, con flecos retorcidos en ambos extremos. Tejido -en cara (faz) de urdimbre- con disposición de rombos continuos que contienen motivos de amplia difusión -tejido llano 2/2, urdimbres suplementarias, tramas múltiples-. Listas en laterales -tejido llano 1/1-, flecos estructurales enteros retorcidos 2-2, nudo terminal.



Faja

Artesana: R. de Alberto.

Procedencia: Cañada Colorada, Malargüe, Mendoza. 1973.

Cultura o etnia: No identificada.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres complementarias.

Medidas: Largo: 232 cm. Ancho: 8 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 20 x 5.

Descripción: Faja realizada en una pieza con flecos retorcidos en ambos extremos. Tejido -en cara (faz) de urdimbre, doble cara (doble faz), urdimbres complementarias alternadas 1/1- con motivos aislados de mariposas, hojas, escrito "A 1973", peinecillo en los extremos. Laterales listados -tejido llano, 1/1-, posible uso de dos tramas. Los flecos estructurales se retorcieron reuniendo cinco hilos, cada color por separado.

Nota: Pieza con características similares a las de la tejeduría chilena.



1973
[Signature]

Faja/Trariwe

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Chubut. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres suplementarias.

Medidas: Largo: 204 cm. Ancho: 6 cm.

Hilado: De un cabo torsión s, otros z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 4.

Descripción: Faja realizada en una pieza, con flecos retorcidos en ambos extremos. Tejido -en cara (faz) de urdimbre- con motivo -tejido llano 2/2, urdimbres suplementarias- de líneas en zigzag y aserradas, longitudinales; en ambos extremos motivos transversales de rombos y triángulos; listas finas en laterales -tejido llano 1/1- tramas múltiples; flecos estructurales retorcidos, 3 hilos reunidos con un nudo terminal.



Faja

Artesana: L. Güiraldes.

Procedencia: Chalahuén, Malargüe, Mendoza. 1973.

Cultura o etnia: No identificada.

Fibra: Lana de oveja industrial.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres complementarias.

Medidas: Largo: 269 cm. Ancho: 12,5 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 28 x 6.

Descripción: Faja realizada en una pieza con flecos en ambos extremos. Tejido -en cara (faz) de urdimbre, doble cara (doble faz), urdimbres complementarias alternadas 1/1- con motivos vegetales y geométricos, número "1972", en su mayoría separados por líneas transversales; listas finas en laterales -tejido llano 1/1-, posible uso de dos tramas. Flecos estructurales libres.

Nota: Pieza con características similares a las de la tejeduría chilena.



Poncho/Makuñ

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Donación Sra. Argentina C. de Guido. Siglo XIX.

Cultura o etnia: Pampa, mapuche.

Fibra: Lana de oveja de raza antigua.

Instrumento: Telar vertical, "witrál".

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; teñido por reserva de urdimbre.

Medidas: Largo: 140 cm. Ancho: 166 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 18 x 4.

Descripción: Poncho de lista atada realizado en una pieza con abertura central y flecos en lados mayores. Pieza -tejido llano 1/1, cara (faz) de urdimbre- negra azulada con líneas verticales escalonadas que forman rombos continuos y motivos cruciformes en todo el campo. La abertura central se logra con tramas discontinuas, la boca se refuerza en los extremos por la incorporación de tramas torsionadas encontradas -llancal- con puntas sobresalientes trenzadas. En los bordes inferiores, tramas torsionadas encontradas y flecos estructurales enteros, retorcidos 2-2 y anudados. El uso de tramas múltiples forma cordones laterales de 0,4 cm.



Poncho/Makuñ

Artesana: Juanita Puel.

Procedencia: Paraje La Angostura, Aluminé, Neuquén.
1970 aprox.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; teñido por reserva de urdimbre.

Medidas: Largo: 148 cm. Ancho: 142 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10-18 x 3.

Descripción: Poncho de lista atada realizado en un solo paño con abertura central y flecos en lados menores. Tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- bordó con listas finas blancas flanqueando tres franjas con gran diseño -ikat- de dos pares de líneas escalonadas en espejo que forman motivos cruciformes. Abertura central -obtenida con tramas discontinuas- reforzada en los extremos por la incorporación de tramas torsionadas -llancal- bordó con puntas sobresalientes; tramas múltiples. Flecos estructurales enteros, sin retorcer.



Poncho

Artesana: Luisa Estay.

Procedencia: Malargüe, Mendoza. 1972.

Cultura o etnia: No identificada.

Fibra: De guanaco.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; peine flequero.

Medidas: Largo: 166 cm. Ancho: 162 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 20 x 6.

Descripción: Poncho realizado en una pieza de cuatro orillos, con abertura central; dobleces triangulares en las esquinas y fleco perimetral. Tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con los colores naturales del guanaco, listas blancas anchas y marrones delgadas en laterales y centro. La boca se logra por el uso de tramas discontinuas, con extremos reforzados por incorporación de torsionado de tramas encontradas de dos colores -llançal-. Tramas múltiples de algodón industrial. El fleco teñido, se teje por separado y se cose a máquina superpuesto al tejido.

Nota: Pieza con los cuatro orillos del tejido mapuche, cubiertos por un fleco (propio de los tejidos criollos) con una costura inusual sobre los bordes del tejido, parecieran terminaciones realizadas por otras personas.



Poncho/Makuñ

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Neuquén. 1976.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional.

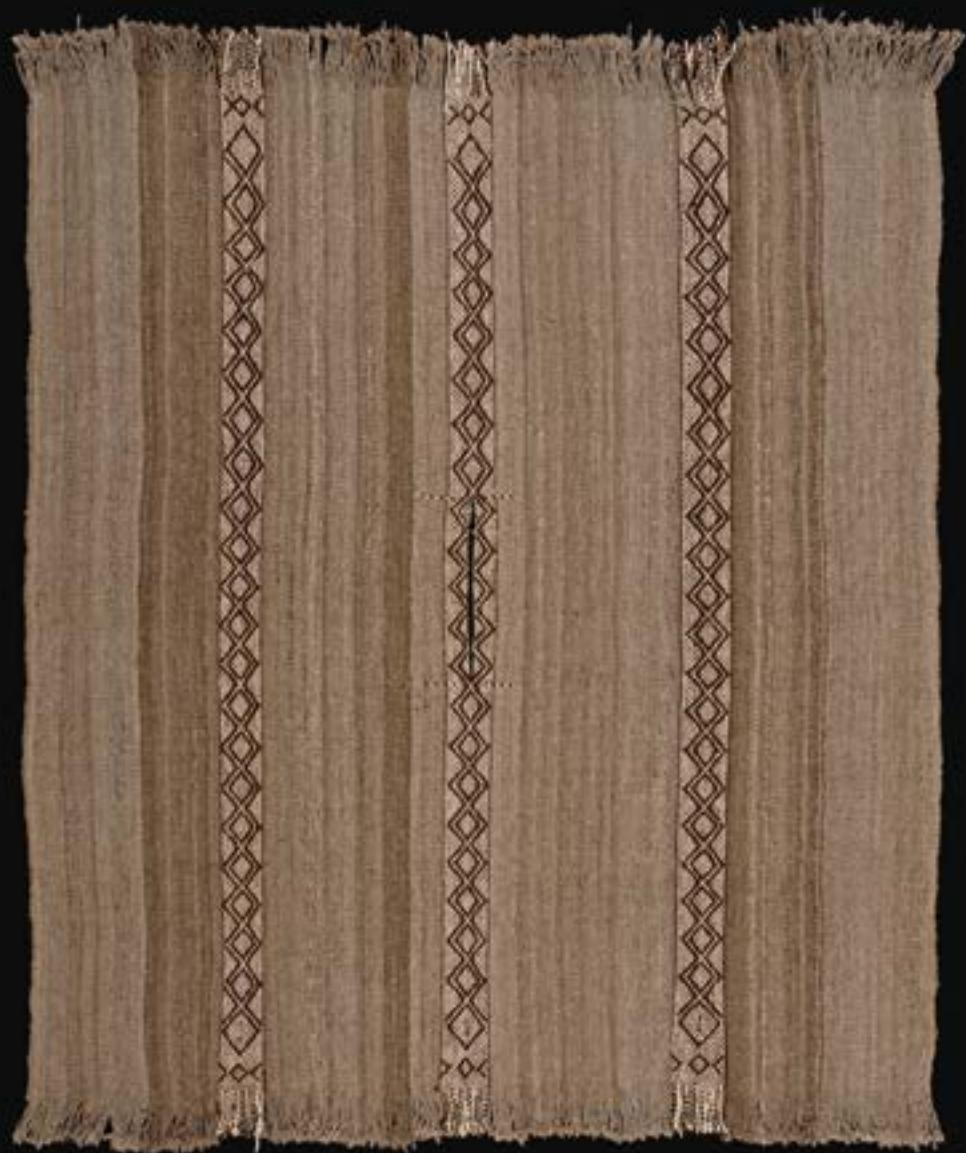
Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; franjas de urdimbres suplementarias.

Medidas: Largo: 169 cm. Ancho: 142 cm.

Hilado: Dos cabos z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 7 x 3.

Descripción: Poncho realizado en un solo paño, con abertura central y flecos en lados menores, en los colores naturales de la lana. Sobre fondo gris -tejido en cara (faz) de urdimbre, tejido llano 1/1- tres franjas verticales de labor con rombos continuos y en ambos extremos, rombos pequeños transversales -tejido llano 2/2, urdimbres suplementarias-. Abertura central para la cabeza -obtenida con tramas discontinuas- reforzada en los extremos con la incorporación de tramas torsionadas -llancal- de los colores de las franjas. Tramas múltiples; flecos estructurales retorcidos 1-1, nudo terminal.



Matrón

Artesana: María Caitruz.

Procedencia: Ruca Choroy, Aluminé, Neuquén. 1967.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

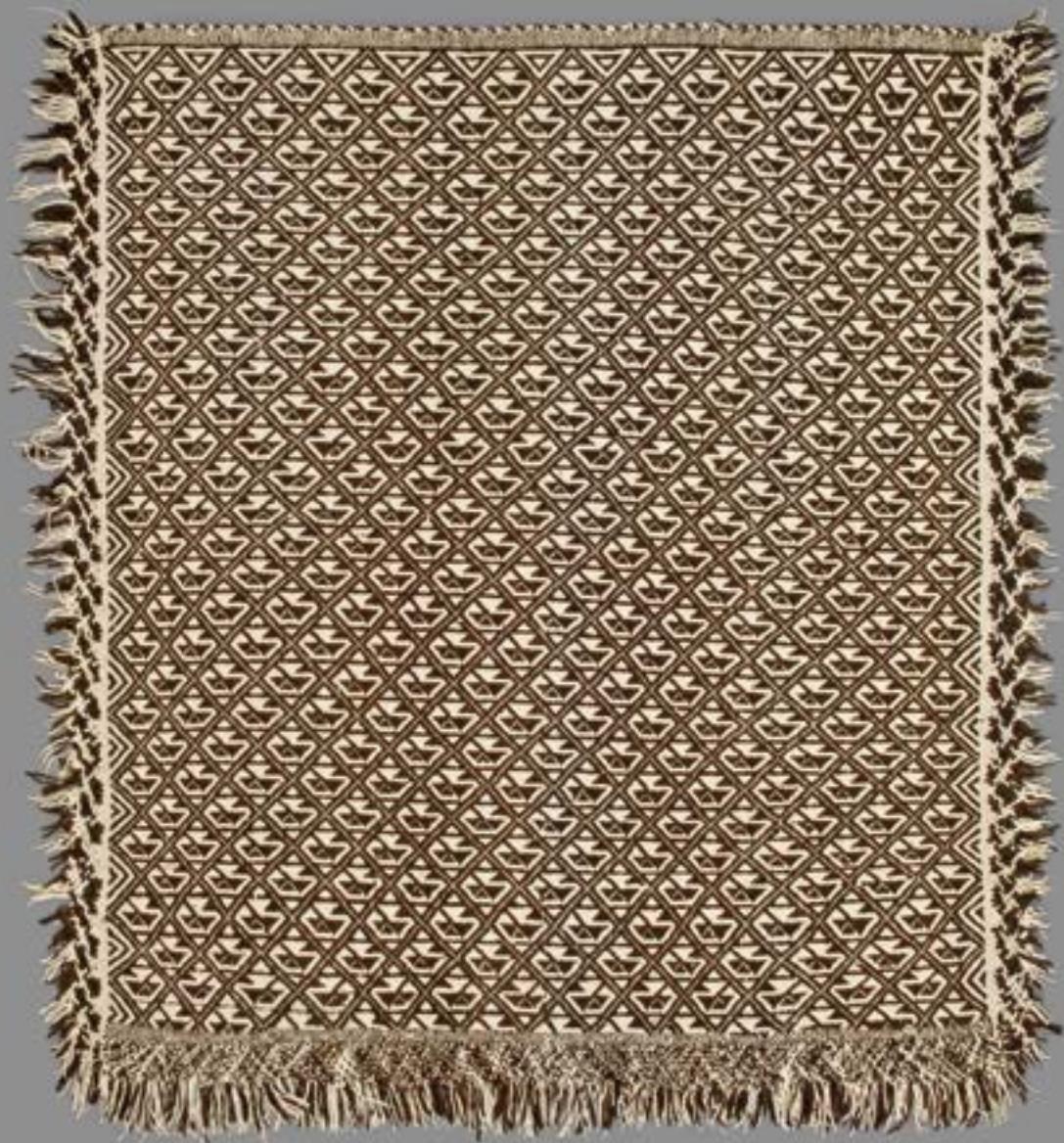
Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres suplementarias.

Medidas: Largo: 183 cm. Ancho: 174 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 8 x 3.

Descripción: Matrón hecho en un paño de tres orillos, con flecos en lado inferior e hilos insertados en laterales con los colores naturales de la lana. Tejido -en cara (faz) de urdimbre- con disposición de área de labor que cubre toda la pieza con rombos continuos con un motivo vegetal -tejido llano 2/2, urdimbres suplementarias-; listas en laterales -tejido llano 1/1, tramas múltiples-. En el borde superior los extremos de urdimbre son tomados por torsión de tramas. En el borde inferior, flecos estructurales de hilos dobles, muchos enteros, en entrecruzado oblicuo y anudados, igual que los hilos insertados en laterales.



Matrón

Artesana: Clarisa Aigo.

Procedencia: Ruca Choroy, Aluminé, Neuquén. 1972.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

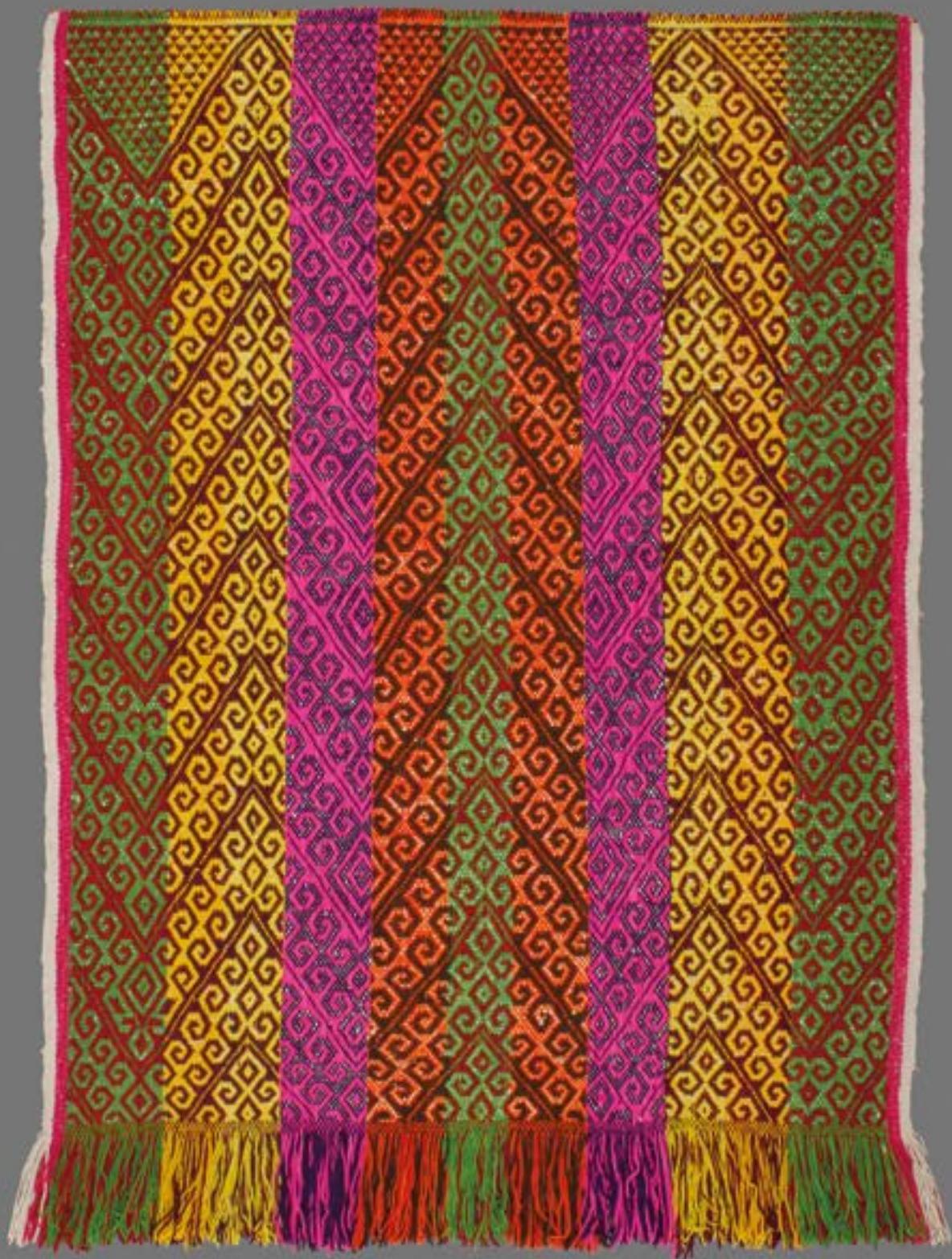
Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres suplementarias.

Medidas: Largo: 184 cm. Ancho: 132 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 4 x 2.

Descripción: Matrón hecho en un paño de tres orillos, con flecos en el lado inferior. Tejido -en cara (faz) de urdimbre- con franjas de colores simétricas en el área de labor, se disponen líneas en zigzag grandes y transversales, con ganchos, cubriendo toda la pieza -tejido llano 2/2 urdimbres suplementarias-; laterales listados -tejido llano 1/1-, tramas múltiples. Torsión de tramas tomando los extremos de urdimbre en el borde superior, flecos estructurales libres.



Matrón

Artesana: Perfecta Cabral.

Procedencia: Santa Isabel, La Pampa. 1974.

Cultura o etnia: Ranquel.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar horizontal elevado.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; teñido por reserva de urdimbre.

Medidas: Largo: 205 cm. Ancho: 136 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 6 x 3.

Descripción: Matrón de lista atada compuesto por dos paños de cuatro orillos cada uno; con hilos insertados en los cuatro bordes. Tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con disposición de bandas verticales amplias con listas, entre ellas, tres franjas con motivos -ikat- cruciformes continuos en fucsia sobre fondo bordó: dos laterales y una central por la unión de los paños. Torsión de tramas tomando los extremos de urdimbre, unión de paños decorativa -puntadas en ocho-. En el contorno hilos insertados, anudados y con borlas, con cambios de color -randa-.

Nota: Pieza con rasgos similares a los de la tejeduría cuyana.



Camino

Artesana: Juana Rosa Morales.

Procedencia: Ruca Choroy, Aluminé, Neuquén, 1970

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Protección y adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres complementarias, urdimbres suplementarias.

Medidas: Largo: 222 cm. Ancho: 44 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 9 x 3.

Descripción: Camino realizado en una pieza, con flecos en lados menores, en los colores naturales de la lana. Tejido -en cara (faz) de urdimbre- dispuesto en cinco franjas verticales, tres de ellas con motivos geométricos en módulos con inversión de colores de fondo y figura -urdimbres complementarias alternadas 1/1, doble cara (doble faz)-; entre las anteriores dos franjas de rombos pequeños -tejido llano 2/2 urdimbres suplementarias-. Lista delgada -tejido llano 1/1- en laterales, tramas múltiples; flecos estructurales libres.



Camino

Artesana: Eufemia Quintupuray.

Procedencia: Lago Correntoso, Neuquén, 1968.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Protección y adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres suplementarias.

Medidas: Largo: 135 cm. Ancho: 41 cm.

Hilado: dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 3.

Descripción: Camino realizado en una pieza, con flecos en lados menores en los colores naturales de la lana. Tejido -en cara (faz) de urdimbre, tejido llano 2/2, urdimbres suplementarias- con disposición de líneas diagonales en v con ganchos que se repiten a lo largo de toda la pieza. Lista delgada -tejido llano 1/1- en laterales, tramas múltiples; flecos estructurales enteros, libres.



Camino

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Neuquén. 1973.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witrál".

Función: Protección y adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; tejido llano, urdimbres suplementarias.

Medidas: Largo: 166 cm. Ancho: 35 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 3.

Descripción: Camino hecho en una pieza con flecos en lados menores. Tejido -en cara (faz) de urdimbre- en el que sobre tres franjas de color, se realiza motivo de líneas verticales en zigzag con ganchos -tejido llano 2/2 con urdimbres suplementarias-; entre ellas, dos franjas de peinecillo alternado, listas en laterales -tejido llano 1/1-. Tramas múltiples de colores en el borde del tejido; flecos estructurales tomados en grupos, cruzados y anudados, después libres.



Camino

Artesana: Segunda Méndez.

Procedencia: Chos Malal, Neuquén. 1971.

Cultura o etnia: No identificada.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Protección y adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres suplementarias.

Medidas: Largo: 122 cm. Ancho: 38 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 6 x 2,5.

Descripción: Camino realizado en una pieza con flecos en lados menores. Tejido -en cara (faz) de urdimbre, tejido llano 2/2 urdimbres suplementarias- con franjas de color y composición de rombos grandes y continuos que contienen otros menores con ganchos encontrados; en ambos extremos, líneas transversales en zigzag. Listas laterales -en tejido llano 1/1, tramas múltiples-; flecos estructurales libres.

Nota: Pieza con características de la tejeduría mapuche.



Camino

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Neuquén. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Protección y adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; teñido por reserva de urdimbre.

Medidas: Largo: 165 cm. Ancho: 37 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s, un cabo débil torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 2.

Descripción: Camino hecho en una pieza con flecos en lados menores. Tejido -llano 1/1, cara (faz) de urdimbre-con motivo vertical de líneas escalonadas en zigzag -ikat-amarillas sobre fondo rojo; en laterales, franjas anchas en listas de colores. En ambos extremos torsión de tramas encontradas de dos colores aseguran el tejido; en las orillas, tramas múltiples. Flecos estructurales, urdimbres retorcidas por pares en grupos que se cruzan, anudan y prolongan en hilos libres.



Camino

Artesana: Ester B. de Medel.

Procedencia: Invernada Vieja, Minas, Neuquén. 1973.

Cultura o etnia: No identificada.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Protección y adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 125 cm. Ancho: 32 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 8 x 4.

Descripción: Camino hecho en una pieza con flecos retorcidos en lados menores. Tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con disposición de bandas anchas de listas laterales longitudinales, limitando una zona central de peinecillo encontrado. Tramas múltiples, flecos estructurales de cuatro hilos retorcidos, nudo terminal realizado con uno de los hilos.

Nota: Pieza con características de la tejeduría mapuche.



Alfombra/Camino

Artesana: Lucía F. de Gallardo.

Procedencia: Cañada Colorada, Malargüe, Mendoza. 1976.

Cultura o etnia: No identificada.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Protección y adorno de piso.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 120 cm. Ancho: 45 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s, un cabo débil torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 3.

Descripción: Alfombra hecha en una pieza con flecos retorcidos en lados menores. Tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con composición de franjas de peinecillo alternado dispuestas en colores y anchos que guardan simetría en la pieza, listas longitudinales de colores en los laterales. Tramas múltiples, flecos estructurales en pares retorcidos, con nudo terminal.

Nota: Pieza con características de la tejeduría mapuche.



Camino

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Neuquén. 1976.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Protección y adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 180 cm. Ancho: 37 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s, un cabo débil torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 8 x 1,5-2.

Descripción: Camino realizado en una pieza, con flecos en lados menores. Tejido -llano 1/1, cara (faz) de urdimbre- en el que, en laterales y centro, se disponen franjas de listas de colores, entre ellas, dos anchas de peinecillo con cambio de color. Tramas múltiples de colores forman un ribete en la orilla; flecos estructurales en grupos, cruzados y anudados, luego libres.



Matra

Artesana: Desconocida

Procedencia: Neuquén, 1967.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Pieza del apero de montar, abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres suplementarias.

Medidas: Largo: 141 cm. Ancho: 123 cm.

Hilado: dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 3.

Descripción: Matra realizada en un paño de cuatro orillos. Tejido -en cara (faz) de urdimbre- con disposición de listas longitudinales de colores en laterales que luego se repiten por franjas. Área de labor con rombos grandes y líneas aserradas que enmarcan el diseño conocido como "araña" -tejido llano 2/2, urdimbres suplementarias-; en ambos extremos bandas transversales con líneas pequeñas en zigzag y rombos. Tejido llano 1/1 en laterales, tramas múltiples. Torsión de tramas encontradas toman los extremos de urdimbre.



Manta/Matra

Artesana: Luisa Marihual.

Procedencia: Médanos Chicos, Chalileo, La Pampa. 1968.

Cultura o etnia: Ranquel.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar horizontal elevado.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; teñido por reserva de urdimbre.

Medidas: Largo: 161 cm. Ancho: 130 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 2.

Descripción: Manta de lista atada realizada en una pieza de cuatro orillos. Tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con disposición de franjas de listas longitudinales en laterales y una mucho mayor en el centro, entre ellas, dos franjas con cinco motivos escalonados en amarillo sobre fondo negro -ikat-: cuatripartito, cruciforme y en s, en simetría especular; tramas múltiples. Torsión de tramas toman los extremos de urdimbre.

Nota: Pieza con rasgos similares a los de la tejeduría cuyana.



Manta/Matra

Artesana: Beneranda Cabral.

Procedencia: Colonia Emilio Mitre, Chalileo, La Pampa.
1975.

Cultura o etnia: Ranquel.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar horizontal elevado.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; teñido por reserva de urdimbre.

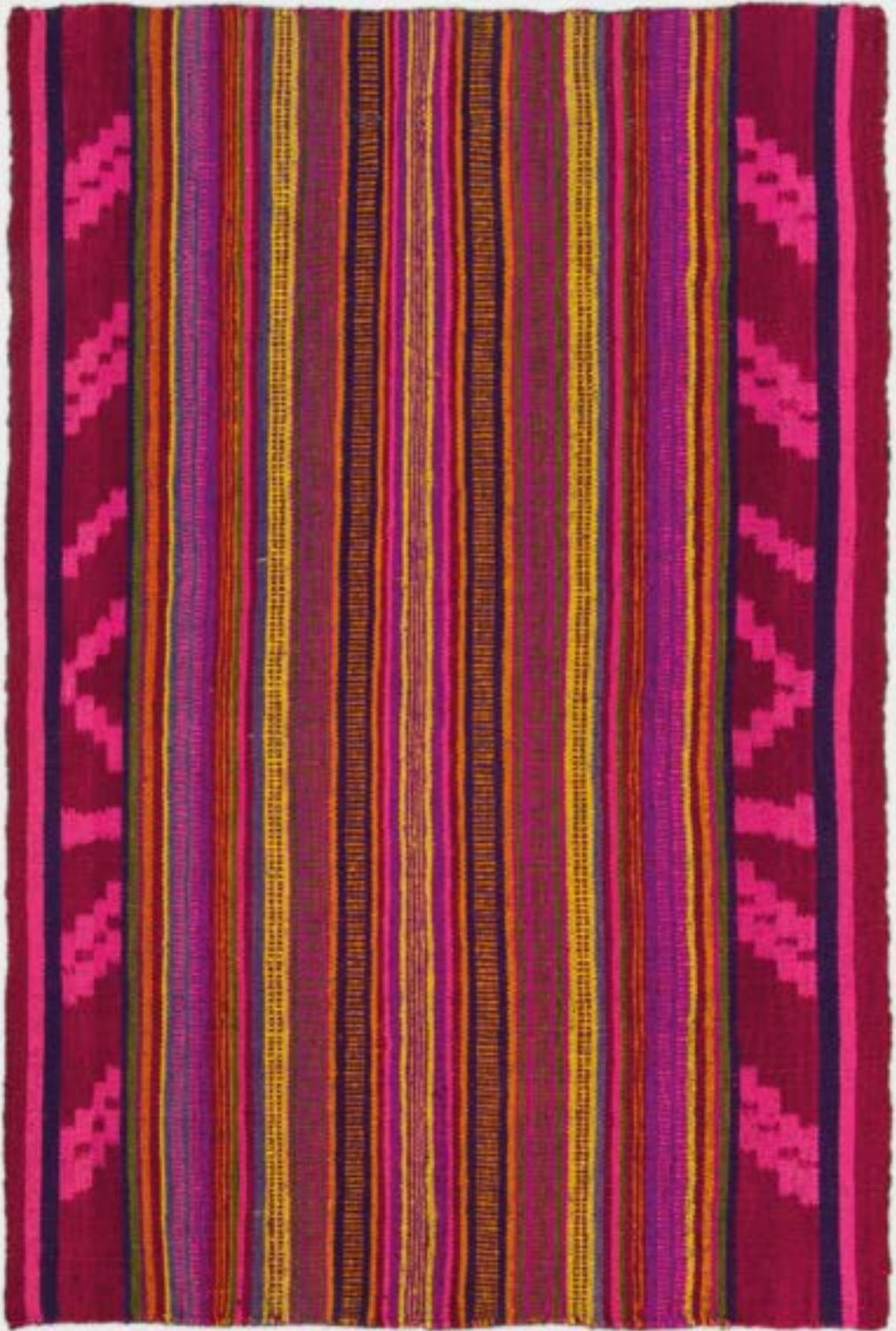
Medidas: Largo: 177 cm. Ancho: 115 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 6 x 3.

Descripción: Manta de lista atada realizada en una pieza de cuatro orillos. Tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con disposición de listas longitudinales laterales y en el centro, sector amplio de listas finas, peinecillo, peinecillo alternado. Entre las listas laterales y centrales, dos franjas con siete motivos fucsia sobre fondo bordó -ikat- cada una: escalonados en líneas diagonales, en simetría especular desde el centro y entre ambas franjas; tramas múltiples. Torsión de tramas toman los extremos de urdimbre.

Nota: Pieza con rasgos similares a los de la tejeduría cuyana.



Ristro/Manta

Artesana: Mercedes Herreras.

Procedencia: Chalahuén, Malargüe, Mendoza. 1973.

Cultura o etnia: No identificada.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Pieza del apero de montar, abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres suplementarias.

Medidas: Largo: 1,50 cm. Ancho: 1,20 cm.

Hilado: Dos cabos z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 8 x 3.

Descripción: Ristro realizado en una sola pieza de cuatro orillos. Tejido -en cara (faz) de urdimbre- con disposición de franjas longitudinales de listas en laterales y el centro; entre ellas dos franjas de diseño con predominio de motivos romboides con bordes aserrados -tejido llano 2/2, urdimbres suplementarias-; en sentido transversal y uno de los extremos: rombos pequeños y en el otro: rombos y diagonales quebradas; tramas múltiples. Torsión de tramas toman los extremos de urdimbre.

Nota: Pieza con características de la tejeduría mapuche.



Matra

Artesana: Grupo Lago Rosario.

Procedencia: Lago Rosario, Futaleufú, Chubut. 1973.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Pieza del apero de montar.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres suplementarias.

Medidas: Largo: 93 cm. Ancho: 56 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 8 x 3.

Descripción: Matra realizada en una pieza de cuatro orillos. Tejido -en cara (faz) de urdimbre- con disposición de listas finas y longitudinales en laterales, área amplia de diseño sobre franjas simétricas de colores; motivo de rombos continuos que contienen otros menores con contorno de serrucho -tejido llano 2/2, urdimbres suplementarias-; tramas múltiples. Extremos de urdimbre tomados por torsión de tramas que sobresalen trenzadas y rematan a modo de borlas.



Matra/Manta

Artesana: Beneranda Cabral.

Procedencia: Colonia Emilio Mitre, Chalileo, La Pampa, 1970 aprox.

Cultura o etnia: Ranquel.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar horizontal.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; teñido por reserva de urdimbre.

Medidas: Largo: 155 cm. Ancho: 108 cm.

Hilado: Dos cabos z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 6 x 2.

Descripción: Matra de lista atada realizada en una pieza de cuatro orillos. Tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con disposición de franjas de listas longitudinales en laterales y en el sector central. Entre ambas, dos franjas con motivos -ikat- cruciformes en tres pares verticales, de color fucsia sobre fondo rojo oscuro; tramas múltiples. Los extremos de urdimbre están tomados por torsión de tramas.

Nota: Pieza con rasgos similares a los de la tejeduría cuyana.



Pelero/Pelera

Artesana: Juana de San Martín.

Procedencia: Las Ovejas, Minas, Neuquén. 1973.

Cultura o etnia: No identificada.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical sin lizos.

Función: Pieza del apero de montar.

Categoría: Tradicional.

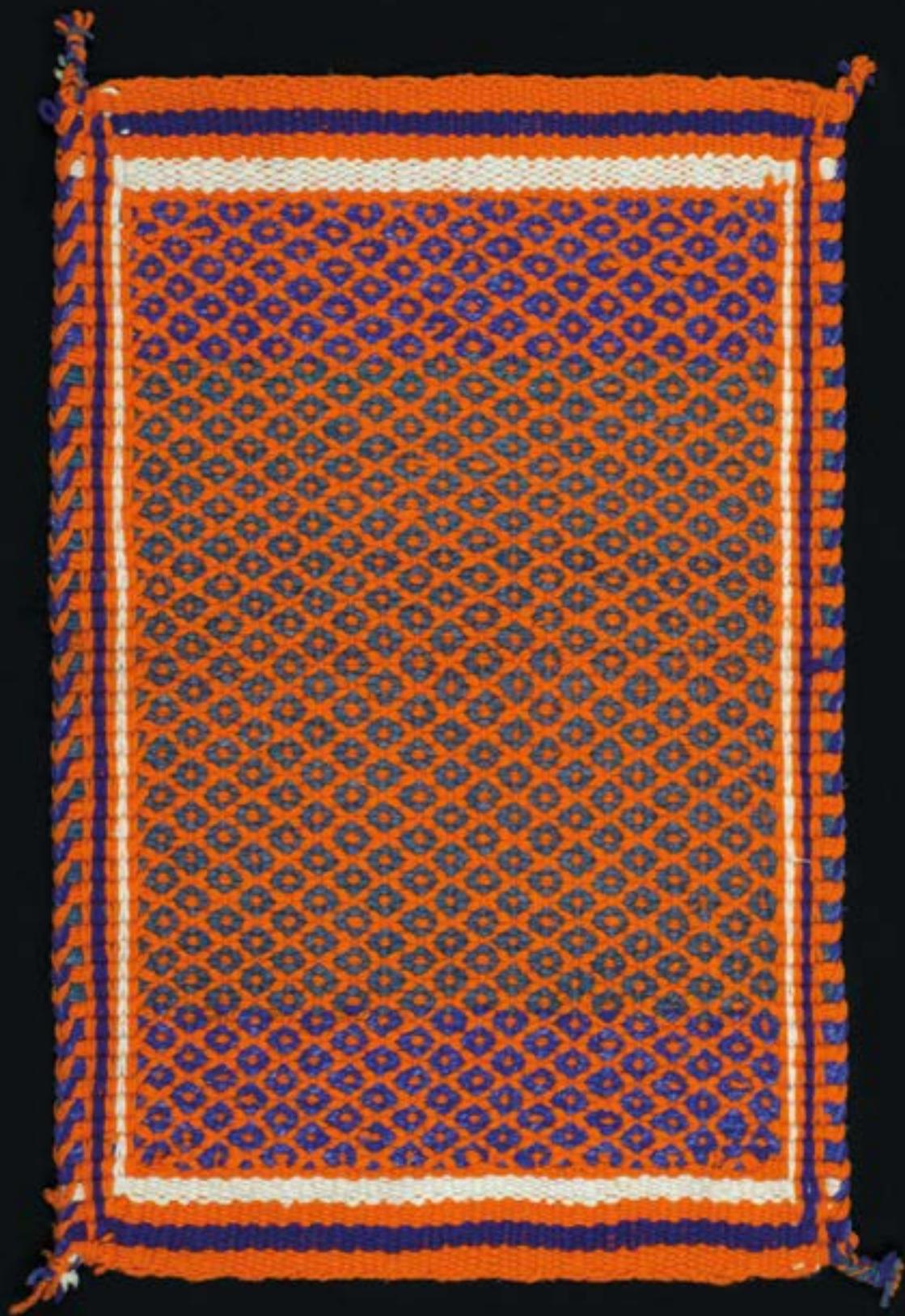
Estructura textil: Torsionado de urdimbre; torsionado de trama, tejido llano en cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 53 cm. Ancho: 85 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Descripción: Pelero hecho en una pieza compacta de cuatro orillos. Se realiza desde los laterales mayores hacia el centro, con listas laterales verticales -tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- cuyos colores son continuados en cinco torsiones de trama encontradas horizontales. Espacio central con motivo de rombos pequeños obtenidos por "labor de ojo" -urdimbres torsionadas- en tres franjas de color; tramas múltiples. Extremos de urdimbre tomados por torsión de tramas encontradas que sobresalen en las orillas, trenzadas y anudadas.

Nota: Pieza con las características de la tejeduría mapuche.



Pelero/Pelera

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Departamento Minas, Neuquén. 1973.

Cultura o etnia: Sin identificar.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical sin lizos.

Función: Pieza del apero de montar.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Torsionado de urdimbre; torsionado de trama, tejido llano en cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 56 cm. Ancho: 87 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Descripción: Pelero hecho en una pieza compacta de cuatro orillos. Se realiza desde los laterales mayores hacia el centro, con listas laterales verticales -tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- cuyos colores son continuados en seis torsiones de trama encontradas horizontales. Espacio central con motivo de pequeños rombos por "labor de ojo" -urdimbres torsionadas- en tres franjas de color; tramas múltiples. Extremos de urdimbre tomados por torsión de tramas encontradas que sobresalen en las orillas, trenzadas y anudadas.

Nota: Pieza con las características de la tejeduría mapuche.



Alforja/Maleta

Artesana: Josefina Guajardo.

Procedencia: El Manzano, Malargüe, Mendoza. 1972.

Cultura o etnia: No identificada.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; tejido llano, urdimbres suplementarias.

Medidas: Largo: 96 cm. Ancho: 36 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 12 x 3.

Descripción: Maleta realizada en una pieza de cuatro orillos, los extremos se pliegan hacia adentro y los bordes, cerrados por costura, forman bolsas o "bolsillos". El tejido central -en cara (faz) de urdimbre, tramas discontinuas- se separa en solapas y tirantes, las solapas se doblan y cierran con cordones y presillas. En todo el frente se dispone un área de diseño amplia -tejido llano 2/2, urdimbres suplementarias- con líneas diagonales aserradas y motivo de "araña"; en laterales y lado posterior tejido llano 1/1, tramas múltiples, pompones en todo el contorno. Se realiza torsión de tramas en los extremos de urdimbre y en el centro, a ambos lados de la separación de partes.

Nota: Pieza con características de la tejeduría mapuche, agregado de pompones.



Alforja/Maleta

Artesana: Etelvina Rojas.

Procedencia: Cañada Colorada, Malargüe, Mendoza. 1973.

Cultura o etnia: No identificada.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; tejido llano, urdimbres complementarias.

Medidas: Largo: 98 cm. Ancho: 30 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 8 x 3.

Descripción: Alforja realizada en una pieza de cuatro orillos, los extremos se pliegan hacia adentro y los bordes, cerrados por costura, forman bolsas o "bolsillos". El tejido central -en cara (faz) de urdimbre, tramas discontinuas se separa en solapas y tirantes, las solapas se doblan y cierran con cordones y presillas. En el frente se dispone área de diseño de cuadros -urdimbres complementarias alternadas 1/1, doble cara (doble faz)-; tejido llano 1/1 en laterales y lado posterior, tramas múltiples; borlas a los lados. Se realiza torsión de tramas en los extremos de urdimbre y en el centro, a ambos lados de la separación de partes.

Nota: Pieza con características de la tejeduría mapuche, con agregado de borlas.



Alforja/Maleta

Artesana: Cenobia Millapi de Llanquino.

Procedencia: Huiliches, Junín de los Andes, Neuquén. 1970.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; tejido llano, urdimbres complementarias.

Medidas: Largo: 102 cm. Ancho: 32 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 3.

Descripción: Alforja realizada en una pieza de cuatro orillos, los extremos se doblan hacia adentro y los bordes, cerrados por costura, forman bolsas o "bolsillos". El tejido central -en cara (faz) de urdimbre, tramas discontinuas se separa en solapas y tirantes, las solapas se pliegan y cierran con cordones. En el frente se disponen tres franjas de módulos con inversión de fondo, figura -urdimbres complementarias alternadas 1/1, doble cara (doble faz)-; laterales y lado posterior en tejido llano 1/1, tramas múltiples. En el borde cortado de las solapas se realizan torsiones de tramas encontradas y en los extremos de las urdimbres torsión de tramas.



Alforja/Maleta

Artesana: Romiria Riquelme.

Procedencia: Malargüe, Mendoza. 1976.

Cultura o etnia: No identificada.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 104 cm. Ancho: 40 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 3.

Descripción: Alforja realizada en una pieza de cuatro orillos, los extremos se pliegan hacia adentro y los bordes, cerrados por costura, forman bolsas o "bolsillos". El tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre, tramas discontinuas- central se separa en solapas y tirantes, las solapas se doblan y cierran con cordones y presillas. Disposición de listas laterales y tres franjas de peinecillo alternado; tramas múltiples, pompones en las puntas. Torsión de tramas tomando los extremos de las urdimbres y en el centro, a ambos lados de la separación de partes.

Nota: Pieza con características de la tejeduría mapuche.



Alforja/Maleta

Artesana: Elsa M. Corales.

Procedencia: El Salitral, Malargüe, Mendoza. 1973.

Cultura o etnia: No identificada.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; tejido llano, flotación de urdimbres complementarias.

Medidas: Largo: 88 cm. Ancho: 31 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 12 x 3.

Descripción: Alforja realizada en una pieza de cuatro orillos, los extremos se pliegan hacia adentro y los bordes, cerrados por costura, forman bolsas o "bolsillos". El tejido central -en cara (faz) de urdimbre, tramas discontinuas- se separa en solapas y tirantes, las solapas se doblan y cierran con cordones. En el frente se dispone área de diseño con rombos y líneas diagonales -tejido llano 1/1 con flotación de urdimbres complementarias 3/3, doble cara (doble faz)-; tejido llano 1/1 en laterales y lado posterior, tramas múltiples; pompones a los lados. Por torsión de tramas se toman los extremos de las urdimbres y la base de las solapas. Puntadas decorativas -festón simple- en la costura de los bolsillos y -festón de ojal- en los bordes cortados de las solapas.

Nota: Pieza con características de la tejeduría mapuche, con agregado de pompones. Única alforja con este tipo de laboreo.



Alforja/Maleta

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Mendoza. 1975.

Cultura o etnia: No identificada.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical.

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; bordado.

Medidas: Largo: 105 cm. Ancho: 40 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 12 x 3.

Descripción: Alforja realizada en una pieza de cuatro orillos, los extremos se pliegan hacia adentro y los bordes, cerrados por costura, forman bolsas o "bolsillos". Tejido -llano 1/1, cara (faz) de urdimbre- color bordó claro con bordado -afelpado cortado que no atraviesa la tela- de motivo floral. Puntadas decorativas en orillas de la parte central de la pieza -punto cadena- y bordes superiores de los bolsillos -punto llano en zigzag-, lleva borlas a los lados. Tramas múltiples, torsión de tramas tomando los extremos de las urdimbres.

Nota: Pieza con características de la tejeduría mapuche, agregado de borlas. Bordado criollo.



Alforja/Maleta

Artesana: María Millaín.

Procedencia: Pichaihué, Loncopué, Neuquén. 1973.

Cultura o etnia: Mapuche.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; tejido llano, urdimbres suplementarias.

Medidas: Largo: 83,5 cm. Ancho: 31 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 3.

Descripción: Alforja realizada en una pieza de cuatro orillos, los extremos se pliegan hacia adentro y los bordes, cerrados por costura, forman bolsas o "bolsillos". Tejido -en cara (faz) de urdimbre- con área de diseño ancha -tejido llano 2/2, urdimbres suplementarias- forma rombos, ganchos y serruchos en los bolsillos; además picos zigzag transversales en el centro; tejido llano 1/1 en laterales y lado posterior, tramas múltiples. Torsión de tramas encontradas tomando los extremos de las urdimbres.



CAPÍTULO 4

EL TEJIDO CRIOLLO

**La Genoveva Caminos
tejía zambas en su telar,
el viento del norte,
enamorado de la urdimbre
cortaba hojitas del aguaribay.**

Carlos Di Fulvio

Suele iniciarse un texto definiendo los términos del tema a tratar. Tal este caso en el que -si bien surge claramente la idea de tejido en los capítulos anteriores- la palabra criollo necesita ser explicada. Criollo, según el diccionario de la Real Academia Española es el “Nacido en los antiguos territorios españoles de América y en algunas colonias europeas de dicho continente (se dice de la persona) nacida en un país hispanoamericano, para resaltar que posee las cualidades estimadas como características de aquel país. Es lo autóctono, propio, distintivo de un país hispanoamericano (y) peculiar, propio de Hispanoamérica”. En el mismo sentido, otros diccionarios conceptuales indican: el calificativo de criollo involucra lo producido en una de estas naciones, sobre todo en lo referente al ámbito cultural. Cuando hablamos de los tejidos criollos argentinos, entonces, nos referimos a los que han surgido en este territorio de la conjunción entre lo ya existente y lo aportado por los conquistadores europeos. Son peculiares, propios y distintivos de nuestro suelo.

La textilería aborígen prehispanica de América había alcanzado en momentos de la conquista un desarrollo de enorme importancia por la variedad de sus técnicas, la diversidad de sus productos y la compleja policromía de sus motivos. Sobre esta base se introdujeron nuevas técnicas y materias primas usadas largamente en Europa las que, en manos de los pueblos originarios, produjeron piezas nuevas. De esa conjunción nacerá, con el tiempo, el tejido criollo.

En la Arqueología Americana se aplica una datación relativa de gran escala denominando como Precolombino a todo material que refleje pautas

culturales aborígenes, y como Hispano-indígena a aquel que integre tanto elementos aportados por Europa como los existentes previamente a la llegada de los Conquistadores.

En este contexto es válido preguntarse cómo deslindar lo hispano de lo indígena, deslinda necesario para entender lo criollo. La multiplicidad de significados de la palabra indígena está en directa relación con la diversidad cultural americana, considerada tanto a lo largo de las tres Américas, como en cada región -y aún microrregión- del continente. En efecto, si existieron estudiosos que afirmaban: “visto un indio, visto todos”, alcanza, para desbaratar esa idea, con superponer la información proveniente de las investigaciones arqueológicas realizadas en las últimas décadas que, muestran desarrollos regionales con características propias, bien diferenciables, desde mucho antes del contacto hispano-indígena. Las tradiciones indígenas que confluyeron en el momento de la Conquista de América son, por lo tanto, múltiples y de distintos estilos, gamas y usos.

Asimismo, la denominación hispano, aplicada a ciertos rasgos culturales, pareciera tener un solo referente. Sin embargo, ya desde las investigaciones realizadas en la década de 1960, se acentuó el carácter andaluz y extremeño, casi exclusivo, de la cultura aportada por los conquistadores en los primeros años del contacto en América. Aun así es válido preguntarse acerca de cuál era esa cultura hispana del sur, región que, para fines del siglo xv, acababa de ser conquistada por el Reino de Castilla después de siete siglos de ocupación musulmana. En ese lapso, ¿existió una separación total de ambas culturas? ¿rechazaron los musulmanes las ideas y modos de hacer las cosas de sus dominados?

Al mismo tiempo: ¿rechazaron los habitantes de la península ibérica la cultura árabe como cultura del invasor y defendieron la (las) propia/s?

Existen evidencias de actividad textil en sitios arqueológicos del noroeste argentino desde 8000 años antes del presente. Se trate del simple torcido de fibras vegetales o de complejas estructuras de fibra animal, los textiles prehispánicos presentan una complejidad y diversidad que se extiende por milenios hasta la llegada de los europeos. En ese momento de contacto la tradición textil de distintos grupos indígenas se encuentra con la propia historia de las tradiciones textiles ibéricas con siete siglos de coexistencia con el mundo musulmán. Surgen de esta manera productos, técnicas y formas nuevas de organización de la actividad que, lejos de provocar uniformidad, sentaron las bases de la identidad textil actual de distintos sectores de nuestro país. Así, estos textiles integran hoy un patrimonio artesanal reconocible a pesar de (o gracias a) los procesos que los influyeron a través del tiempo.

Los tejidos de la colección del Fondo Nacional de las Artes

La Colección de tejidos criollos del fna sintetiza esta historia. La admiración y el asombro que los ojos urbanos expresan al encontrarse con la obra realizada por artesanos, en cada región de nuestro país, se multiplican cuando pueden entrever la cadena de labores previas necesarias para emprender la elaboración de la manufactura que está frente a nosotros. Realizado en lana y/ o fibras animales, esa manufactura empezó con la cría de las ovejas o llamas, el cuidado de los rebaños o la fijación de

los tiempos de esquila, en algunos casos. En otros, la organización de la caza más o menos pública de la vicuña y la no siempre sencilla consecución de sus cueros. Seleccionar las materias primas según el uso que se les dará y su transformación en hilos de distintos grosores son algunas de las tareas que los artesanos deben programar insertándolas en el calendario anual de sus actividades. La realización de prendas de colores naturales de las fibras o su teñido, añaden complejidad a esta programación.

En esta tarea el artesano no está solo. Aunque la imagen que guardamos de ellos es la de un trabajador independiente y aislado, basta pasar revista a las actividades reseñadas en el párrafo anterior para entender que la artesanía, si bien tiene momentos en su ejecución que denotan las decisiones y capacidades de una persona particular, es una actividad eminentemente social y colectiva. En ella participa un grupo (familiar o no) sin distinción de edades ni sexo. Desde la infancia las niñas aprenden a hilar, niñas y niños acompañan a sus madres en el cuidado del rebaño en la vega. Tejen a partir de la adolescencia y suelen participar de la comercialización en ferias acompañando a los artesanos mayores. Hay artesanas de avanzada edad que se ocupan especialmente de realizar los flecos y rejas que darán el detalle de finalización de ponchos y frazadas. Los varones, a menudo ausentes de su casa por trabajo, conectan esta actividad aportando, por ejemplo, palos de maderas de regiones alejadas de su hogar, preferidos para el armado de los telares. Si bien el textil criollo es una obra de autor (y así lo demuestran las fichas técnicas que acompañan este texto) cada prenda resume el gusto, el carácter, la necesidad de toda una comunidad que comparte, en determinados

momentos, la producción textil, haciéndola posible. El textil les otorga, a su vez, una devolución social. Toda la vida de uno de estos tejidos -desde la apropiación de la materia prima hasta su descarte-involucra, como ya se ha dicho, a distintos actores de todas las edades y sexo. La textilera los une con el objetivo común del rédito económico, pero también constituye el vehículo que los llevará a puntos de esa red armada con la historia de cada artesanía. Surgen así relaciones humanas que integran el intercambio de bienes y, quizás lo más importante: la circulación de información. Tal vez con esto último es que se deja de lado una de las características de las artesanías -muy defendida en el comienzo de los estudios folklóricos- que era su estabilidad en el tiempo, su falta de innovación (una artesanía tradicional era más valorada cuanto menos cambios denotaba a través del tiempo). Sin embargo, hay piezas que han caído en desuso, piezas que se han transformado (el poncho en ruana, por ejemplo), elementos que se suman o cambian de piezas (chales y chalinas bordados), etc. Este cambio se debe a la información que los artesanos manejan, no solo por los medios de comunicación sino por el contacto directo con aquellos que comparten un mismo oficio y que participan en las ferias artesanales, verdadero semillero de ideas y transacciones. De ahí la importancia de la formación de colecciones. Ellas permiten marcar un corte en el tiempo, mostrando las características que, en determinado momento, definen al tejido criollo tradicional. Marcan el estado de la cuestión en el lapso que abarca la recolección de los materiales y abren la posibilidad de estudiar su transformación por comparación con colecciones previas y futuras. Tal el caso de la colección de textiles criollos que se presenta en estas páginas.

Las piezas criollas de la Colección Textil del Fondo Nacional de las Artes está compuesta por prendas de vestir (ponchos, fajas y chalinas); prendas para el confort y la decoración de la vivienda (sobrecamas, frazadas, alfombras) y prendas asociadas al apero de montar (alforjas, peleros y sogas). Estos conjuntos no han subsistido en forma aleatoria. En el tejido tradicional criollo la mayoría de las piezas remiten al caballo como elemento fundamental de la vida rural

hispanoamericana. Es el caso de las sogas, las alforjas, los peleros. Las propias prendas de vestir pueden ser usadas tanto por varones como por mujeres y algunas, como el poncho, son ideales para la vida en el campo, permite montar, abrigarse y protegerse de la lluvia y al mismo tiempo, puede usarse como frazada al desmontar y dormir al sereno. Solo las piezas para uso en la vivienda tienen una reminiscencia exclusivamente europea. Alfombras y frazadas nos remiten a una preparación del espacio interior de la vivienda que no se corresponde con el de los grupos indígenas de nuestros países y tienen su razón de ser en el contexto de un caserío, una aldea, una ciudad.

Prendas de vestir Mucho se ha escrito sobre los ponchos y su larga historia que comienza en tiempos precolombinos; han cambiado sus medidas, su color, la distribución de sus ornamentos y hasta la materia prima de su confección, pero la prenda se mantiene hasta la actualidad siendo usada por los segmentos más pobres de la población y por los más adinerados. Los que presenta la Colección son ponchos listados, de fibra natural sin teñir, tejidos en dos partes iguales unidas por el centro con una costura que se interrumpe para abrir el cuello. En uno de ellos se destaca un bordado realizado en hilo más oscuro. Ambas piezas presentan fleco cosido perimetral de tonos similares a la prenda. Estas características los identifican como provenientes de las provincias de La Rioja y Catamarca. Piezas 285 y 286 de la Colección.

El corbatín (écharpe) podría decirse que es la prenda más moderna incorporada al tejido criollo. Es de vicuña de colores naturales, la fibra más distinguida, suave, fina y que proporciona gran abrigo. Suele presentar flecos en ambos bordes, formados por las urdimbres en el comienzo y el final de la prenda, frecuentemente tienen una labor realizada con técnica de macramé. Pieza 6141 de la Colección. Similar a la pieza anterior, la chalina, es más ancha y fue usada por varones sobre el traje de vestir, pero en la actualidad lo es especialmente por las mujeres.

La faja es un ceñidor que reemplaza al cinturón entre la gente de campo. Angosto y largo, con flecos

realizados con las urdimbres de ambos bordes, tiene una decoración a rayas longitudinales y en la franja del centro un diseño realizado con reserva de urdimbres. Esta mezcla de elementos iconográficos aborígenes e hispanos, la hacen una prenda eminentemente criolla. Pieza 196 de la Colección.

Prendas del apero Peleros o caronillas: De las tres piezas que componen la primera parte de una montura para proteger el lomo del caballo (abajero, mediero y encimero) las que vemos en la Colección pertenecen a la que va sobre las otras dos. Es la que se decora con colores más vivos, motivos geométricos y/o vegetales estilizados. La pieza 11 de la Colección, de Santiago del Estero, se diferencia de las demás por su conjunción de motivos prehispánicos en dos bandas (ubicadas en cada extremo) que enmarcan una guirnalda de flores y zarcillos estilizados. No presenta el borde perimetral que suele identificar a los peleros. Junto con la caronilla riojana son muestra de gran pericia técnica en versiones distintas pero muy complejas de torsionado de tramas. Pieza 288 de la Colección.

La técnica de torsionado de tramas o acordelado (twinning) es frecuente en el tejido de peleros como se ve en la pieza 21. Se urde en un marco de madera de las medidas que se necesitan para la pieza final y se trabajan las tramas de a pares, torsionándolas. Según el ritmo que se le de a los cruces de tramas y a su color, se obtendrán distintos diseños. Van rodeadas por un borde o ribete (wincha) cosido en ambas caras, lo que les otorga firmeza y contribuye con la decoración de la pieza. El centro del pelero que acompaña el lomo del animal frecuentemente se teje más apretado para ayudar a su ajuste.

Aunque las mujeres saben hacer sogas, suelen realizarlas los varones, se considera un trabajo masculino y serán usadas por el varón. Algunas son monocromas y sin decoración pero la mayoría presenta diseños que se obtienen en el momento de trenzar los hilos de distinto color, siempre naturales.

De colores brillantes y con pompones de colores las alforjas, son el auxiliar indispensable en el

transporte de mercaderías e identifican al viajero. Frecuentemente están decoradas con diseños florales que delatan el gusto de la bordadora. En las alforjas de la colección, dos muestran las letras iniciales de los nombres de quienes fueron sus dueños. En estos elementos el trabajo máspreciado es el de la decoración por bordado, posterior al tejido base, que suele ser sencillo y balanceado, realizado en telar.

Piezas para la vivienda Los cubrecamas o sobrecamas generalmente están tejidos en telar a pedales, de origen español, usados también para tejer ponchos, chalinas y bufandas. En estos telares, es en el momento de urdir, cuando se debe decidir qué pieza se va a efectuar y con qué técnica se va a ejecutar. La mayoría de los tejidos son elaborados en técnica llana de faz de urdimbre. Es decir, hay más cantidad de hilos de urdimbre por unidad de medida, que de tramas y esta no se observa en la superficie de la tela ya que está cubierta por la urdimbre. En consecuencia, los colores de los hilos de urdimbres serán visibles, esconderán a las tramas y determinarán el diseño. Piezas 97 y 30 de la Colección. La estructura habitual es la de tejido llano (plain weave). Variantes de esta elección pueden verse en ejemplares que, sobre un tejido llano, se decora con bordados de técnica distinta: en la pieza 271 se elige bordar en las listas negras mientras que en las demás la decoración está marcada por los colores presentes en las urdimbres; en la pieza 242, sobre una base de un solo color, la decoración consiste en aplicar fieltro o mishmido formando motivos florales. Notablemente, un ejemplar de Catamarca exhibe el bordado sobre una tela industrial, tal el caso de la pieza 211; otro de Córdoba, pieza 176, utiliza un bordado para decorar sobre la base terminada tejida en telar.

Pero en la colección que nos ocupa hay ejemplares de tejido llano en los que se utiliza la técnica de faz de trama obteniendo piezas de exquisitos diseños tanto geométricos como naturales, tal el caso de las 269 y 89.

Párrafo aparte merecen las piezas de tejido llano,

faz de urdimbre y decoración con la técnica de ikat o amarrado de hilos de urdimbre. En el Noroeste argentino se la denomina lista atada y puede distinguirse en el producto terminado por la difusión del teñido en los hilos comprometidos. Piezas 66, 283 y 193 de la Colección. Existen evidencias del uso de esta técnica en hilos hallados en el noa desde hace mil años.

Los cubrecamas tienen flecos o rejas en sus dos orillos y en un borde (el que queda a los pies de la cama en que se use). Los flecos se cosieron y fueron confeccionados aparte del tejido principal con un telar especial, llamado de peine o flequero. Algunas de estas terminaciones usan la técnica del macramé en el sector en el cual el fleco, reja o rapacejo se cose a la prenda.

A pesar de que la textilería aborígen tiene una larga tradición en el uso de tintes naturales (vegetales, animales y minerales) y de que se siguieron usando hasta hace pocas décadas, actualmente los artesanos prefieren las anilinas industriales. En algunos casos, porque la gama de colores que se les ofrecen son más ricos que las que se consiguen naturalmente; a veces, porque se aseguran una mayor provisión de tintes que les permite contar con ellos cuando los necesiten, no solo para sus necesidades familiares -que el artesano

podría programar- sino, y sobre todo, para enfrentar la demanda cada vez mayor y variada del mercado, con las reglas que este trae aparejadas.

La calidez del color y la factura del tejido circulan por todos los ámbitos de la vida criolla. Abrigan y adornan la casa y el cuerpo, visten a los animales que están indisolublemente unidos a todas las actividades de la gente del campo. Marcan las relaciones humanas dentro de las familias y de los colectivos artesanales. Si hiciéramos el ejercicio de recuperar la biografía de uno solo de estos ejemplares, desde la elección de la materia prima hasta sus usos recuperaríamos también una larga lista de nombres, los de las personas que fueron acompañando el proyecto y haciendo posible que, al final, aparezca en nuestras fichas el nombre del o la artesana que lo tejió, que lo bordó o le preparó el fleco.

Hoy la calidad y belleza de este tejido criollo hacen que también los habitantes de la ciudad busquen su cercanía y con ella la de las actividades que los produjeron. Son las manos, las costumbres, los sonidos, los paisajes por los que transitó cada textil, los que penetran en la vida cotidiana urbana y la impregnan de aquellos perfumes, voces y colores ajenos y a la vez, nuestros.

Cecilia Pérez de Micou

Licenciada en Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras; Doctora por la Universidad de Buenos Aires con especialidad en Arqueología; Profesora Regular Asociada de la Cátedra de Ergología y Tecnología de la Facultad de Filosofía y Letras (uba); Investigadora Independiente del conicet. Dedicada a la Arqueología de cazadores-recolectores patagónicos, con relación a su gestión de los recursos naturales y al análisis de textiles precolombinos y actuales en sus aspectos técnico-morfológicos. Su labor en pro de la defensa, la protección y el conocimiento del patrimonio textil, en 2002 le valió el Premio Tenerife al Fomento y la Investigación de las Artesanías de España y América, y en 2004 obtuvo la Beca aeci-mae para Hispanistas para la investigación sobre Intercambio de tecnologías en el contacto hispano-indígena en el Cono Sur de América. Publicó numerosos artículos en revista nacionales y extranjeras; asesoró a instituciones relacionadas con la docencia, gestión e investigación de los temas de su especialidad (Fondo Nacional de las Artes, Mercado Artesanal de la República Argentina, inti, Dirección de Antropología de la Provincia de Catamarca, etc.).

Faja

Artesana: Alicia Nicolasa Funes.

Procedencia: Nogolí, Belgrano, San Luis. 1974.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; teñido por reserva de urdimbre.

Medidas: Largo: 244 cm. Ancho: 16 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 14 x 5.

Descripción: Faja hecha en una pieza con flecos en ambos extremos. Se elabora -tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con disposición central de franja con motivos cruciformes sueltos -ikat- fucsias sobre fondo rojo, flanqueada por franjas de listas longitudinales en laterales. Los flecos estructurales son anudados en un tramo, después retorcidos 2-2, con nudo terminal.



Poncho

Artesana: Desconocida.

Procedencia: La Rioja. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales, peinecito flequero.

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 208 cm. Ancho: 125 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 12 x 4.

Descripción: Poncho conformado por dos paños unidos, abertura central, dobleces triangulares en los ángulos externos y fleco perimetral. Elaborado -tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con listas finas y verticales, en los laterales se disponen franjas anchas de líneas transversales en peinecillo y una menor en el centro; costura central decorativa -puntadas en ocho por tramos-. El fleco se teje por separado con el hilo y colores del tejido.



Poncho

Artesana: Desconocida.

Procedencia: La Rioja. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales, peinecito flequero.

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 204 cm. Ancho: 136 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 14 x 4.

Descripción: Poncho conformado por dos paños unidos a lo largo, una abertura central, dobleces triangulares en las esquinas externas, fleco perimetral y teñido con tintes naturales. Pieza -tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con disposición de cuatro franjas longitudinales de listas claras y peinecillo, fondo de color marrón. En la unión central se realiza costura decorativa: puntada en ocho; en la boca se borda en semicírculos: festón de ojal y tallo. El fleco se teje por separado con el hilo y colores del tejido.



Chalina

Artesana: Guillermina Zárate.

Procedencia: Piedra Blanca, Fray M. Esquiú, Catamarca. 2014.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: De vicuña.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano tendencia a cara de urdimbre, macramé.

Medidas: Largo: 148 cm. Ancho: 56 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 32 x 18.

Descripción: Chalina realizada en una pieza, trama de algodón industrial y flecos anudados en lados menores. Paño -tejido llano 1/1 con tendencia a cara (faz) de urdimbre- en el tono beige claro de la vicuña; los extremos de las urdimbres -flecos estructurales- se anudan -macramé- y forman un "enrejado" o "rejilla" para continuar en hilos libres.



Corbatín/Bufanda

Artesana: Guillermina Zárate.

Procedencia: Piedra Blanca, Fray M. Esquiú, Catamarca. 2012.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: De vicuña.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano balanceado, macramé.

Medidas: Largo: 154 cm. Ancho: 26,5 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 22 x 20.

Descripción: Corbatín realizado en una pieza, con trama de algodón industrial y flecos anudados en lados menores. Paño -tejido llano 1/1 balanceado- en el tono beige de la vicuña, los extremos de las urdimbres -flecos estructurales- se anudan -macramé- y forman un “enrejado” o “rejilla” para continuar en hilos libres.



Sobrecama

Artesana: Desconocida.

Procedencia: La Rioja, 1970 aprox.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre;
bordado, macramé.

Medidas: Largo: 192 cm. Ancho: 188 cm.

Hilado: Dos cabos z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 4.

Descripción: Sobrecama bordada, se conforma por dos paños color negro unidos en vertical, con rapacejo en dos bordes. Se realiza -en tejido llano 1/1, cara (faz) de urdimbre- con bordado de ramilletes de flores y hojas dispuestos desde las esquinas hacia el centro -puntos tallo, relleno, espina de pez, etc.-. Unión central decorativa -puntada diagonal- que cambia de color por sectores. Los "rapacejos" o "rejas" se realizan por separado -macramé- con el hilo y color de la pieza, puntadas decorativas color fucsia.



Sobrecama

Artesana: Aldacira Flores de Andrada.

Procedencia: Tinogasta, Catamarca. 1975.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar industrial.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tela industrial (tejido llano, tendencia cara de urdimbre), bordado, macramé.

Medidas: Largo: 220 cm. Ancho: 200 cm.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 4.

Descripción: Sobrecama bordada, compuesta por dos paños color natural unidos a lo largo, con rapacejo en tres bordes. Se elabora con tela industrial -tejido llano 1/1, tendencia cara (faz) de urdimbre- y bordado de ramilletes de flores y hojas -puntos relleno, relleno entrelazado, nudo francés- dispuestos en un recuadro central y en una franja que sigue todo el contorno de la sobrecama. El "rapacejo" o "reja" se realiza por separado -macramé- con el color de la pieza.



Sobrecama/Colcha

Artesana: María F. de Oliva.

Procedencia: Villa Bustos, Córdoba, 1973.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; bordado, macramé.

Medidas: Largo: 208 cm. Ancho: 128 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s, un cabo torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 8 x 4.

Descripción: Colcha bordada, con unión, a lo largo, de dos paños color bordó y rapacejo en tres bordes. Se elabora -tejido llano 1/1, cara (faz) de urdimbre- con composición bordada de flores grandes con otras más pequeñas de perfil, tallos y hojas, sobre fondo bordó -punto nudo francés-. Costura central decorativa -puntada en ocho- en zigzag en secuencia de colores. "Rapacejo", "reja", "randa" realizado por separado -macramé- con el hilo y colores de la pieza.

Nota: El bordado imita la textura del caracolillo tejido, llamado "de bordo" en esta zona.



Sobrecama

Artesana: Desconocida.

Procedencia: La Rioja. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre;
bordado, macramé.

Medidas: Largo: 210 cm. Ancho: 204 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 8 x 4.

Descripción: Sobrecama bordada, compuesta por dos paños unidos a lo largo y rapacejos en dos bordes. Se elabora -tejido llano 1/1, cara (faz) de urdimbre- con disposición de listas verticales en los laterales y centro de cada paño que delimitan cuatro franjas negras. El bordado sobre el color negro forma ramilletes de flores y hojas -puntos relleno, relleno entrelazado, espina de pez. Los "rapacejos" o "rejas" se realizan por separado -macramé- con el hilo y colores de la pieza.



Sobrecama/Puyo

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Catamarca. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano semi-balanceado, tramas suplementarias en “quinto lizo” o “lizo chico”; macramé.

Medidas: Largo: 207 cm. Ancho: 168 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s, un cabo débil torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 8 x 3.

Descripción: Puyo de “lizo chico” compuesto por dos paños color negro unidos a lo largo, con rapacejo en tres bordes. Se elabora -base de tejido llano 1/1 semi-balanceado, tramas suplementarias- con una composición de cuatro columnas de rosas, cada una con tallo y hojas, con cambios de orientación, sobre fondo negro. “Rapacejo” o “reja” realizado por separado -macramé- con el hilo y color de la pieza, decorado con puntadas de color fucsia.



Frazada/Sobrecama

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Catamarca. 1973.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de trama.

Medidas: Largo: 195 cm. Ancho: 140 cm.

Hilado: Un cabo, débil torsión en z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 1,5 x 8.

Descripción: Frazada conformada por dos paños unidos a lo largo. Se elabora -tejido llano 1/1 en cara (faz) de trama, tramas discontinuas con unión por entrelazado- una composición de tallos continuos con hojas, flores y pimpollos en el contorno de los laterales; y ramos horizontales de hojas y flores de perfil en el centro, todos sobre fondo fucsia.



Frazada/Colcha

Artesana: Desconocida.

Procedencia: La Rioja. 1977.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales, peinecito flequero.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de trama.

Medidas: Largo: 205 cm. Ancho: 138 cm.

Hilado: Un cabo, débil torsión z, dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 2 x 3.

Descripción: Sobrecama compuesta por dos paños unidos a lo largo, con fleco en tres bordes. Se elabora -tejido llano 1/1 en cara (faz) de trama, tramas discontinuas entrelazadas o encastradas siguiendo el diseño- con disposición vertical de franjas en zigzag de diversos colores; la unión de los dos paños en simetría especular forma rombos en el centro. El fleco se realiza por separado con el hilo y colores del tejido y forman lazadas sobresalientes.



Sobrecama

Artesana: María de Tolosa.

Procedencia: Atamisqui, Santiago del Estero. 1972.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; teñido por reserva de urdimbre, macramé.

Medidas: Largo: 201 cm. Ancho: 208 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 6 x 2.

Descripción: Sobrecama de lista atada conformada por dos paños unidos en vertical, con rapacejos en los dos bordes. Presenta -tejido llano 1/1, cara (faz) de urdimbre- una composición de franjas verticales de listas y peinecillo que delimitan otras con motivos -ikat- escalonados en fucsia sobre fondo rojo oscuro. La unión central se realiza con costura decorativa -puntada en ocho- en secuencia de colores. "Rapacejos" o "rejas" realizados por separado -macramé- con el hilado y colores de la pieza.



Sobrecama

Artesana: Desconocida.

Procedencia: La Rioja. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; teñido por reserva de urdimbre, macramé.

Medidas: Largo: 206 cm. Ancho: 186 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 8 x 3.

Descripción: Sobrecama de lista atada compuesta por dos paños unidos en vertical, con rapacejos en dos bordes. Se elabora -tejido llano 1/1, cara (faz) de urdimbre- con composición central de estrella de ocho puntas, rodeada de una guarda de líneas diagonales y verticales, flores abiertas y sueltas; atados -ikat- con cambios de color en franjas verticales sobre fondo negro. Los "rapacejos" o "rejas" se realizan por separado -macramé- con el hilo y color de la pieza.



Sobrecama

Artesana: Paula A. de Guevara.

Procedencia: Baldecito de La Pampa, San Luis. 1974.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; teñido por reserva de urdimbre; macramé.

Medidas: Largo: 201 cm. Ancho: 174 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 3.

Descripción: Sobrecama de lista atada, compuesta por dos paños unidos a lo largo y rapacejo en tres bordes. Se elabora -tejido llano 1/1, cara (faz) de urdimbre- con disposición de listas longitudinales a los lados de cuatro franjas con atados -ikat- sobre fondo bordó, en las franjas externas, motivo de volutas y en las otras, rosas con ramas y hojas. El borde superior está cubierto con festón anillado cruzado. El "rapacejo" o "reja" se realiza por separado -macramé- con el hilo y colores de la pieza.



Sobrecama/Jerga

Artesana: Desconocida.

Procedencia: La Rioja. 1977.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre;
macramé.

Medidas: Largo: 211 cm. Ancho: 162 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 6 x 3.

Descripción: Jerga listada compuesta por dos paños unidos en vertical, con rapacejos en dos bordes. Se elabora -tejido llano 1/1, cara (faz) de urdimbre- con disposición de listas longitudinales de colores que se distribuyen en todo el ancho. Los "rapacejos" o "rejas" se realizan por separado -macramé- con el hilo y colores de la pieza.



Sobrecama

Artesana: Pascuala S. de Orozco.

Procedencia: Manogasta, Silípica, Sgo. del Estero. 1970.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; macramé.

Medidas: Largo: 199 cm. Ancho: 176 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 6 x 2.

Descripción: Sobrecama conformada por dos paños unidos a lo largo, con rapacejos en dos bordes. Se elabora -tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con composición alternada de listas finas verticales y franjas de peinecillo en damero. Dobladillos en lados menores -puntada festón de ojal- y unión central decorativa -puntada en ocho-. "Rapacejos" o "rejas" realizados por separado -macramé- con el hilado y colores de la pieza.



Sobrecama

Artesana: Dolores Argañaraz.

Procedencia: Diente del Arado, Loreto, Sgo. del Estero. 1973.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; "de cuadros" -caranchi en otras provincias- macramé, crochet.

Medidas: Largo: 214 cm. Ancho: 158 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 6 x 3.

Descripción: Sobrecama "de cuadros" conformada por dos paños unidos a lo largo, con rapacejos en dos bordes. Se elabora -tejido llano 1/1, cara (faz) de urdimbre- con una composición de franjas verticales de tres hileras de cuadros, logradas por urdido de peinecillo alternado y uso de trama fina y gruesa alternadas. Costura central decorativa -puntada en ocho- con cambios de color por tramos. Los "rapacejos" o "rejas" se realizan por separado -macramé- con el hilo y colores de la pieza, crochet en las puntas.



Frazada

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Mendoza. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano, semi-balanceado.

Medidas: Largo: 173 cm. Ancho: 134 cm.

Hilado: Un cabo de débil torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 3 x 2.

Descripción: Frazada compuesta por dos paños unidos a lo largo. Elaborada -tejido llano 1/1, semi-balanceado- en color rosado; sobre la superficie se aplican delgadas capas de lana afieltrada; composición de líneas verdes verticales onduladas que organizan la disposición de flores de perfil: las grandes hacia el centro y las pequeñas en los laterales.



Sobrecama

Artesana: María Angélica Amaya.

Procedencia: Hualfin, Belén, Catamarca. 1973.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales, peinecito flequero.

Función: Abrigo y adorno de cama.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido de sarga, “ocho lizos” o “cordoncillo”.

Medidas: Largo: 188,5 cm. Ancho: 161 cm.

Hilado: Dos cabos, torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 4 x 4.

Descripción: Sobrecama de “ocho lizos” o “cordoncillo” compuesta por dos paños unidos a lo largo con fleco en tres bordes. Se elabora -tejido de sarga en punta 2/2- con una disposición de franjas longitudinales de color que se repiten en el tramado y que, junto con los cambios de dirección en el tejido, forman cuadros con rombos concéntricos. El fleco se realiza por separado con el hilo y color predominante de la pieza.



Alfombra

Artesana: María Genoveva Celestina Caminos.

Procedencia: Tulumba, Córdoba. 1973.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales, peinecito flequero.

Función: Protección y adorno de piso.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de trama.

Medidas: Largo: 139 cm. Ancho: 78 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s, un cabo torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 2 x 6.

Descripción: Alfombra hecha en una pieza con fleco perimetral. La elaboración -tejido llano 1/1 en cara (faz) de trama, tramas discontinuas entrelazadas- presenta un ramillete central de dos rosas, pimpollo y hojas, enmarcado por otras rosas y hojas, sobre fondo blanco. El fleco se realiza por separado con el hilo blanco del tejido.

Nota: A esta artesana, una de las últimas tejedoras tradicionales de su pueblo, le fue dedicada la zamba "Telera tulumbara" de Carlos Di Fulvio y Walter Galíndez.



Alfombra

Artesana: Mercedes A. de Valdez.

Procedencia: Leandro N. Alem, Ayacucho, San Luis. 1974.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Protección y adorno de piso.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; teñido por reserva de urdimbre.

Medidas: Largo: 167 cm. Ancho: 57 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 12 x 4.

Descripción: Alfombra realizada en una pieza con flecos anudados en lados menores. Se elabora -tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- con color marrón oscuro y dos franjas verticales con líneas largas escalonadas en diagonales quebradas blancas sobre fondo azul -ikat-; las franjas están dispuestas en espejo y enmarcadas por listas finas de color.



Caronilla

Artesana: Celestina Acuña.

Procedencia: Ojo de Agua, Santiago del Estero. 1968.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Bastidor rectangular.

Función: Pieza del apero de montar.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Torsionado de tramas.

Medidas: Largo: 90 cm. Ancho: 57 cm.

Hilado: Un cabo torsión z (dos juntos en trama).

Descripción: Caronilla hecha en una pieza compacta de cuatro orillos. Se realiza desde los laterales menores hacia el centro -torsionado de tramas pareadas de media vuelta, pasadas encontradas y urdimbres alternadas- ambas caras de igual color. En los extremos se disponen motivos -tramas discontinuas con entrelazado- en tres bandas transversales: dos con formas geométricas y una, más ancha, con ramas y flores; el centro de la pieza es de color uniforme con dos rayas.



Caronilla

Artesana: Eduarda Quevedo.

Procedencia: El Vinagrillo, Ayacucho, San Luis. 1968.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Bastidor rectangular, peinecito flequero.

Función: Pieza del apero de montar.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano cara de trama; tejido llano cara de urdimbre, teñido por reserva de urdimbre.

Medidas: Largo: 99 cm. Ancho: 58,5 cm.

Hilado: Un cabo torsión z.

Descripción: Caronilla hecha en una pieza compacta de cuatro orillos. Se realiza -tejido llano en cara (faz) de trama- desde los laterales menores hacia el centro, de igual color en ambas caras. Composición -tramas discontinuas, unión por entrelazado de tramas- de seis rosas grandes con hojas, dispuestas en dos columnas; ribete -tejido llano, cara (faz) de urdimbre, ikat- en el contorno, con líneas escalonadas fucsias sobre fondo bordó.

Nota: Composición inusual en una caronilla, quizá hecha para ser usada como tapiz o alfombra.



Caronilla

Artesana: Juana V. de Gatica.

Procedencia: El Vinagrillo, Ayacucho, San Luis. 1970.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Bastidor rectangular, peinecito flequero.

Función: Pieza del apero de montar.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano cara de trama; tejido llano cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 90 cm. Ancho: 55 cm.

Hilado: Un cabo torsión z.

Descripción: Caronilla hecha en una pieza compacta de cuatro orillos con compresión en el ancho central. Se realiza desde los lados menores hacia el centro -tejido llano en cara (faz) de trama, tramas discontinuas con entrelazado de tramas-; presenta dos flores grandes con tallos, hojas y flores a los lados, en simetría especular. Ribete de protección en el perímetro -tejido llano en cara (faz) de urdimbre- con dos listas finas.



Caronilla

Artesana: Desconocida.

Procedencia: La Rioja. 1974.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Bastidor rectangular, peinecito flequero.

Función: Pieza del apero de montar.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Torsionado de tramas; tejido llano cara de urdimbre.

Medidas: Largo: 88 cm. Ancho: 57 cm.

Hilado: Un cabo torsión z grueso, dos cabos torsión z-s.

Descripción: Caronilla hecha en una pieza compacta de cuatro orillos con compresión del ancho en el centro. Se realiza desde los lados menores hacia el centro -torsionado de tramas de media vuelta, encontradas, discontinuas; dos pares de tramas complementarias en doble cara (doble faz)- y compone un rectángulo central con dos flores y hojas de color negro sobre fondo fucsia, rodeado de estrellas de ocho puntas y dos flores menores, fucsias sobre fondo rojo; colores invertidos en la otra cara. Ribete de protección en el contorno -tejido llano, cara (faz) de urdimbre-.



Pelero

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Monteros, Tucumán. 1969.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Bastidor rectangular.

Función: Pieza del apero de montar.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Torsionado de tramas, trenzado plano.

Medidas: Largo: 61 cm. Ancho: 70 cm.

Hilado: Un cabo torsión z (tres juntos en trama, dos en la trenza plana).

Descripción: Pelero hecho en una pieza compacta de cuatro orillos, con compresión del ancho en el centro. Se realiza desde los lados mayores hacia el centro; con composición de nueve bandas horizontales -torsionado de tramas de vuelta entera y de media vuelta- con motivos geométricos romboidales y líneas diagonales quebradas, en disposición simétrica. Ribete -trenza plana asargada- de protección en el contorno.



Alforja

Artesana: María Q. de Olguín.

Procedencia: Dpto. Ayacucho, San Luis. 1968.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; bordado.

Medidas: Largo: 100 cm. Ancho: 30 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 16 x 5.

Descripción: Alforja realizada en una pieza, los extremos se pliegan hacia adentro y los bordes, cerrados por costura, forman bolsas o "bolsillos". El tejido -llano 1/1, cara (faz) de urdimbre, tramas discontinuas- central se separa en solapas y tirantes, las solapas se doblan con cordones y presillas para cerrar. En los bolsillos se bordan motivos florales y las letras "aph" -puntos tallo, relleno, afelpado cortado-; puntadas en ocho a los lados, en el borde superior y solapas se elabora festón anillado cruzado. Lleva pompones en el contorno.



Alforja

Artesana: Petrona O. de González.

Procedencia: La Rinconada, Ojo de Agua, Sgo. del Estero.
1973.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Función: Recipiente y transporte.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Categoría: Tradicional.

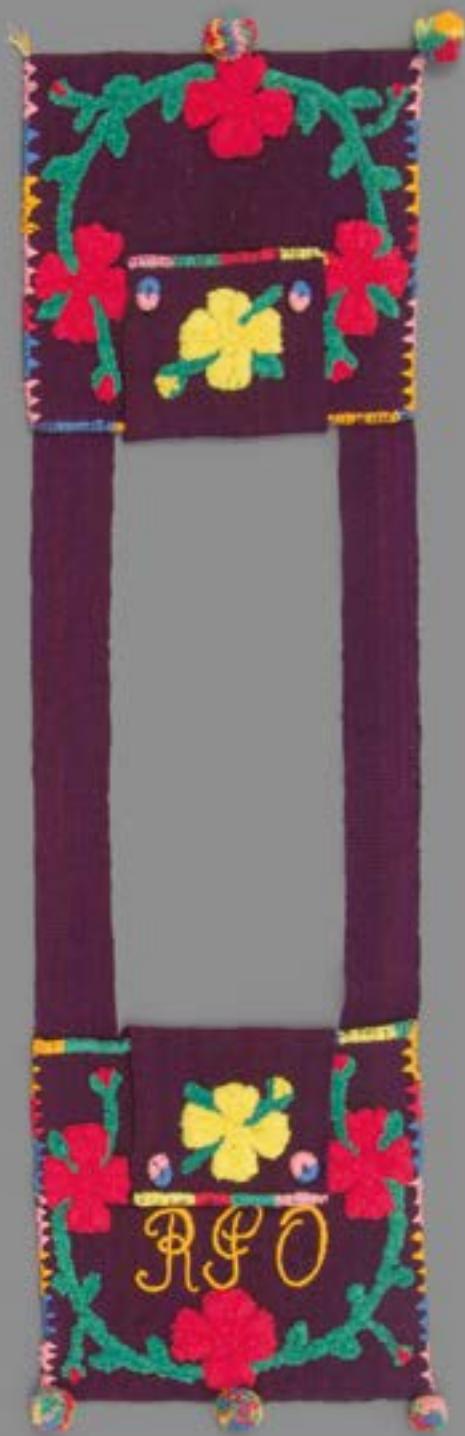
Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre;
bordado.

Medidas: Largo: 97 cm. Ancho: 30 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 12 x 5.

Descripción: Alforja realizada en una pieza, los extremos se pliegan hacia adentro y los bordes, cerrados por costura, forman bolsas o "bolsillos". El tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre, tramas discontinuas- central se separa en solapas y tirantes, las solapas se cierran con botones y ojales cortados -festón de ojal-. En los bolsillos y solapas presenta bordado de motivos florales -punto afelpado cortado- y las letras "rpo" en un bolsillo; en los lados puntadas con cambios de color por sectores: festón simple; en los bordes cortados de bolsillos y solapas: festón de ojal. Lleva pompones en la base.



Alforja

Artesana: C. C. de Contreras.

Procedencia: Cruz de Caña, Cruz del Eje, Córdoba. 1973.

Cultura o etnia: Criolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Recipiente y transporte.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; bordado.

Medidas: Largo: 80 cm. Ancho: 31 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 5.

Descripción: Alforja hecha en una pieza, los extremos se pliegan hacia adentro y los bordes, cerrados por costura, forman bolsas o "bolsillos". Los bolsillos -tejido llano 1/1, cara (faz) de urdimbre- se cierran con presillas y botones; bordado en el frente con motivos florales -puntos tallo y relleno-; en los dobladillos centrales y bolsillos, puntadas decorativas: espina de pez; y en los lados con cambios de color por tramos: festón de ojal; lleva pompones en el contorno.



Soga

Artesano: Emidio Chaile.

Procedencia: La Hoyada, Santa María, Catamarca. 1973.

Cultura o etnia: Vallista.

Fibra: Lana de oveja.

Función: Sujeción.

Instrumento: Elaboración manual.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Trenzado circular.

Medidas: Largo: 289 cm. Diámetro: 1 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z.

Descripción: Soga realizada en una pieza con gran ojal en uno de sus extremos, en los colores naturales de la lana. Trenza maciza de sección circular de dos colores contrastantes que forman líneas zigzag.



Soga

Artesano: Emidio Chaile.

Procedencia: La Hoyada, Santa María, Catamarca. 1973.

Cultura o etnia: Vallista.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Elaboración manual.

Función: Sujeción.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Trenzado plano.

Medidas: Largo: 240 cm. Ancho: 1,3 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Descripción: Soga realizada en una pieza con los colores naturales de la lana. Trenza plana de dos colores contrastantes a la par, cada cual sobre un lado y alternando la ubicación regularmente.



CAPÍTULO 5

ENCAJES

**Tardes de estío la vieron
bajo un naranjo sentada
ágil la mano pequeña
tejer laboriosa randa...
y oyeron mañanas tibias
la copla doliente y vaga,
que iba, al tejer, entonando
la randerá tucumana.**

Amalia Prebich De Piossek

El encaje ocupa un capítulo importante en la historia de los textiles. Surge como especialidad hacia el siglo xvi en Europa y con el correr del tiempo abarcó técnicas diferentes de tejido.

Se trata de una estructura textil que se caracteriza por combinar tejidos abiertos con otros más compactos, que conforman los motivos. Expresándolo de otra manera, se podría decir que los motivos están rodeados por espacios vacíos que se conectan y sostienen entre sí gracias a la existencia de mallas, redes o bridas.

El encaje es un tejido complejo que sin embargo, utiliza estructuras simples para su confección, tales como el anillado, enlazado, trenzado, anudado o entrecruzado de los hilos.

Bastará observar detenidamente el textil para comprobar la gran diversidad de espacios que lo componen, en los que interviene una variedad amplia de puntos. En cada trabajo la encajera imprime su sello personal; por más que el patrón de diseño utilizado sea el mismo, si está realizado a mano, cualquiera sea la técnica, no habrá dos piezas iguales. La tensión, el modo de interpretar el tejido y la diversificación de puntos serán algunos de los rasgos característicos.

En nuestro país desde siempre se han tejido encajes; si bien nunca fue una especialidad como en Europa, donde existían centros encajeros, se lo consideró en cambio dentro del rubro de las labores del hogar. Por lo tanto la documentación es escasa y la historia poco nos cuenta de las mujeres que lo practicaban. Los encajes que pertenecen a la colección del Fondo Nacional de las Artes, constituyen una muestra de nuestro acervo cultural; para ponerlos en valor es importante conocer su naturaleza técnica, estilo y marco histórico social.

Los encajes europeos en nuestro territorio

El período colonial americano concuerda a grandes rasgos con el surgimiento del encaje en Europa, su auge y evolución técnica, que transcurren entre el descubrimiento de América (fines del siglo xv) y la Revolución Francesa (fines del siglo xviii).

Si bien los pueblos originarios de América producían textiles que por sus características se incluyen actualmente dentro de la categoría de encajes, las piezas que aquí se muestran son tejidos cuyas técnicas fueron traídas desde España y otros lugares de Europa.

Para conocer los orígenes de cada ejemplar expuesto en esta publicación haré una breve reseña histórica, dividida en dos grandes momentos: los encajes del período colonial y los de mediados del siglo xix.

Los encajes en tiempos de la colonia

Cuando la llegada de los españoles a América, en España se usaban técnicas textiles diferentes con el fin de ornamentar los bordes de las prendas, que en un principio consistían en galones con hilos de seda, oro y plata. Además, se embellecía la ropa de lino, generalmente blanca, con trabajos de aguja derivados del bordado, como los deshilados y las randas.

Es importante destacar la influencia de los Países Bajos dentro del Imperio Español. Carlos v, nieto de los Reyes Católicos, reunía también bajo su corona, entre otros territorios, a las actuales Holanda y Bélgica. Carlos había nacido en Gante y al llegar a España, para asumir el trono, trajo junto con su séquito las costumbres y el modo de vestir de la

región flamenca; de allí la influencia que tuvieron en España los tejidos de lino de Flandes. Muchos autores consideran que fue precisamente en los Países Bajos donde se inició la industria del encaje.

A la vez, durante su reinado, la corona de Castilla expandió los territorios sobre gran parte de América. La economía americana se basó esencialmente en los centros mineros, tanto del Perú como de México; en la periferia, regiones extensas, agrícolas y ganaderas, servían para abastecer a la población de estos grandes centros.

En la tarea ardua de fundar ciudades participaron junto a los expedicionarios las mujeres españolas. Ellas fueron un pilar importante para introducir la cultura de España en estas tierras. Aunque las primeras etapas fueron difíciles, es evidente que encontraron la manera de enseñar a sus hijas, a indias y mestizas, las mismas técnicas de labores de aguja usadas en Europa a mediados del siglo xvi. Los trabajos de deshilado, la randa, el filet y los encajes de soles, son un exponente vivo de aquellos tiempos.

La llegada de religiosos dominicos, franciscanos y sobre todo jesuitas, también incidió en la cultura y costumbres de la población indígena existente. La Compañía de Jesús, que provino del Perú a fines del siglo xvi, llegó a tener más de treinta reducciones en la región guaranítica y estancias en otros centros importantes como Córdoba, Catamarca y Tucumán.

En los años en que tuvieron presencia en el país, además de la acción evangelizadora, en el aspecto textil las misiones promovieron la enseñanza de técnicas de tejido e introdujeron nuevos materiales y mecanismos. Citamos al Padre Guillermo Furlong:

“Tejidos comunes y ordinarios, más o menos finos y

artísticos a causa de la ornamentación, puede decirse que se fabricaban en todas las ciudades españolas y en muchas de las reducciones indígenas”.

Los trabajos de encaje estaban destinados principalmente a adornar las iglesias y vestiduras eclesiásticas.

Otra forma de entrada del textil al país fue mediante el comercio con la Metrópoli, que antes de la apertura del puerto de Buenos Aires (entrado el siglo xviii) se realizaba vía Perú. Como testimonio de la existencia de estas piezas se pueden apreciar las pinturas cuzqueñas de la época. En las imágenes de los ángeles arcabuceros, en la iglesia de Uquía, en Jujuy, que datan de fines del siglo xvii, pueden observarse a los ángeles con ropas cargadas de encajes bellísimos de Malinas, tan de moda para esa época en Europa. Estos encajes finísimos y costosos de los siglos xvii y xviii también se mencionan en testamentos, pero su confección en nuestro país es poco probable por el alto grado de especialización que requerían.

Posiblemente fue recién con la creación de los primeros conventos a mediados del siglo xviii, cuando muchas mujeres aprendieron esas técnicas y obtuvieron los patrones y diseños para su realización. Dichos trabajos, tanto a la aguja como a bolillos, estaban orientados sin duda a la confección de ornamentos religiosos, en muchos casos también lo allí producido se vendía para colaborar con la economía de los establecimientos.

Dentro de las piezas aquí descritas, son exponentes de este período la Randa tucumana, la correntina, el Ñandutí y los encajes de bolillos. Todos ellos se siguen realizando con las mismas técnicas aprendidas en aquella época, pero debido al fenómeno de aculturación presentan características propias de nuestro territorio.

Encajes de mediados del siglo XIX

En pleno proceso de la Revolución Industrial a comienzos del siglo XIX, la industria textil en Inglaterra, debido a los avances técnicos, podía imitar casi todo tipo de tejidos, incluso los de encaje. Las hilanderías podían obtener hebra de algodón muy fina. Su producción a gran escala provocó el abaratamiento del hilado y la necesidad de colocarlo en el mercado local e internacional. Por su parte, para mediados del siglo se comenzaron a realizar artesanalmente tejidos que requerían muchos metros de hebra continua de algodón. Los encajes usados en este período dan prueba de ello. Gracias al fluido comercio con Inglaterra y Estados Unidos, llegaban a nuestro país estos hilos en diferentes grosores, número de hebras y torsiones.

Los encajes de Crochet y Frivolité aquí presentes corresponden a las técnicas de encaje llegadas al país a mediados del siglo XIX. Pat Earnshaw los clasifica dentro de los Encajes de Imitación, ya que surgen a partir de los intentos de producir textiles similares a los encajes a la aguja y a bolillos de siglos anteriores, pero que requieren menor tiempo de elaboración.

Durante la época victoriana este tipo de tejidos se volvieron pasatiempos de moda. Los encajes de imitación estaban realizados generalmente con hilos de algodón no muy delgados, a diferencia de los extremadamente finos de lino usados en siglos anteriores. A su vez, los patrones se agrandaron y por lo tanto se requirió menos tiempo para realizar cada pieza de encaje, por lo que este tipo de trabajo se hizo más popular; en la mayoría de los hogares de mediados del siglo XIX había cobertores, cortinas, tapetes e indumentaria con agregados de encaje. Estas variedades se han tejido en nuestro país desde muy temprano, alcanzando hacia 1860 un desarrollo paralelo al europeo y al norteamericano. Son los encajes más presentes dentro de nuestros hogares y su aprendizaje se vio influido por distintos fenómenos

que mencionaré a continuación.

Históricamente el tejido fue una actividad asociada al género femenino en casi todas las civilizaciones. A mediados del siglo XIX nuestra cultura occidental marcaba diferencias sustanciales entre los sexos; el rol de la mujer estaba centrado en los cuidados del hogar, ser madre y esposa ejemplar. Dentro de las actividades femeninas estaba bien vista la confección de bordados y tejidos para la familia, esto ocurría incluso en los ámbitos de menores recursos, por más que las mujeres además debían salir a trabajar.

En las escuelas y conventos se les enseñaba a las niñas a bordar, realizar trabajos de aguja y tejidos, junto con nociones de lectura y escritura, las familias pudientes solían contratar para educar a sus hijas, institutrices, en muchos casos extranjeras. Las niñas de clases más bajas o incluso las desamparadas podían concurrir a la Sociedad de Beneficencia, donde aprendían lo básico de la lectoescritura y muchas labores manuales, tales como costura, bordado y a hacer crochet, con instructoras muy experimentadas. · dora barrancos. 2007.

Entre 1860 y 1910 llegaron al país millones de personas provenientes de distintos lugares de Europa; muchos de ellos formaron colonias: judíos, suizos, franceses, alemanes, eslavos, españoles e italianos, que se instalaron en regiones agrícolas del Litoral. Sin embargo, gran número de inmigrantes se concentró en Buenos Aires. De acuerdo a los datos del censo de 1914, una tercera parte de los habitantes del país y la mitad de los habitantes de la ciudad de Buenos Aires eran extranjeros cuya presencia contribuyó a modificar el perfil social de nuestro país, lo que provocó también, un impacto cultural y económico.

En el ámbito de los tejidos artesanales, junto con esta mezcla cultural, a la Argentina también llegó una variedad amplia de técnicas, estilos y modos de realizar los tejidos. Las mujeres venían con ansias de

trabajo y progreso, eran luchadoras y conocían muy bien la escasez de los tiempos difíciles.

Traían consigo labores de encaje que habían aprendido a hacer en su país y que las acompañaron en los tiempos difíciles de adaptación a estas tierras; también fueron un modo de superar la nostalgia por el abandono del terruño, de sus afectos y costumbres. Estos conocimientos, aprendidos de sus madres u otras figuras femeninas, los usaron en sus lugares de origen posiblemente para ornamentar sus ropas o incluso vender las piezas, como modo de subsistencia. En los datos de los censos no hay referencias a la llegada de encajeras al país, pero quizás esto se debe a que la especialidad no se considerara entre los oficios conocidos.

A fines del siglo xix, debido a la expansión económica, muchas de estas mujeres trabajaron dentro del rubro de la indumentaria. Dice Susana Saulquin:

“Indudablemente atrás habían quedado las austeras costumbres españolas de la gran aldea, ya las mujeres de los estratos más altos no se cosían los propios vestidos y eran los modistos y los sastres, que pasaron a ocupar un lugar de privilegio, quienes compraban los géneros para sus creaciones en las grandes tiendas”.

El censo de 1895 computó más de 8.000 modistas y sastres; el número de costureras ascendió a casi 120.000 y había más de 40.000 empleadas en tareas del ramo, como bordar y hacer tejidos, sin especificar cuáles; se supone que algunas personas dedicadas a la confección de encajes entraron dentro de este rubro. También hay que tener en cuenta que en la mayoría de los casos, esta era una labor realizada dentro del hogar, muchas veces poco valorada, junto con otras obligaciones cotidianas.

Para la enseñanza del tejido fue muy importante el aporte de libros que explicaban detalladamente

las técnicas, como la “Enciclopedia de Labores” de Thérèse Dillmont, publicada en 1884.

En 1906 se publicó en Buenos Aires el libro “El Vademécum del Hogar” por Aurora S. del Castaño, revisado de acuerdo al “Nuevo Programa de Escuelas Comunes” dependiente de la Dirección General de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires; es decir que se lo utilizó con fines educativos. Hacia 1910 se impulsa un programa de educación de adultos, que incluía la enseñanza de materias especiales tales como Dibujo Industrial, Corte y Confección, Cocina y Labores, entre otras.

Entre las décadas de 1940 y 1960, circularon en el país, revistas destinadas a mujeres que tenían secciones dedicadas a la enseñanza de estos tejidos, como por ejemplo “Labores del Hogar” de Vosotras. En las Escuelas Profesionales de Mujeres, dependientes del Ministerio de Educación, se enseñaban las técnicas de encaje a cargo de profesoras especializadas.

Durante la última década del siglo xx decayó notablemente la realización de encajes, sobre todo los tejidos a bolillos y a la aguja, seguramente como consecuencia del estilo de vida moderno y los roles sociales asumidos por la mujer. Sin embargo perduraron los encajes tejidos al crochet y con dos agujas, ya que en ambos casos la técnica es más popular y se adapta mejor al uso de hebras gruesas de cualquier material.

En la actualidad, internet, es una valiosa herramienta para el conocimiento de estos tejidos. Se puede hallar todo tipo de información, ya sea libros, revistas, patrones, instructivos y datos para obtener los implementos para cada labor, simplificando y acercando el encaje a toda la población interesada. Las carreras de Diseño de Indumentaria y Diseño Textil aportan diseños nuevos, materiales y aplicaciones.

Tejer un encaje es una tarea artística, es necesario

tener sentido estético para que el trabajo presente cierta armonía y gracia en la combinación de formas y espacios. También implica un desafío intelectual y técnico ya que se requiere de un conocimiento avanzado sobre la estructura y la manera de construir el tejido. Las mujeres, a través del tiempo, expresaron sus sentimientos y emociones por medio de esta labor delicada, simbólicamente la acompañaron en momentos cruciales de la vida, en vestidos de casamiento, ajuares, batitas y mantas de bebé, enseres de la casa. También sirvió como medio de expresión artística, quizás el único en la mayoría de la población femenina. Por lo tanto, no es de asombrarse que estos tejidos pasen de generación en generación, conservados no solo por su belleza ornamental sino también por el valor emocional que representan.

Actualmente observo un interés nuevo en aprender las técnicas del tejido de encaje, los hombres, incluso, están incursionando en este mundo. La mujer, por otra parte, ya separada del rol social femenino, teje por gusto y se anima a crear nuevos diseños.

A continuación pasaré a describir las piezas del Patrimonio del Fondo Nacional de las Artes, haciendo referencia a los orígenes, la técnica y el perfil humano de quienes se dedicaban y se dedican a realizar la actividad.

Randa tucumana

La Randa es un tipo de tejido de red confeccionado a la aguja perteneciente a la familia de los encajes bordados. La palabra deriva del alemán “Rand” que significa borde u orla, originalmente se utilizaba para unir las distintas partes de la prendas y adornar sus terminaciones. Para la confección, según la indumentaria a aplicar, se usaban hilos de tipos distintos, como hebras blancas de lino, seda de colores o hilos de metales preciosos. También se la podía elaborar por separado como pieza ornamental;

en este caso se la conoce como Punta de Randa.

En Tucumán, en el departamento de Monteros, aún se produce la randa con los métodos tradicionales de tiempos de la conquista. Fue precisamente en las cercanías, en el lugar llamado Ibatín, donde en 1565 Diego de Villarreal fundó la primera ciudad de San Miguel de Tucumán, que permaneció en este sitio durante 120 años, a lo largo de los cuales tuvo períodos de pujanza económica debido a su ubicación estratégica en la vía que unía el Perú con el Río de la Plata pasando por los Valles Calchaquíes y gracias a sus condiciones favorables de clima y suelo. Debido a vicisitudes diversas, en 1685 sería trasladada a su actual ubicación, a 62 km de distancia.

Introducido el tejido por las españolas, las mujeres criollas de la zona aprendieron este tipo de trabajo de aguja; con el correr del tiempo se siguieron transmitiendo los conocimientos y haciendo randas con el mismo punto de red de antaño. Pero la randa de Monteros tiene rasgos distintivos que la hacen única. Esto se debe a que las mujeres que allí realizaban esta actividad la hicieron propia durante un largo proceso de aculturación que dura hasta hoy. Así es como los bordados impresos en las redes presentan diseños inspirados en la cotidianeidad del poblado o inventados al azar por la creatividad de la propia randera. Por esto, aunque en otros sitios de América también se realiza la randa, como en México, Panamá y Colombia, donde se la conoce como “Encaje de Palito”, la de Monteros es única y pertenece a la identidad cultural de nuestro país, en especial la de Tucumán.

La Randa causó la admiración del naturalista Germán Burmeister, quien en 1859 escribió:

“...existe una industria femenina famosa de la que tenemos que decir algunas palabras. Tucumán ha recibido celebridad por la fabricación de los mejores pellones y las mejores randas en todo el país. Las dos cosas las hacen exclusivamente mujeres y muchachas, los primeros, en telares sencillos; las últimas, en

bastidores... Para hacer las randas se necesita tener mucho gusto artístico y gran habilidad...”

Describía a las piezas de tejido como “... puntillas del ancho de una mano o aún más angostas, que se emplean para adornar la ropa interior de señora, principalmente las camisas y enaguas”. Informaba que era costumbre “formar delicados tules y chales, combinando randas de hasta un pie de ancho: también suelen decorarse con estas los extremos de las fundas de las almohadas, las toallas y los pañuelos”. El precio de las puntillas, naturalmente, dependía de su tamaño y su calidad. “Un chal elegante vale de 2 a 3 onzas; el adorno sencillo de una enagua con una randa del ancho de una mano cuesta 5 pesos; el de una camisa, con su borde superior, 3 pesos; pero hay labores muy finas de esta clase que valen el doble”.

Burmeister afirmaba que “En Tucumán se hacen los mejores trabajos, estos los venden en Chile; después sigue Córdoba que envía sus trabajos a Buenos Aires. Ambas ciudades se enorgullecen del talento de sus moradoras...” “en Europa no se podrían hacer mejores, y no creo que puedan igualarse las de otra parte con las mejores de aquí”.

En la actualidad en El Cercado, departamento de Monteros hay aproximadamente 50 mujeres randeras. Ellas se dedican a tejer en sus casas en los ratos libres, alternando con los quehaceres domésticos, la mayoría de ellas venden las piezas y ayudan de esta manera a la economía familiar. Las randeras de El Cercado aman esta labor, que solo puede realizarse si se siente verdadera pasión por ella. Hacer una randa requiere paciencia y tiempo, lleva un proceso de elaboración,

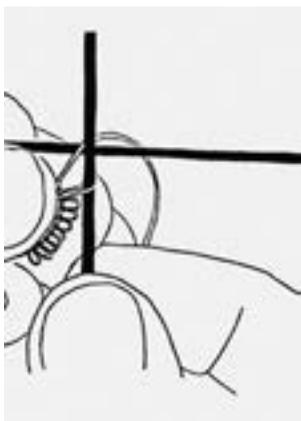
algo que no es muy común en nuestros días, donde todo debe ser inmediato. De todas formas en el lugar la actividad se mantiene vital, y pienso que las nuevas generaciones van a continuar con este arte tan valioso, que es su medio de expresión. Perdurará también en la medida que este tipo de trabajo sea apreciado e incentivado como parte de nuestra identidad cultural.

Técnica

El tejido de la red es fundamental para la confección de la randa. Se fabrica con una aguja y un mallero fino hecho de palillo de naranjo o con una cañita muy lisa, que tiene como finalidad regular el tamaño del ojo de la malla, generalmente muy pequeño. El hilo empleado tradicionalmente es el de algodón nº 200 o hilo de coser para las labores más finas, y suelen utilizarse hilos más gruesos para destacar los motivos. Debido a la delicadeza del tejido, es de suma importancia la forma de sostener la hebra, la aguja y el mallero entre los dedos.

Para realizar el bordado o zurcido de la pieza se debe tensar la red sobre un bastidor de metal o de madera (suele ser una rama flexible), que por lo general es de forma circular, pudiendo medir hasta 1,80 m. de diámetro. Los distintos puntos del bordado dependen del pasaje de la aguja por entre la tela de la malla, a modo de zurcido o entretejido; entre ellos se destacan el punto arroz, el nido de abeja, el punto de lluvia y el punto margarita.

Cuando los motivos son de tipo geométrico, la tarea



1.



2.
Punto de randa

se realiza sin un patrón de base, pero contando minuciosamente las celdas de la red, en este caso, se los llama “bordados a ojo” o “bordados al pasar”; cuando son más complicados se copian sobre la red. Una vez finalizada la labor, aún colocada sobre el bastidor, se lava y almidona, dando como resultado, redes que se asemejan a telas de araña por su estructura y la finura de los hilos.

Actualmente, en El Cercado hay un proyecto impulsado por el Centro Cultural Flavio Eugenio Virla y el idep (Instituto de Desarrollo Productivo) con el objetivo de recuperar y revalorizar la actividad en el mercado.

Piezas nº 6, 19 y 20 de la Colección FNA

Las piezas de Randa aquí expuestas son valiosos exponentes del acervo textil de El Cercado (departamento de Monteros, Tucumán). Basta observar los ejemplares para apreciar su valor, que es el resultado de la destreza técnica y la riqueza de la ornamentación.

Es admirable el tejido de las redes, de gran complejidad para su confección, donde además se debe realizar en forma exacta el cálculo de la cantidad del número de celdas u “ojos de malla” para que el trabajo se ajuste a la perfección. También el bordado debe poder “encajar” dentro de la red.

Desde el diseño, hay que destacar la combinación de bordados de estilo geométrico con otros de tipo naturalista, generalmente presentados en forma de flores en ramo. Los bordados dan cuenta de la habilidad e imaginación de la randerera, que crea

distintos espacios dentro de cada sector del tejido. Para lograr este efecto utiliza una gran variedad de puntos con entramados más o menos compactos; claroscuros y transparencias de diferente intensidad se suceden dentro del textil.

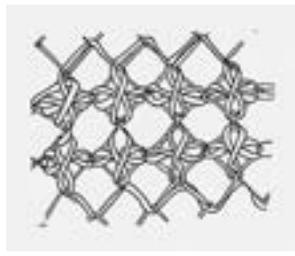
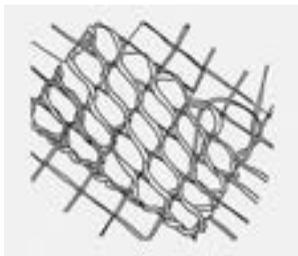
Randa correntina

También se tejieron randas en otros lugares del país.

“En el Litoral la randa entró por la vía del Noroeste, a Córdoba, Santa Fe y Buenos Aires. En Paraná se la conoce como “Quisca”, palabra quechua con que se denomina a la aguja de madera o espina usada para hacer la malla. Se conservan randas con motivos decorativos procedentes de Mendoza, San Juan y Córdoba” · maría delia millán de palavecino, 1981.

Corrientes (en guaraní: «Taragüí»), situada a orillas del río Paraná, fue fundada por Juan Torres de Vera y Aragón en 1588 y es la ciudad más antigua del nordeste de Argentina. En la provincia de Corrientes ocurrió un proceso similar al de Tucumán, ya que también se elaboraron randas desde la época de la fundación. Igualmente, allí el tejido tiene características distintivas, aunque se trate del mismo punto de red anudada a la aguja. Consiste en una serie de medallones circulares de distintos tamaños que se presentan individualmente o están unidos unos con otros por los extremos; en este caso el encaje resulta de la combinación de las distintas piezas.

La randa correntina rara vez está bordada, los motivos



Modos de zurcir la malla

se componen por los tamaños diferentes de los malleros usados y por el mayor o menor número de lazadas intervinientes en la malla, creando sectores más compactos.

Las piezas tejidas suelen contener gran cantidad de medallones, generalmente de dos tamaños, con motivos de flores o estrellas. Los grandes presentan un trabajo muy elaborado, con motivos más remarcados y mayor cantidad de mallas en su circunferencia. Los medallones pequeños son más sencillos y cubren los espacios vacíos que quedan en las intersecciones. Con esta armoniosa combinación de círculos encastrados se pueden lograr piezas de gran tamaño, con un resultado visual impactante.

Aprovecho estas páginas para rendir homenaje a doña Ana Rosa Aguirre y a su hija Teresa de Jesús Rodríguez, de Empedrado, quienes heredaron este saber de la abuela y la madre de Ana, manteniendo vivo este tejido tradicional. En 2010 doña Ana obtuvo el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes para el Concurso Nacional de Artesanías del Bicentenario, pieza 6153 de la Colección. En 2011 ganó el Premio Adquisición fna, pieza 6154, en la Feria Provincial de Artesanías “Arandú Po” de Empedrado, Corrientes, que organiza el Museo de Artesanías Tradicionales y Folclóricas de la Provincia.

Ana y Teresa también participaron del evento “Pertenencia” en la Casa de la Cultura del fna, donde ambas realizaron una capacitación muy interesante sobre randa. En 2012 el fna otorgó a doña Ana una beca para instruir a mujeres de su localidad, quienes con orgullo expusieron al año siguiente sus encajes en

la Feria.

Cabe destacar que en el Museo de Artesanías Tradicionales Folclóricas de la Provincia de Corrientes se dictan talleres de técnicas distintas de encaje, como frivolidé, miñardi y randa.

Piezas nº 17 y 6153 de la Colección FNA

Las Randas correntinas presentes en esta publicación provienen de la localidad de Empedrado. Ambas piezas deben su dimensión a la unión de un número importante de medallones de red de tamaños diferentes. También hay que destacar que para formar los motivos similares a flores, la encajera utilizó dos malleros distintos y pasó varias lazadas por el mismo ojo de malla. Las uniones son invisibles y están realizadas con el mismo nudo de randa.

Ambos ejemplares presentan un alto valor ornamental y dan como resultado, textiles que sugieren un tejido de araña de delicadeza extrema, en parte debido al hilo delgado de algodón y a la destreza técnica de la encajera.

Ñandutí

Es un encaje a la aguja realizado en la zona de influencia de la cultura guaranítica. Precisamente “Ñandutí” significa en lengua guaraní “blanco de araña”, haciendo referencia al tejido de la araña, con el que guarda similitud.

A lo que hoy es territorio argentino llegó el Ñandutí en épocas de la fundación de las ciudades del litoral



Construcción de la malla

paranaense, con población proveniente de Asunción (llamada “Madre de Ciudades”). Las piezas de Ñandutí presentan una urdimbre radiada sobre la que se bordan motivos característicos de la región.

Es notable el parentesco existente con los encajes deshilados, tales como las ruedas, cribos y soles, muy famosos durante el siglo xvi en España, bastará para comprobar su descendencia, observar los trabajos calados de los encajes de soles del Casar en Extremadura, los salmantinos de la región de León o las ruedas o puntos de Cataluña. Estos fueron en su momento una manera nueva de ornamentar los espacios vacíos dejados por el deshilado de la trama y la urdimbre, no utilizan hilos de la tela y solo se apoyan en los bordes de la misma para tender nuevos hilos en diagonal, obteniendo así motivos circulares repletos de bordados en el interior con una variedad amplia de dibujos; un resultado similar se logra con el Ñandutí.

También se lo asocia con los encajes de Tenerife, semejantes a los que a fines del siglo xv realizaban las mujeres moras de Granada; su origen es oriental y fueron conocidos como “encajes moriscos”. Cuando los moros fueron expulsados de la península, mucha de su población emigró al norte de África. Mrs. Bury Palliser en 1901 hace referencia a ellos: ...“se los puede adquirir en las ciudades de Tánger y Tetuán”. Muy parecidos a los encajes de Tenerife, presentan urdimbre radiada y se realizan sobre una almohadilla circular con pequeños clavos.

Esta técnica recuerda a los galones angostos trabajados en hilos de metal que realizaban los pasamaneros en siglos anteriores, utilizando la misma especie de telar. Hay documentos que atestiguan que estos encajes habrían sido introducidos en nuestras tierras por los barcos que paraban en las Islas Canarias para abastecerse de víveres, en los que también embarcaron familias junto con la tripulación.

El padre jesuita Sánchez Labrador relata cómo durante la evangelización en el Litoral comenzó a difundirse este trabajo entre las indias misionadas. Dos señoras hermanas del párroco ornamentaban un alba con soles, cribos y randas.

“Díjele a una india de las Guaycurúes: -¿Te atreverías

a hacer lo que labran estas señoras?-. Las mujeres, para prueba, le dieron la aguja, la tomó la india y siguió el dibujo tan ligeramente y con tanto acierto, que protestó la española, admirada, que no tenía que enmendar nada en lo hecho por la Guaycurú”.

En un Acta del Cabildo de Santa Fe de 1575 se menciona que en esa provincia había una industria artesanal de tejidos, hilados y bordados, que las mujeres habrían traído consigo desde el Paraguay, ya que en Asunción se hacían esas labores. Se relata textualmente:

“Eran primorosos tejidos bordados en la región. La pobreza de la familia se solventaba a menudo con sus rudimentarias artesanías domésticas... Pero a falta de metal traía la moneda entre sus tramas, la fidelidad, el calor del sentimiento y la gracia, estampadas en aquellas varas de lienzo”.

Es evidente que los encajes antes descriptos estaban en pleno vigor en épocas de la conquista y no hay duda de que fueron las españolas quienes transmitieron a sus hijas la tradición y el amor por estas labores y que, con el correr del tiempo, esta práctica se popularizó entre mujeres. Las criollas olvidaron en algún momento los motivos de los encajes europeos para dejar volar su propia inventiva y fue así como pasaron a ser más acordes al ambiente de esta región americana. Es decir que el Ñandutí es producto de esta mezcla entre culturas, donde se apropia y resignifica lo aprendido, imprimiéndole nuevas características que son distintivas. Fue como dejaron de hablar de cribos, soles o ruedas, para otorgarle el nombre de “Ñandutí”.

La belleza de las piezas reside en la armonía de los motivos de flores y elementos de la cotidianeidad de la tejedora, que se repiten dentro del tejido simbolizando ideas y pensamientos ligados al ámbito afectivo. Roquette Pinto realizó la primera clasificación de los temas o motivos y llegó a contar 39 variedades tales como Jazmín Poty (flor de Jazmín), Arasá Poty (flor de Guayabo), Araí (nube), Estrella, Altares, Faroles, Aguará Ruguai (cola de zorro), Caracol, Garza, Cebada, Mariposa, etc. Delia Millán de Palavecino agrega que “los motivos de ñandutí dados por distintos autores son en su mayoría conocidos en el repertorio correntino, pero no obstante la preferencia local se manifiesta en la mayor frecuencia de un

determinado número de ellos”. Por lo que se deduce que cada región tiene su gusto en particular, y agregó que también se fue desarrollando un estilo local.

El Ñandutí es una actividad realizada dentro del hogar siempre por mujeres y en algunos casos, la venta ayuda a la economía familiar. En nuestro país se ha producido este tejido en Santa Fe, Chaco, Formosa, Buenos Aires y Corrientes, en esta última provincia se destacó en las localidades de Santo Tomé, Goya, Curuzú-Cuatiá, Concepción y Empedrado. Actualmente son muy pocas las personas que se dedican a la actividad.

Técnica

Millán de Palavecino describe que en Corrientes el montaje de la urdimbre radiada puede realizarse de tres maneras distintas: sobre una almohadilla con alfileres formando un círculo, similar a los encajes de Tenerife; sobre un cartón con los bordes dentados; o sobre un bastidor, que es la forma tradicional que perdura actualmente en Paraguay.

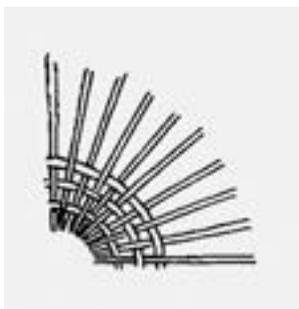
En este último caso, el procedimiento es complejo: se requiere de un bastidor para tensar un lienzo, sobre el que se realiza un dibujo muy esquemático, generalmente marcando solo la disposición de los círculos. Con la aguja partiendo del centro, se comienza a construir la urdimbre radiada con una puntada arriba y otra abajo en el lienzo, en diámetro perfecto y avanzando en el sentido de las agujas del reloj, hasta completar la circunferencia. Posteriormente se trabaja dentro de ella para formar el diseño.

Una vez terminada la composición, se corta la tela del lienzo que sirvió de base entre las puntadas que se practicaron para formar los rayos, poniendo cuidado en no cortar ningún hilo de urdimbre. El encaje debe quedar tomado únicamente de las puntadas de los bordes de la tela, con el lienzo aún estirado sobre el bastidor. Allí, tenso, se lo lava y almidona con harina de mandioca. Una vez seco se cortan los últimos amarres que el encaje tiene con el lienzo y ya fuera del bastidor, surge el encaje de Ñandutí terminado. Como puede apreciarse se trata de un proceso bastante delicado.

Los motivos circulares están trabajados con puntos tales como el punto zurcido, que entreteje la urdimbre a modo de trama y forma los tejidos compactos, y el de filet, que amarra los hilos de urdimbre y sujeta el tejido creando una estructura abierta y aireada. Entre los círculos y también en los bordes de las piezas suelen existir tejidos de relleno o enlace, que hacen las veces de red y son los que unen los motivos principales.

Para concluir, transcribo la siguiente reflexión de Anick Sanjurjo:

“Para la verdadera tejedora, la confección de un Ñandutí es un acto creativo que se renueva cada vez que se comienza una nueva pieza y que requiere durante todo su proceso el uso constante de su imaginación. Es cierto que los dechados son siempre los mismos, pero sus combinaciones son múltiples. Está en cada tejedora el saber aprovechar los elementos de que dispone para lograr una equilibrada composición. Está en ella saber disponer



Punto zurcido



Punto filet o de nudo

qué dechados, combinados con cuáles, formarán cada círculo; el saber dónde pondrá los diseños de soles y de ruedas; el saber en qué espacios las urdimbres reticuladas unirán entre sí las radiadas o cuándo una randa curva se moverá ondulante entre las diversas telarañas... la técnica y los motivos se aprenden, pero la composición es un acto individual que depende de la creatividad de la tejedora”.

Los encajes de Ñandutí presentes en esta publicación son piezas estéticamente bellas y armónicas en su conjunto; representativos de la Provincia de Corrientes.

La pieza 142 de la Colección, presenta medallones con motivos de flores tejidas individualmente y luego unidas, como ocurre en los encajes de Tenerife. Tiene la particularidad de presentar en el borde un tejido de randa, que aporta a la pieza cierto movimiento, contrastando con el tejido plano del ñandutí. Cabe destacar que raramente se observa esta combinación de ñandutí con randa y no está presente en los encajes de ñandutí del Paraguay.

La pieza 143 de la Colección, en cambio, se asemeja por su estilo a los encajes de soles españoles, aunque su estructura es más liviana; se tejió de una sola vez sobre un bastidor. Los motivos ornamentales de “hachita”, o “pezuña de vaca” (Bauhimiasp) según Roquette Pinto y de “termitero” se encuentran en los últimos dos anillos, de manera similar a los tejidos paraguayos. Al borde se ubican medallones de urdimbre muy abierta con motivo de “cañoto” (nombre de gramínea), que se unen a la pieza central por medio de redes reticuladas, en una disposición perfecta de los entrecruzamientos de hilos que brindan mayor sutileza a la pieza.

Encaje a bolillos

Los primeros en trabajar este tipo de técnica en Europa fueron los pasamaneros, que acostumbraban sostener con bobinas los hilos de oro, plata y seda, para crear terminaciones trenzadas y anudadas en bordes de cortinados y piezas angostas, como

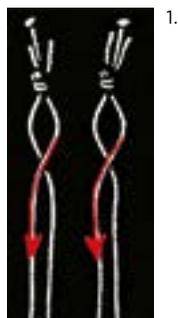
galones y cordones entretejidos.

El encaje de bolillos es una técnica de trenzado que utiliza pequeñas bobinas; se popularizó a fines del siglo xvi con la finalidad de hacer más rápida la confección de encajes a la aguja, tal es así que los primeros tejidos siguieron los mismos diseños. Con el paso del tiempo la técnica de bolillos fue difundiendo entre toda la población femenina, por lo que dejó de ser un trabajo solamente realizado por especialistas en pasamanería.

Hasta el siglo xvii la producción de encajes era casera. Pero a partir de ese siglo y durante el siguiente, fue notable la instalación de centros productores que usaron gran cantidad de mano de obra femenina, provocando importantes cambios a nivel social. La fabricación de un encaje implicaba un aprendizaje intenso, lejos de la idea actual de una actividad realizada como pasatiempo y la instrucción se iniciaba a menudo desde niñas.

El siglo xviii se caracterizó por el exceso en el uso del encaje, tanto en hombres como en mujeres, dentro del ámbito cortesano, los usaban hasta para ir a la guerra. Fueron famosos los trabajos de bolillos de esa época, entre los que se destacaban los encajes flamencos, los guipures italianos, los de Normandía en Francia y los encajes españoles de seda, oro, plata o lino. España se especializaba en tejer los mejores encajes a bolillos con hebra metálica.

En nuestro país, durante la época de la conquista, seguramente se tejían encajes a bolillos, aunque



1.



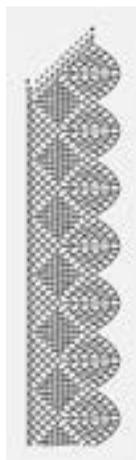
2. Movimiento de los bolillos
1. Girar
2. Cruzar

no había centros especializados. Posiblemente las mujeres españolas, conociendo la técnica, la trajeron al país y la transmitieron a sus pares. Es poco probable que se tratara de trabajos por demás complicados, ya que para su confección se requerían muchos conocimientos técnicos. Tampoco es muy factible que las encajeras profesionales, que tenían un oficio rentable en España, se trasladaran a probar suerte en estas tierras.

Los conventos, en cambio, eran el ámbito propicio para este tejido, junto con los encajes a la aguja; en todos los tiempos se destacaron los trabajos allí realizados. Su valor residía en que se podían hacer piezas importantes y de gran belleza y complejidad técnica, ya que se disponía del tiempo necesario (hasta años) para terminarla, lo que muchas veces era en sí mismo un acto de fe.

Fue con la llegada de la ola inmigratoria europea a partir de mediados del siglo XIX, cuando este tipo de labor tomó nuevos ímpetus. Para esa época los diseños de encajes ya se habían simplificado y los hilos usados no eran tan finos.

Los bolillos españoles comenzaron a convivir con los de otros orígenes, sobre todo franceses e italianos. Prueba de ello son las piezas a bolillos del patrimonio del Museo Nacional de la Historia del Traje. Una de las donaciones recibidas es una valija de cuero marrón como las usadas en ese entonces, con un equipo de trabajo en su interior: almohada, patrones, hilos, bolillos italianos y una labor colocada a medio terminar.



Patrón de tejido de Torchón

Técnica

En cuanto al tejido, se requieren los siguientes elementos:

Los bolillos, que son palitos generalmente hechos de madera que cumplen la función de sujetar y tensar las hebras. También son imprescindibles para tener un buen manejo de los hilos ayudando a que las hebras no se mezclen unas con otras y facilitar así su identificación dentro del conjunto.

El tipo de bolillo es característico de cada región, dependiendo del estilo de tejido, del grosor del hilo y fundamentalmente del tamaño de la mano de la encajera.

La almohadilla, también llamada mundillo, burro, tómbolo, etc. sirve como soporte de la labor. Sobre ella se colocan el patrón y los alfileres, por lo que debe ser muy compacta para no permitir la movilidad de los mismos. Cada país y región tiene su propia forma de almohadilla, la que a veces depende solo de una tradición y otras del tipo de encaje que se realice.

El patrón o diseño debe estar dibujado previamente, por ejemplo sobre cartulina; colocado sobre la almohadilla, sirve de guía. Allí se marcan con pequeños puntos los lugares donde deben ubicarse los alfileres. Es interesante notar que cada encajera interpretará el diseño según su gusto (si le es permitido), de tal manera que un mismo patrón presenta cierta libertad en su lectura, pudiendo variar los puntos que intervienen.

Los alfileres son sumamente necesarios para sujetar los cruces de las guías, los enlaces, torsiones y bucles, es decir que mantienen el tejido en posición. No se podría realizar tejido a bolillos sin ellos, salvo en el caso de ciertos guipures similares a los antiguos trabajos de pasamanería. La fabricación de los primeros alfileres significó una contribución especial a los trabajos de encaje de bolillos; la complejidad de los tejidos de las redes se debe al uso de los mismos. En Francia no se usaron hasta 1575; con anterioridad se empleaban espigas de pescado, y astillas de hueso o de madera. Es preferible que los alfileres

sean largos y finos, de acero inoxidable y de buena calidad para evitar que se doblen, rompan u oxiden.

El hilo tradicional para hacer encaje de bolillos es el de lino, y también el hilo de algodón con un retorcido mediano, pero puede usarse cualquier tipo de hebra.

El encaje de bolillos utiliza como mínimo cuatro hilos (para crear el cruzamiento de la trenza), y no hay un máximo. Se teje de a pares y consta solo de dos movimientos, el de girar y el de cruzar los hilos sujetos a las bobinas. Estos corren sin interrupción por todo el encaje creando los sectores abiertos, de redes y los sectores compactos que forman los motivos. Para enriquecer la labor, por lo general en una misma pieza interviene una amplia variedad de puntos.

Los tejidos así confeccionados son muy resistentes al paso del tiempo, al uso y los lavados, prueba de ello es la permanencia en el tiempo de piezas antiguas existentes en hogares y museos.

Observo que actualmente hay cada día más gente dispuesta a aprender esta técnica. Algunas personas están interesadas en el aprendizaje de los tejidos tradicionales de encaje a bolillos; pero también hay quienes buscan reinventarlos, ya que este tipo de tejido brinda muchas posibilidades creativas, y ese es un importante atractivo; la recreación de diseños, la incorporación de nuevos materiales y la diversificación en el uso de las piezas, son parte de un proceso de renovación que está transcurriendo en el presente.

Pieza nº 6155 de la Colección FNA

Esta pieza presenta motivos tejidos con la técnica de encaje a bolillos y bridas de conexión realizadas a la aguja. En conjunto es muy ornamental y logra combinar de forma armónica una variedad amplia de puntos y estilos de tejido. Bastará recorrer cada parte de la misma para encontrar detalles que enriquecen al textil, entre ellas, cintas serpenteantes de punto entero o tela, cintas de borde y flores con pétalos en medio punto o punto de redecilla, centros abultados

por medio de hilos en espiral, hojas de guipur y bridas que interconectan la labor; en conjunto la pieza da muestras de la habilidad técnica y estética del artesano.

Encaje de horquilla

El encaje de Horquilla es otra técnica que se desarrolló como forma de imitar los encajes a la aguja de siglos anteriores. Es una variante del tejido de crochet o ganchillo.

Culturas de distintas partes del mundo usaron la técnica de crochet desde la antigüedad. En Turquía al tejido con aguja de gancho se lo conoce con el nombre de “oya”; con este tipo de trabajo se adornaban y adornan los bordes de los pañuelos, generalmente con motivos de flores. Los ejemplos a ganchillo más antiguos que se conservan en Europa datan del siglo xii, actualmente en el Museo de Barcelona. Distintas fuentes indican que el crochet fue la labor predilecta de monjas italianas y francesas del siglo xvi; precisamente se lo conoce en Italia bajo el nombre del “trabajo de la monja” o “cordón de la monja”.

Es lógico que este tejido se hiciera popular durante el siglo xix en Europa gracias a la abundancia de hebra continua de algodón y a que la técnica del tejido era relativamente sencilla, el encaje de Horquilla se desarrolló en la última parte de ese siglo. Para su confección se necesita una aguja de crochet y una horquilla en forma de U, generalmente de metal, hueso o madera. La horquilla funciona a modo de telar elemental, dando amplitud y sostén a una serie de lazos largos. En nuestro país se lo conoce también con el nombre de “Miñardí” derivado del francés “mignardise” (que a su vez proviene de “mignard”, que evoca algo gracioso, lindo, delicado).

El tejido se forma alrededor de los brazos paralelos de la horquilla; los bucles o lazos se mantienen unidos en el centro mediante un punto de crochet simple, que forman un cordón central denominado “costilla” o “columna vertebral”. Pueden usarse otros puntos para lograr distintos efectos, el resultado son fajas

de lazos de cualquier longitud. Las tiras producidas por este proceso suelen ser colocadas en los bordes de las prendas, formar medallones individuales, o bien unirse para formar piezas más grandes como chalinas.

Varios son los procedimientos usados para embellecer el tejido. Es común realizar curvas y ondulaciones dentro del mismo, producto del agrupamiento de un cierto número de lazos con punto crochet. También los lazos a veces se retuercen antes de unirse o mientras se hace el borde, para conseguir un efecto diferente. La costilla central tejida al crochet puede hacerse descentrada, de esta forma se obtienen lazos más largos de un lado, logrando efectos muy ornamentales.

Para unir las franjas es habitual realizar un trenzado entre los lazos de ambas tiras, o con distintos puntos de crochet, que también se usan para dar terminaciones a las piezas, ayudando a la decoración. El tejido requiere mucha cantidad de hilo de hebra continua, y lo tupido de la trama dependerá del número de lazos tejidos por vuelta.

Las franjas angostas se parecen al encaje de Malta y cuando se lo llenaba con puntos a la aguja, se lo llamaba Encaje Maltés de Imitación o “Crochet Maltés”. Cuando las piezas son circulares se asemeja a los encajes de Tenerife y cuando la tela resulta de la combinación de medallones, nos recuerda a las antiguas randas, similares a las correntinas de nuestro país.

Por medio de esta técnica versátil se pueden hacer tipos distintos de tejidos decorativos de trama abierta, tales como puntillas, entredoses, pasamanerías y

todo tipo de piezas uniendo las partes mediante puntos de crochet. Las revistas de principios del 1900 lo muestran en cuellos, gorros de bebé, sombrillas, bordes de pañuelo, camisolas, chales y telas de decoración como cortinas y almohadones.

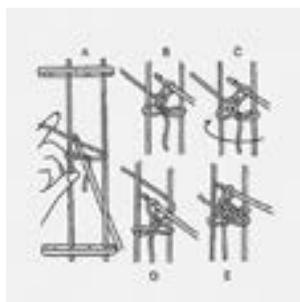
Técnica

La técnica utilizada es el enlazado. Para realizar el trabajo se hace primero un punto de cadena, luego se pasa la hebra de hilo sobre uno de los lados de la horquilla, que se sujeta en el centro mediante otro punto de cadena, y así sucesivamente hacia un lado y hacia otro. Aunque a primera vista no lo parezca, es un procedimiento relativamente sencillo.

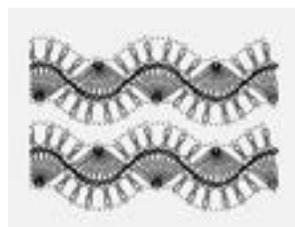
En nuestro país fue un encaje muy utilizado, fácil de aprender y con muchas posibilidades creativas. Las revistas de labores solían traer un apartado donde mostraban las distintas formas de usar el tejido y sus respectivos patrones.

Como en el caso de otros tejidos, también hay una búsqueda para reinventar la labor, los materiales y los usos se van modificando, a tal punto que hay horquillas de distintos tamaños, e incluso de dimensiones muy grandes para ampliar así la longitud de los lazos. Las hebras también pueden ser de cualquier material y grosor, dependiendo de su aplicación. En la actualidad se ha vuelto a realizar este tipo de labor.

Pieza nº 134 de la Colección FNA



Proceso de construcción del tejido



Las formas curvas son producto del agrupamiento de los lazos

Es una carpeta de mesa que da muestra de este particular tejido de crochet de estructura muy abierta. La pieza tiene un diámetro importante y está compuesta por la unión de seis fajas de lazos tejidos con la horquilla, con su respectiva “costilla central” tejida en medio punto. La apariencia ondulante del encaje es producto de las uniones de lazos. Construir una pieza de estas características implica calcular correctamente el número de lazos de cada faja, tomar los hilos necesarios para formar la estructura sinuosa del tejido e ir ampliando de modo progresivo esta labor en las fajas siguientes. Se destaca el sentido estético de la artesana que logra esta armonía en el textil.

Encaje de frivolité

Es una forma de encaje derivado de la técnica de anudado; utiliza una naveta y su época de creación es incierta. En Oriente hay un tejido con naveta que usa la misma técnica, conocida como “Makuk”, término que designa a su naveta; esta es de mayor tamaño y se usa para cargar principalmente hilos de seda o hebra de cordón grueso.

Los trabajos tejidos con estas técnicas fueron muy valorados por todas las civilizaciones, por su estructura fuerte y resistente. En Europa hacia el siglo xv, se hacían trabajos de anudado a modo ornamental; eran muy populares y se lo usaba para amarrar y adornar los hilos que quedaban sueltos en los bordes de las telas. Justamente, el tejido con nudos por excelencia es el Macramé, palabra derivada del árabe “migrahah” que significa “flecas de adorno” o “fleco morisco”. Hay que mencionar que en los trabajos donde había que manipular hebras muy delgadas y largas, se las colocaban en

bobinas o navetas para comodidad del artesano.

En Europa el tejido de Frivolité se popularizó hacia mediados del siglo xix y presentó características propias, pronto surgieron en Europa y e.e.u.u. manuales de instrucciones con una gran variedad de diseños. Los encajes realizados con este sistema eran similares a los de la aguja del siglo xvi que presentaban barras anudadas con el punto festón a la aguja, en este caso las formas eran más curvas y su diseño más pequeño y delicado.

En España se lo conoce como encaje de Lanzadera y en Italia como encaje de “occhi”, por la forma ovalada de la naveta similar a un ojo. En Francia se lo llamó “frivolité” (asociándolo a la frivolidad) y en Italia fue llamado también “chiaccherino”, término que evoca a las reuniones femeninas: “la charla de una reunión de mujeres dedicadas a la ejecución de los hermosos encajes que permiten desahogar la natural necesidad de conversación sin comprometer el éxito del trabajo” · ramazzotti, amelia, 1910.

Junto con los trabajos a la aguja, esta labor también era considerada apropiada para que las mujeres la realizaran en reuniones sociales compartidas con el sexo masculino. Allí podían exhibir sus navetas, muchas veces de metales preciosos o de marfil labrado, y también los delicados y rápidos movimientos de las manos.

La pequeña naveta o lanzadera puede ser de hueso pulido, de caparazón de tortuga (carey), de metal, o más recientemente de plástico. La forma elíptica y alargada permite que la lanzadera pase suavemente a través de los lazos sin atascarse, tiene en su interior un carretel central donde se enrolla la hebra.

El tejido debe su estructura a una serie de nudos



Naveta de frivolité



Pasaje de la naveta

dobles realizados sobre un hilo de guía. Como en el caso del macramé, el punto básico es el nudo conocido como “cabeza de alondra” o “nudo doble”. En sus inicios, seguramente se trataba de un tejido de largas tiras anudadas y luego, con el correr del tiempo, posiblemente alguien logró formar anillos ajustando los nudos al tirar del hilo central; fue así como surgió el Frivolité.

El encaje está formado por una combinación de anillos y curvas de nudos conectados entre sí. Son característicos los picotes, que son lazos de nudos más largos que sirven como uniones y para dar una mayor apariencia de encaje.

Su diseño curvilíneo es muy característico, con un sinnúmero de formas tipo herradura, producto del agrupamiento de anillos y arcos. Para 1870 hubo dos innovaciones importantes: la introducción de picotes, que le otorgó delicadeza al trabajo, y el uso de una segunda naveta con otra hebra para anudar los lazos entre sí que permitió evitar las uniones. Si la naveta no tiene una aguja de gancho en la punta, se requiere de una aguja de crochet o un alfiler para hacer las uniones y así formar el encaje.

Se usa hebra de algodón, tradicionalmente muy fina, para encajes aplicados en bordes de pañuelos o formando cuellos, con hebras más gruesas se los usa para confeccionar tapetes o carpetas para mesa.

Actualmente se intenta hacer resurgir este tipo de tejido, ya sea en su forma tradicional, cuyos patrones datan del siglo xix, o buscando otro tipo de aplicaciones. Observo en algunas piezas hilados novedosos y motivos de diseño que se van apartando de los originales, dándole una nueva expresión a este encaje.



Nudo doble y picot

Pieza nº 6152 de la Colección FNA

Se trata de una pieza de frivolité con características propias de esta variedad de encaje. Puede observarse la delicadeza del tejido, donde la pequeña naveta ayuda a formar los arcos y herraduras que dan forma al diseño de líneas de flores con picot. En los bordes, acompañando la ornamentación, se le ha tejido una puntilla con flores y bridas con lazos de picot. La pieza presenta un tamaño importante, por lo que es destacable la habilidad técnica de la artesana.

Delia H. Etcheverry

Licenciada en Psicopedagogía, docente y artista textil. Trabaja actualmente en el Área de Investigación Textil del Museo Nacional de la Historia del Traje realizando trabajos de catalogación de encajes y textiles en general, teniendo en cuenta aspectos históricos y técnicos.

Su incursión en el mundo textil se inició a temprana edad en Gualeguay, Provincia de Entre Ríos. Es docente especializada en técnicas de tejidos artesanales, dando clases sobre la estructura y técnica de los mismos. En 2012 publicó el libro “Encajes, Historia e identificación”.

Periódicamente publica en la página de internet del Museo Nacional de la Historia del Traje una serie de fascículos describiendo las características de los encajes que integran el Patrimonio del Museo. Escribe para revistas especializadas artículos sobre diversos temas de investigación textil. Dicta conferencias sobre “Historias de textiles”. Ha realizado viajes de estudio fuera del país y cursos de especialización en diversas técnicas. Como artista textil expone regularmente, recibiendo en el 2013 mención por su obra “Nuevos Ayres”, en el xxiii Salón de Tapiz del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori.

Mantilla

Artesana: Victorina Aguirre.

Procedencia: Corrientes. 1969.

Fibra: Hilo de algodón industrial.

Cultura o etnia: Criolla.

Instrumentos: Aguja, malleros, bastidor.

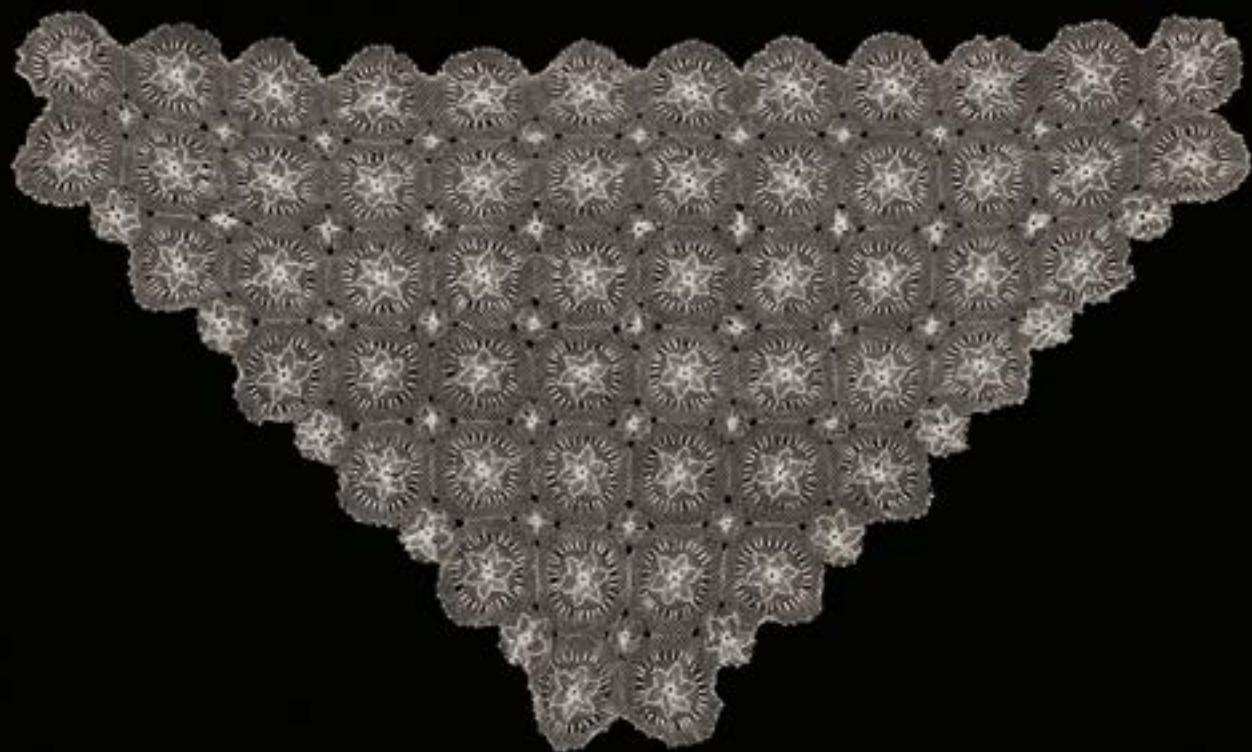
Función: Cubrir la cabeza femenina.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Encaje a la aguja; filet o randa correntina.

Medidas: Largo: 54 cm. Ancho superior: 100 cm. Ancho inferior: 16 cm.

Descripción: Mantilla trapezoidal, blanca. Disposición de hileras de medallones, con motivo central -flor de cinco pétalos- ejecutado con malleros de distinto grosor y mayor cantidad de lazadas en el mismo ojo de malla. Los medallones son realizados individualmente y unidos en las esquinas con círculos más pequeños; en los bordes, medallones grandes y pequeños presentan el mismo motivo floral.



Mantilla

Artesana: Ana María Toledo.

Procedencia: El Cercado, Monteros, Tucumán. 1969.

Fibra: Hilo de algodón industrial.

Cultura o etnia: Criolla.

Instrumentos: Aguja, malleros, bastidor.

Función: Cubrir la cabeza femenina.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Encaje a la aguja, randa tucumana, randa bordada.

Medidas: Largo: 49 cm. Ancho: 83 cm.

Descripción: Mantilla rectangular de color negro. Presenta una elaboración de mallas romboides sobre las que se borda un motivo central rectangular con líneas quebradas, rodeado de motivos florales naturalistas -punto zurcido en sus variantes: arpillera y otros-. El borde -puntilla- también está bordado, siguiendo el contorno de las puntas.



Centro de mesa

Artesana: Ana María Toledo.

Procedencia: El Cercado, Monteros, Tucumán. 1967.

Fibra: Hilo de algodón industrial.

Cultura o etnia: Criolla.

Instrumentos: Aguja, malleros, bastidor.

Función: Adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Encaje a la aguja; randa tucumana, randa bordada.

Medidas: Diámetro: 90 cm.

Descripción: Centro de mesa circular, color té. Elaboración de mallas romboides que forman un círculo central y cinco anillos concéntricos -frangas- sobre los que se borda -punto zurcido en sus variantes: arpillera, filigrana y otros-. En el centro se realiza una flor de cinco pétalos, en las dos primeras franjas motivos geométricos y en las dos siguientes, ramos florales naturalistas con líneas ondulantes; en el borde -puntilla- la malla, trabajada profusamente, enmarca rombos en diversos puntos.



Centro de mesa

Artesana: Ana María Toledo.

Procedencia: El Cercado, Monteros, Tucumán. 1968.

Fibra: Hilo de algodón industrial.

Cultura o etnia: Criolla.

Instrumentos: Aguja, mallero, bastidor.

Función: Adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Encaje a la aguja; randa tucumana, randa bordada.

Descripción: Centro de mesa circular, blanco. Elaboración de mallas romboides que componen un círculo central y cinco anillos concéntricos, sobre los que se borda -punto zurcido en sus variantes: arpillera y otros-. En el centro y segundo anillo se realizan motivos geométricos, el primero y tercero alternan con punto de panal. En el siguiente anillo se bordan ramos de flores naturalistas con líneas ondulantes; en el borde -puntilla-, trabajado densamente, presenta rombos en diversos puntos.



Centro de mesa

Artesana: Nilda Cardozo.

Procedencia: Nogoyá, Entre Ríos. 1973.

Fibra: Hilo de algodón industrial.

Cultura o etnia: Criolla.

Instrumentos: Horquilla y aguja de crochet.

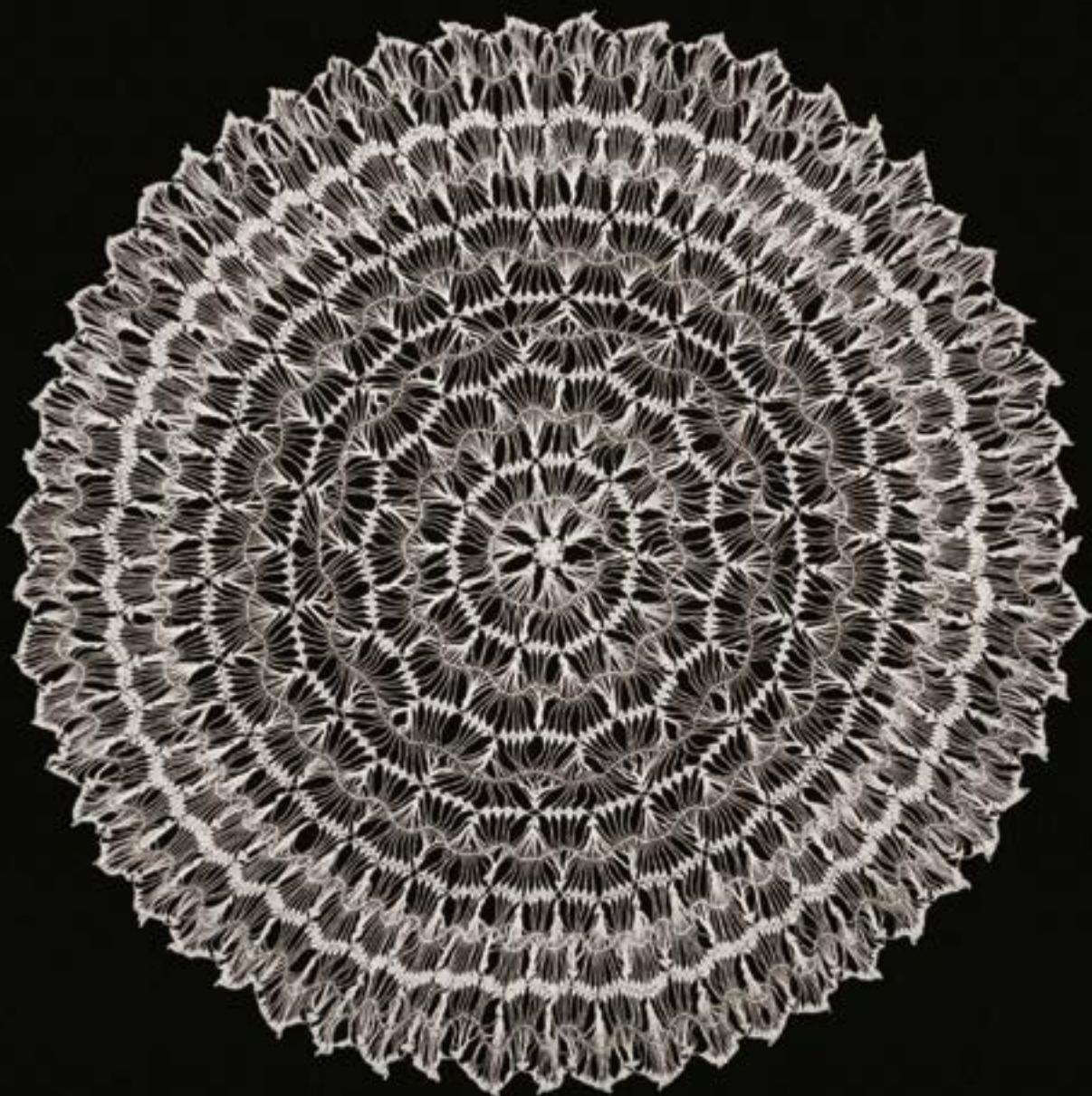
Función: Adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Encaje de horquilla, miñardi.

Medidas: Diámetro: 88 cm.

Descripción: Centro de mesa circular, blanco. Elaboración de lazos largos continuos y enfrentados -fajas-, asegurados en el interior con puntos de crochet -costilla-. Las fajas están dispuestas en torno a una pequeña flor central -crochet- en seis anillos concéntricos, los lazos se toman individualmente o en grupo creando secuencias alternadas y líneas sinuosas; las uniones y terminaciones se realizan con puntos de crochet.



Carpeta

Artesana: María Magdalena A. de Perlo.

Procedencia: Saladas, Corrientes. 1973.

Fibra: Hilo de algodón industrial.

Cultura o etnia: Criolla.

Instrumentos: Aguja, bastidor con lienzo.

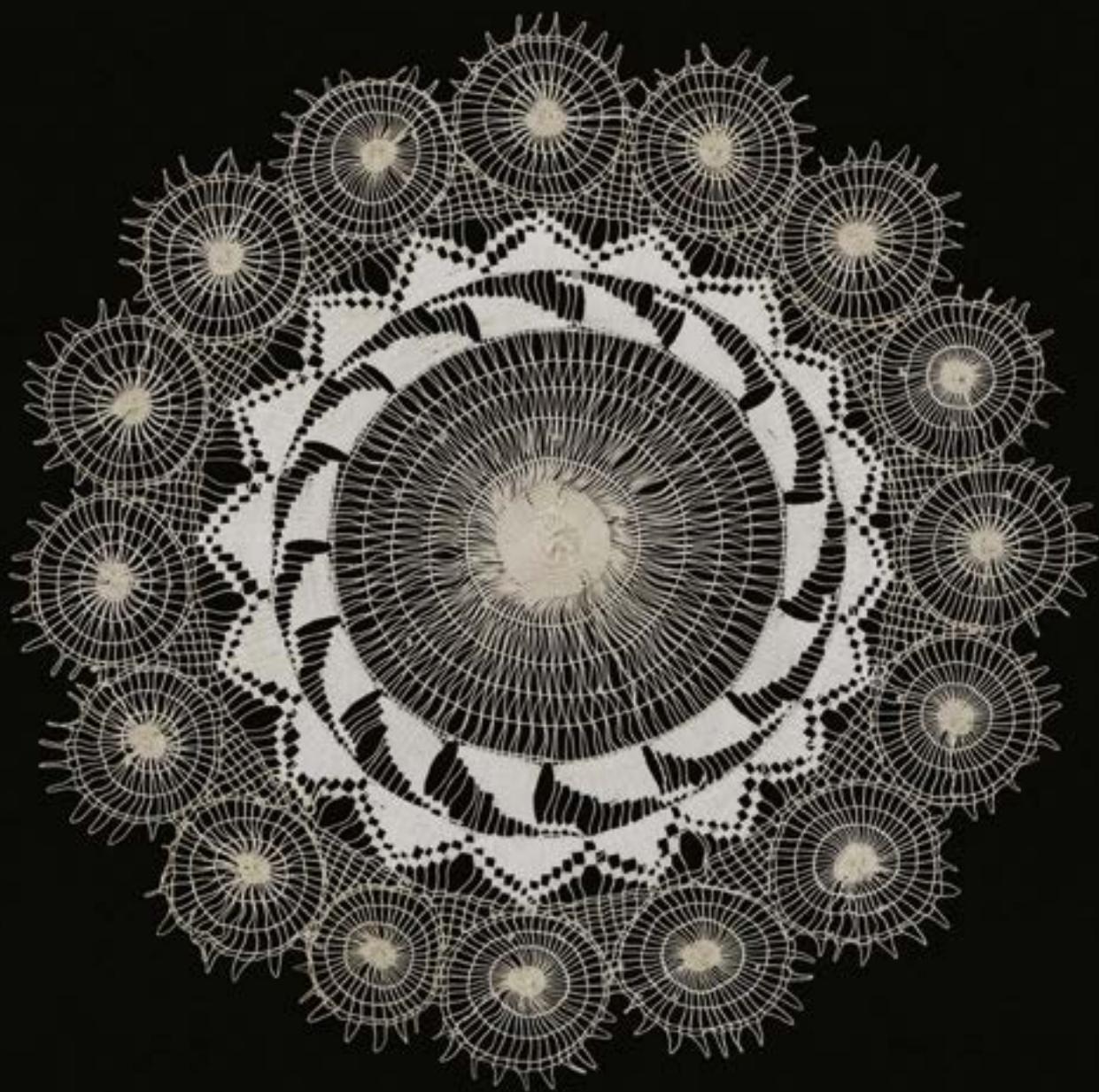
Función: Adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Encaje a la aguja; ñandutí.

Medidas: Diámetro: 26 cm.

Descripción: Carpeta circular, blanca. A partir de la misma urdimbre radiada se compone un círculo central y dieciséis círculos menores. En el primer círculo se realiza un centro en forma de rueda -punto zurcido- y siete sectores concéntricos: cinco espacios abiertos sujetos por punto filet o festón y dos con motivos geométricos -punto zurcido-. En el borde se elaboran puntos de filet para cubrir espacios y agregar los hilos necesarios para los círculos menores que, a su vez, presentan un sector central -punto zurcido- y tres espacios abiertos sujetos por puntos festón.



Carpeta

Artesana: Ana Aguirre de Rodríguez.

Procedencia: Empedrado, Corrientes. 1973.

Fibra: Hilo de algodón industrial.

Cultura o etnia: Criolla.

Instrumentos: Almohadilla y alfileres, aguja y malleros.

Función: Adorno de mueble.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Encaje a la aguja; encaje de ñandutí-Tenerife y filet o randa correntina.

Medidas: Diámetro: 18 cm.

Descripción: Carpeta circular, blanca. Está formada por siete medallones iguales, unidos entre sí. En cada medallón se borda -punto zurcido- un centro en forma de rueda y un anillo con motivo de brazos o rayos; cada uno se elabora por separado y la unión se hace con nudos de filet. Se realiza un borde perimetral ancho -mallas de randa- que forma ondas otorgando volumen a la pieza.



Camino de mesa

Artesana: Silvia Balbuena.

Procedencia: Corrientes. 2010.

Fibra: Hilo de algodón industrial.

Instrumento: Naveta.

Función: Adorno de mueble.

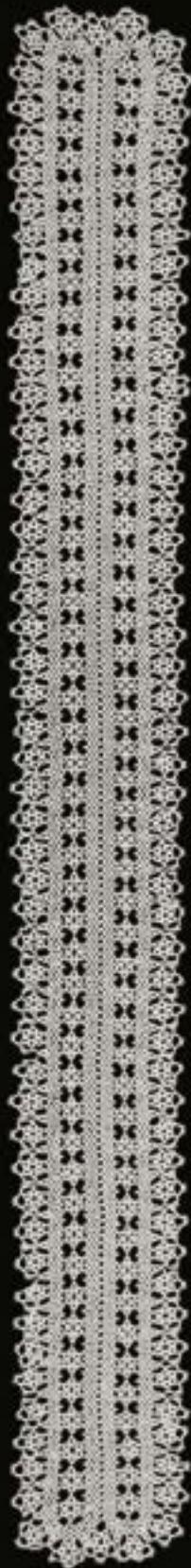
Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Encaje de frivolité.

Medidas: Largo: 210 cm. Ancho: 25 cm.

Descripción: Camino de mesa rectangular, blanco. Presenta una parte central con disposición de flores continuas, cada una compuesta por seis anillos -hilo continuo en nudos dobles sobre un hilo guía- enmarcadas por dos hileras longitudinales de anillos dobles alternados. En el borde, una puntilla de flores sostenidas por arcos de nudos dobles y tres picot -lazos de nudos más largos-.

Nota: La pieza fue premio adquisición fna en la Feria de Artesanías Arandú Pó de Empedrado, Corrientes.



Mantel

Artesana: Ana Aguirre de Rodríguez.

Procedencia: Empedrado, Corrientes. 2010.

Fibra: Hilo de algodón industrial.

Cultura o etnia: Criolla.

Instrumentos: Aguja y malleros.

Función: Adorno de mesa.

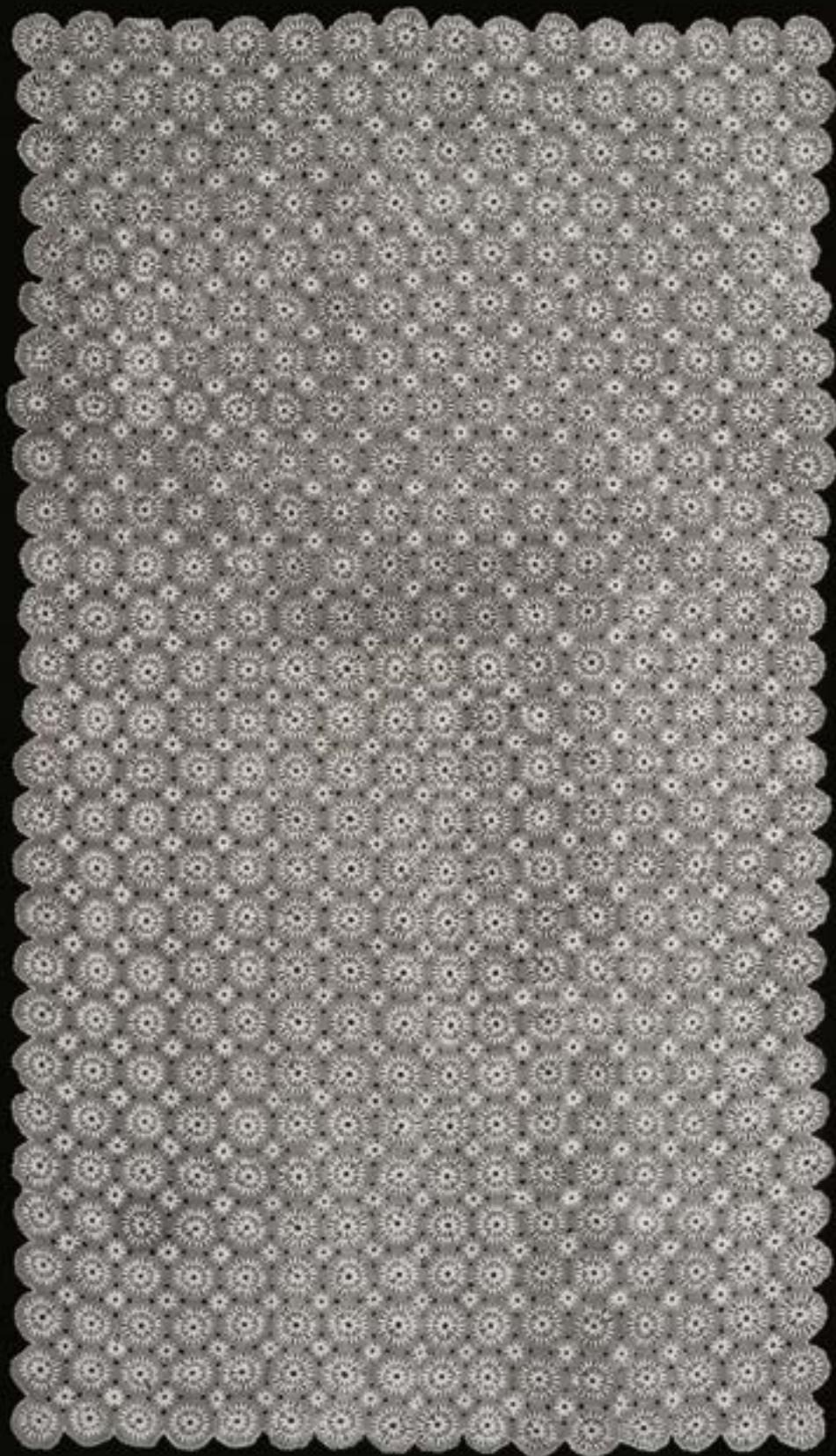
Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Encaje a la aguja; filet o randa correntina.

Medidas: Largo: 250 cm. Ancho: 140 cm.

Descripción: Mantel rectangular, blanco. Disposición de hileras de medallones realizados individualmente que presentan un motivo central de flor, elaborado simultáneamente a la ejecución de las mallas con malleros de distinto grosor y el paso de varias lazadas en el mismo ojo de malla; los medallones están unidos en las esquinas por otros más pequeños constituidos solo por el centro del mismo motivo de la flor. Borde con puntos ornamentales.

Nota: Gran premio adquisición del Salón Nacional de Artesanías del Bicentenario del fna, 2010.



Mantel

Artesano: Pablo Cocconi.

Procedencia: Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 2010.

Fibra: Hilo de algodón industrial.

Instrumentos: Bolillos, almohadilla, diseño en papel, alfileres.

Función: Adorno de mesa.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Encaje a bolillo.

Medidas: Diámetro: 90 cm.

Descripción: Mantel circular, blanco. Composición de círculo de flores en el centro y otros cuatro en el contorno; el borde de las flores -punto tela- es más compacto que el interior de los pétalos -medio punto o punto de redecilla-. Entre los motivos florales se elaboran ramas de tres hojas -conteniendo hojas de guipur-. Cintas serpenteantes -punto tela- y bridas -realizadas con aguja- dan estructura y conectividad al encaje; una cinta -tejida en medio punto- forma el borde de la pieza.



CAPÍTULO 6 RESCATE Y PROYECCIÓN

**...El artesano se deja conquistar por el tiempo.
Tradicional pero no histórico, atado al pasado pero libre de
fechas, el objeto artesanal nos enseña a desconfiar de los
espejismos de la historia y las ilusiones del futuro.
El artesano no quiere vencer al tiempo sino unirse a su fluir.
A través de repeticiones que son asimismo imperceptibles pero
reales variaciones, sus obras persisten.**

Octavio Paz

En este apartado se reúnen obras que evidencian abordajes recientes al tejido tradicional.

En muchos casos se rescatan piezas cuya producción se está perdiendo, con investigación y análisis de textiles antiguos previamente a la elaboración de las mismas: poncho pieza 2197; cojinillos, piezas 6134 y 6158; pellón, pieza 7706; fajas, piezas 2210 y 7713, de la Colección-

Hay quienes canalizan quehaceres ancestrales en prendas de indumentaria, tanto revitalizando estilos

regionales: pieza 7763, como reelaborando formatos y proponiendo nuevos usos: piezas 7702 y 7828.

Cuando predomina la experimentación con texturas e incorporación de fibras autóctonas, surge la posibilidad de reformular prendas clásicas urbanas -chalina y corbata 2213-

En otra vertiente, el dominio del oficio facilita la exploración de las posibilidades técnicas y del repertorio iconográfico, generando productos originales: piezas 6207-8-9 y 7764-

Bolsita

Artesana: Valeria Lajara.

Procedencia: Ituzaingó, Buenos Aires. 2014.

Fibra: Hilo perlé -algodón industrial mercerizado-.

Instrumento: Telar vertical, "witrál".

Función: Transporte.

Categoría: Contemporáneo.

Estructura textil: Tejido de doble tela tubular.

Medidas: Largo: 15 cm. Ancho: 13 cm.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 34 x 7 en cada cara.

Descripción: Bolsita realizada con tres partes de una faja, dobladas por la mitad y unidas entre sí; la faja central presenta la cara opuesta. Tejido de doble tela tubular, cada tela en tejido llano 1/1 cara (faz) de urdimbre interconectada en los cambios de color, una sola trama para las dos; motivo de damero y estrella de ocho puntas. Ribete del borde superior y correa de suspensión en tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre con flecos a los lados; en la base, se agregan hilos trenzados que atraviesan campanitas de metal.

Nota: Primer Premio y Tercera Mención especial en fibras vegetales. Textilería Tradicional de Rescate. Concurso Nacional de Artesanías fna, 2014.



Faja

Artesana: Sonia Paredes.

Procedencia: Bariloche, Río Negro. 2007.

Fibra: Hilo de algodón mercerizado industrial.

Instrumento: Telar vertical, "witrál".

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional de rescate.

Estructura textil: Tela doble tubular.

Medidas: Largo: 276 cm. Ancho: 8 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 24 x 6 en cada cara.

Descripción: Faja realizada en una pieza con flecos retorcidos en ambos extremos. Tejido de tela doble tubular, en cada tela tejido llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre interconectadas en los cambios de color, una sola trama para las dos. Predominio del rojo oscuro de un lado y natural en el otro, colores que se invierten en los diseños, motivos de la iconografía mapuche; listas en laterales. Letras "sp" tejidas en un extremo. Flecos estructurales retorcidos 2-2 y anudados.



Faja/Wirintrariwe

Artesana: Mabel García.

Procedencia: El Palomar, Buenos Aires. 2014.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witrál".

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional de rescate.

Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre, urdimbres complementarias.

Medidas: Largo: 243 cm. Ancho: 9 cm.

Hilado: Dos cabos z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 5.

Descripción: Faja realizada en una pieza con flecos trenzados en los extremos, teñida con tintes naturales. Tejido en cara de urdimbre, doble cara (doble faz), en la franja central se realizan rectángulos transversales -urdimbres complementarias alternadas 1/1- claros y oscuros con otro color en el centro, que se alternan a lo largo de la faja; en los laterales listas longitudinales y peinecillo -tejido llano 1/1- tramas múltiples. Flecos estructurales en trenzado plano espigado, entorchado -atadura envolvente- después libres.

Nota: Primer Premio y Tercera mención en Fibras Animales. Textilería Telar, fajas. Tradicional de Rescate. Concurso Nacional de Artesanías fna, 2014.



Chal/Manta

Artesana: Ilabia Lucrecia Cruz.

Procedencia: Huacalera, Tilcara, Jujuy. 2014.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar español de pedales.

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional de rescate.

Estructura textil: Tejido llano balanceado, teñido por reserva.

Medidas: Largo: 185 cm. Ancho: 60 cm.

Hilado: Un delgado cabo torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 6 x 6.

Descripción: Manta de amarras realizado en una pieza, con flecos en tres lados. Sobre el tejido -tejido llano 1/1 balanceado- se disponen tres aros claros -plangi- en los dos ángulos externos, sobre fondo fucsia. Los extremos de las urdimbres forman flecos estructurales retorcidas en grupos, en uno de los laterales se insertan hilos, también retorcidos; todos teñidos por reserva -ikat-.

Nota: Primer premio en fibras animales, textilera, indumentaria tradicional. Concurso Nacional de Artesanías FNA, 2014.



Poncho

Artesana: Liliana Ballota de Pardeilhan.

Procedencia: La Plata, Buenos Aires. 2007.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witral".

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional de rescate.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre, teñido por reserva de tela.

Medidas: Largo: 150 cm. Ancho: 140 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 4.

Descripción: Poncho de argollas realizado en una pieza, con abertura central y flecos retorcidos en lados menores. Tejido -llano 1/1 en cara (faz) de urdimbre- de color negro azulado, con motivos de aros claros o "argollas" -plangi- dispuestos en hileras verticales. Abertura central para la cabeza -obtenida con tramas discontinuas- reforzada en los extremos con tramas incorporadas al tejido -llancal- con puntas sobresalientes; tramas múltiples. Flecos estructurales de cuatro urdimbres retorcidas 2-2 y nudo terminal.

Nota: La pieza fue Premio Adquisición fna en el Salón de Creatividad y Diseño de Berazategui, 2007.



Pellón/Chañuntuku

Artesana: María Celia Belachur.

Procedencia: Olavarría, Buenos Aires. 2014.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witrál".

Función: Pieza del apero de montar, alfombra.

Categoría: Tradicional de rescate.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre, elementos agregados con nudo Ghiordes.

Medidas: Largo: 125 cm. Ancho: 134 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 8 x 2.

Descripción: Pellón realizado en una pieza de cuatro orillos. Tejido -llano en cara (faz) de urdimbre- con disposición de listas anchas verticales visibles en el espacio central y extremos; mechones de lana amasados y anudados durante el tejido -nudo Ghiordes entre dos urdimbres- en hileras, formando dos rectángulos transversales de contorno marrón oscuro, enmarcando otros de color bordó con cuadrados concéntricos en naranja y verde seco. Tramas dobles, múltiples; toman los extremos de las urdimbres tramas torsionadas, que sobresalen retorcidas y anudadas. Tejido desde los lados mayores hacia el centro, cada mitad de los mechones está orientada en sentido opuesto.

Nota: Primer Premio y Segundo Premio Adquisición en Textilería Ecuestre Tradicional de Rescate. Concurso Nacional de Artesanías fna, 2014.



Cojinillo

Artesana: María Celia Belachur.

Procedencia: Olavarría, Buenos Aires. 2010.

Fibra: Lana de oveja, hilo de algodón industrial.

Instrumento: Telar vertical, "witrál".

Función: Pieza del apero de montar.

Categoría: Tradicional de rescate.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; elementos agregados con nudo Ghiordes.

Medidas: Largo: 128 cm. Ancho: 65 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s, un cabo torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 6 x 2.

Descripción: Cojinillo de mota y chilla negro realizado en una pieza con extremos de urdimbres trenzadas. Durante el tejido -llano en cara (faz) de urdimbre- quedan dispuestos a los lados del espacio central libre, rectángulos de hileras de bucles de lana: "motas" -hilo continuo de lana que toma dos urdimbres con nudo Ghiordes sin cortar-; cada uno enmarcado a los lados y en la base por hileras anudadas -nudo g- de hilos de algodón: "chillas"; uso de tramas múltiples. En los bordes menores presenta tramas torsionadas y extremos de urdimbre en trenzas planas. Tejido desde los lados menores hacia el centro -más angosto- cada mitad de "motas" y "chillas" está orientada en sentido opuesto.



Cojinillo

Artesano: Daniel Ricardo.

Procedencia: La Plata, Buenos Aires, 2011.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar vertical, "witrál".

Función: Pieza del apero de montar.

Categoría: Tradicional de rescate.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre; elementos agregados.

Medidas: Largo: 88 cm. Ancho: 59 cm.

Hilado: Dos cabos torsión z-s, un cabo torsión z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 6 x 1,30.

Descripción: Cojinillo de chilla tejido en una pieza con flecos de urdimbre agrupados. Tejido -llano en cara (faz) de urdimbre- con espacio central libre, a cada lado, dos rectángulos de mechones largos de lana incorporados durante el tejido y sujetos por dos urdimbres, dispuestos en hileras. Tramas dobles, múltiples; los extremos de las urdimbres son agrupados y entorchados -atadura envolvente-. Tejido desde los lados menores hacia el centro -más angosto-, cada mitad de las "chillas" está orientada en sentido opuesto.

Nota: Premio Adquisición fna en el Salón Nacional de Creatividad y Diseño de Berazategui, 2012.



Chaleco y Falda

Artesano: Ana Mariño.

Procedencia: Ingeniero Juárez, Formosa. 2014.

Cultura o etnia: Wichí.

Fibra: Caraguatá o chaguar.

Instrumento: Hilo suspendido entre estacas y aguja.

Función: Indumentaria.

Categoría: Proyección.

Estructura textil: Mallas en enlazado doble interconectado, tejido llano cara de urdimbre.

Descripción: Chaleco formado por tres partes, con botones en el frente, teñido con tintes naturales. Dos partes formadas por mallas de un elemento continuo -enlazado doble interconectado (figura de ocho)- que forma hileras horizontales; composición con hilos de color de diseños romboidales grandes. En uniones y bordes las mallas están sujetas por una hilera de enlazado en cordón. La parte inferior es una faja -tejido llano 1/1 en faz de urdimbre- con listas de color. Cierra con tres botones de palo santo.

Medidas: Largo: 49 cm. Ancho superior: 35 cm. Ancho inferior: 43 cm.

Hilado: Dos cabos torsión s-z.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 12 x 3.

Descripción: Falda formada por una pieza romboidal doblada, con una costura lateral. Realización de mallas con las mismas características y técnicas del chaleco. En las piezas se mantiene el mismo diseño tradicional.

Medidas: Largo: 64 cm. Ancho superior: 43 cm. Ancho inferior: 65 cm.

Nota: Premio Adquisición del fna en el Salón Nacional de Creatividad y Diseño de Berazategui, 2014.



Vestido

Artesana: María del Carmen Toribio.

Procedencia: Formosa. 2014.

Cultura o etnia: Wichí.

Fibra: Chaguar o caraguatá.

Instrumento: Hilo suspendido entre estacas y aguja.

Función: Indumentaria.

Categoría: Proyección.

Estructura textil: Mallas en enlazado doble interconectado.

Medidas: Largo: 124 cm. Ancho superior: 38 cm. Ancho inferior: 70 cm.

Hilado: Dos cabos torsión s-z.

Descripción: Vestido formado por tres partes unidas, teñido con tintes naturales. Se realizan mallas de un elemento continuo -enlazado doble interconectado (figura de ocho) en hileras horizontales- que forman un tejido abierto y flexible, con obtención de motivos geométricos por el uso de hilos de color. En los bordes y uniones las mallas están sujetas por una hilera de enlazado en cordón, para el cierre del escote se dispone un cordón de dos hilos retorcidos. Los motivos son tradicionales y distintos en cada una de las partes.

Nota: Primer Premio en Fibras Vegetales. Textilería de Malla. Étnica de Proyección. Concurso Nacional de Artesanías FNA, 2014.



Chalina y Corbata

Artesano: Mario Vucetich.

Procedencia: Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 2007.

Fibra: Seda natural y llama.

Instrumento: Telar de pedales.

Función: Vestimenta.

Categoría: Contemporánea.

Estructura textil: Tejido llano, panamá.

Descripción: Chalina realizada en una pieza, con flecos en lados menores. Tejido -llano 1/1 y panamá tendencia a cara (faz) de urdimbre- con predominancia de seda color azul oscuro y listas de hilado de llama color beige verticales, los mismos colores en trama.

Medidas: Largo: 142 cm. Ancho: 25,5 cm.

Hilado: Llama dos cabos torsión z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 24 x 10.

Descripción: Corbata confeccionada con una pieza de tela tejida en telar.

Tejido -llano balanceado- de seda azul oscuro con algunos hilos beige de llama, flotantes de trama y urdimbre por enhebrado. Tela cortada al bias, forrada, plegada y cosida.

Medidas: Largo: 150 cm. Ancho: máximo 9 cm.

Hilado: Llama: dos cabos z-s.

Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 10 x 10.



Pectorales/Tríptico

Artisanos: Vanina Bujalter y Gregorio Baratoff.

Procedencia: caba. 2013.

Fibra utilizada: Hilo perlé -algodón industrial mercerizado-.

Instrumento: Telar vertical, "witrál". Telar de tapiz.

Función: Adorno.

Categoría: Contemporánea.

Estructura textil: Tejido de doble tela tubular, tejido llano cara de trama.

Medidas: Largo: 30 cm. Ancho inferior: 16 cm.

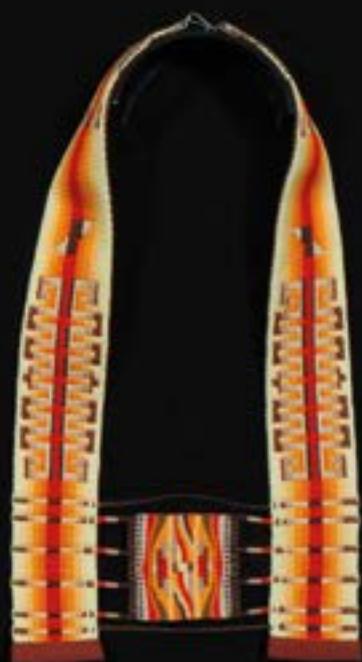
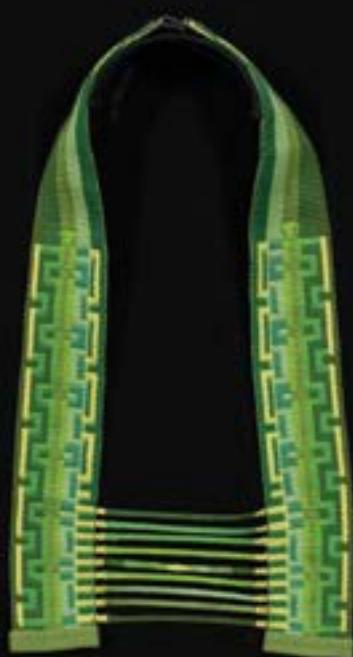
Densidad de hilos de urdimbre y trama por cm: 34 x 6 en cada cara, 6 x 34 en tejido central.

Descripción: Pectoral formado por tres piezas conectadas entre sí, con cierre de alpaca en el extremo superior. Laterales en doble tela tubular, cada tela en tejido llano 1/1 cara (faz) de urdimbre interconectada en los cambios de color, una sola trama para las dos; en el borde inferior se aplica un ribete delgado -tejido llano 1/1 en faz de urdimbre-. Tejido central en tejido llano en cara (faz) de trama (gobelino), al igual que los delgados entretejidos de unión con los laterales. Motivos indígenas rediseñados en tonos de celeste, azul y rojo. Letras "v y g" tejidas en el extremo superior de los laterales.

Descripción: Pectoral con iguales características que el anterior, en tonos de verde y amarillo. En este caso, los laterales se unen por entretejidos delgados.

Descripción: Pectoral con iguales características que los anteriores, en tonos de amarillo, naranja y marrón. Parte central en tejido llano en cara (faz) de trama (gobelino), al igual que los entretejidos de unión delgados.

348 **Nota:** Premio Adquisición del fna en el Salón Nacional de Creatividad y Diseño de Berazategui, 2013.



BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ALVARADO, MARGARITA

1998. "Recursos y procedimientos expresivos en el arte textil mapuche: una estética para el adorno". En Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil, N° 3, p: 43-55. Santiago, Chile.

ANDERSON, BONNIE S.; ZINSSER, JUDITH P.

2007. Historia de las mujeres: una historia propia. Editorial Crítica. Barcelona.

AZARA, FÉLIX DE

1850. Viajes por la América del Sur. Desde 1789 a 1801. 2ª edición. Montevideo.

BALBUENA, MARÍA LUCINDA

1993. Tejedoras de Malargüe. Artesanía textil de Cuyo. Editorial Universitaria. Universidad Nacional de Misiones.

BARBARÁ, FEDERICO

1930. Usos y costumbres de los indios Pampas. Revista Azul. Buenos Aires.

BARRANCO, DORA

2010. Mujeres en la sociedad argentina. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.

BELLON, BRIGETTE; VERLANG, BÁRBARA FAY

1988. Dentelle reticella aux fuseaux. Gammelby.

BERÓN, LIDIA T.

2011. Vestuario criollo 1770-1920. La Plata, De la Campana.

BURGOS, FAUSTO; CATULLO, MARÍA ELENA

1927. Tejidos incaicos y criollos. Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. Buenos Aires.

BURMEISTER, GERMÁN

1859. Viaje por los Estados del Plata. Academia Nacional de la Historia. Buenos Aires.

CANALS FRAU, SALVADOR

1986. Las poblaciones indígenas de la Argentina. Ed. Hyspamérica. Bs. As.

CARABALLO DE QUENTÍN, CLAUDIA

2010. Arte de las pampas en el siglo XIX. Ediciones Larivière. Buenos Aires.

CASON, MARJORIE; CAHLANDER, ADELE

1976. The art of bolivian highland weaving. Watson-Guption Publications. New York.

CERECEDA, VERÓNICA

1978. Sémiologie des tissus andins: Les talegas d'Isluca. Annales, París, 33 année, N° 5-6.

COOK, BRIDGET M.

1988. Encaje de bolillos. Ed. El Drac.

CORCUERA, RUTH

2000. Ponchos de la tierra del Plata.

Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires.

CORTAZAR, AUGUSTO RAÚL

1964. Andanzas de un folklorista. Aventura y técnica en la investigación de campo. Libros del Caminante, EUDEBA. Buenos Aires.

CHERTRUDI, SUSANA; NARDI, RICARDO L. J.

1961. "Tejidos araucanos de la Argentina". Separata de Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas N° 2. Buenos Aires.

DEPPE, ALEJANDRA

2007. Telar aborígen en la Provincia de La Pampa. Técnicas textiles. Apuntes para el taller de telar. Pacheco, Provincia de Buenos Aires.

D'HARCOURT, RAOUL

1962. Textiles of ancient Perú and their techniques. Dover Publications. New York.

DILLMONT, THERESE

1900. Encyclopedie des ouvrages de dames. D.M.C.

EARNSHAW, PAT

1980. The identification of lace. Shire Publications LTD.

ELÍAS, M. ALFONSINA; MENCIA, ARIEL

2012. Textiles del Chaco, Catálogo del MEAB. Museo Etnográfico "Dr. Andrés Barbero" de la Fundación La Piedad. Asunción, Paraguay.

EMERY, IRENE

1966. The primary structures of fabrics, an illustrated classification. The Textile Museum. Washington D.C.

ETCHEVERRY, DELIA HAYDÉE

2012. Historia e identificación de encajes. Museo Nacional de la Historia del Traje. Buenos Aires.

FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

1968. Catálogo de la primera exposición representativa de artesanías argentinas. Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires.

FOSTER, ROBERT

1962. Cultura y Conquista. La herencia española en América. Universidad Veracruzana. Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras. Xalapa.

FURLONG, R. P. GUILLERMO

1978. Las industrias en el Río de la Plata desde la colonización hasta 1778. Buenos Aires. Academia Nacional de Historia. Buenos Aires.

GANDERTON, LUCINDA

2000. Diccionario de puntos para bordar. Editorial Albatros. Buenos Aires.

GARAY, JUAN DE

1915. "Garay fundador de Buenos Aires". Documentos referentes a las fundaciones de Santa Fe y Buenos Aires prologadas y coordinadas por el Dr. Enrique Ruiz Guiñazú. Publicado por la Municipalidad de la Capital Federal. Administración del Sr.

Intendente Arturo Gramajo.

GARCÍA, SILVIA; ROLANDI, DIANA; PÉREZ DE MICOU, CECILIA
2010. Textiles, identidad e intervención. Un caso en el oeste de Catamarca. En: Patrimonio cultural inmaterial latinoamericano II. Artesanías, Argentina, Brasil, Ecuador, Perú. Crespial, UNESCO, Cusco, 2010. pp. 9-38. ISBN 978-612-45825-0-9.

GINSBURG, MADELEINE

1993. Historia de los textiles. Editorial Libsa. Madrid.

GOODELL, GRACE

1968. "A study of Andean Spinning in the Cuzco Region".
Textile Museum Journal, Washington, V.II, Nº 5.

GUARDIA MAYORGA, CÉSAR

1970. Diccionario Kechwa Castellano. 4ª edición. Lima. Perú.

HOCES DE LA GUARDIA, MARÍA SOLEDAD; BRUGNOLI, PAULINA

1998. "En la búsqueda del sentido de las estructuras y técnicas textiles: el torzal". En Boletín del Comité Nacional de Conservación Textil, Nº 3, p: 71-79. Santiago, Chile.
2006. Manual de técnicas textiles andinas. Terminaciones. Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago, Chile.

HUGUET, PILAR Y CREXELLS

1914. Historia y técnica del encaje. Renacimiento.

HUX, MEINRADO

1999. Memorias del excautivo Santiago Avendaño.
Ed. El elefante blanco. Bs. As.

IGLESIAS, ROSA; BRIZZI, BÁRBARA

2001. La moda en el río de la plata (1820-1850).
Fundación Museo del Traje.

KERMES, ENRIQUE

1893. "Tejidos pampas". En Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires. T.I, entrega 6, p: 178-187. Buenos Aires.

KOSCHITZKY, MÓNICA VON

1992. Las telas de malla de los Wichí/Mataco. Su elaboración, su función y una posible interpretación de sus motivos.
Centro Argentino de Etnología Americana (CAEA). Buenos Aires.

LADAGA DE SAN CRISTÓBAL, MABEL

1980. Artesanías Folklóricas de La Pampa.
Serie Folklore Nº 3. Dirección de Cultura de La Pampa.
Santa Rosa, La Pampa.

LEFEBURE, ERNESTO

1887. El bordado y los encajes. España Editorial. Madrid.

LEWIS, MAY FLORENCE

1939. Hispanic lace and lace making. The Hispanic Society of America.

L IRA, JORGE

1944. Diccionario Kechuwa-Español. Tucumán, Universidad

Nacional, Instituto de Historia, Lingüística y Folklore.

MADRID DE ZITO FONTAN, LILIANA; PALERMO, ZULMA

2008. Cuentan las Culturas, los Objetos Dicen-Los mundos de Pajcha. Museo de Arte Étnico Americano-Salta.

MANDRINI, RAÚL J.

2004. Los pueblos originarios de la Argentina. Ed. EUDEBA. Bs. As.

MARISCOTTI DE GORLITZ, A. MARÍA

1978. Pachamama santa tierra. Indiana 8, Gebr. Mann Verlag.

MARTORELL CARREÑO, MARIO CÉSAR

2007. Diccionario Quechua-Español. Simi Taqe. Cusco. Perú.

MASTANDREA, MARÍA

2005. Telar mapuche, de pie sobre la tierra. Manual de tejido, marco cultural. Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires.

MEGE ROSSO, PEDRO

1990. Arte textil mapuche. División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago, Chile.
1998. "La manta del Libertador. Legado de la expresión textil mapuche". Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino. Nº 7. Santiago de Chile.

MEDUS, NORMA; PODUJE, MARÍA

1997. Las manos de la memoria. Artesanos Tradicionales de La Pampa.
Gobierno de La Pampa. Ministerio de Cultura y Educación. Subsecretaría de Cultura. Presidencia de la Nación. Secretaría de Desarrollo Social. Instituto Nacional de Asuntos Indígenas. Santa Rosa, La Pampa.

MILLÁN DE PALAVECINO, MARÍA DELIA

1932. "Tejidos araucanos del Neuquén". En Congreso Internacional de Americanistas. Actas. V. I, p: 215-222.
1934. "Contribución al estudio de los textiles chaqueños. Nota sobre tres técnicas textiles empleadas por los indios toba-pilagá (Chaco)".
En Journal de la Societé del Américanists: XXVI: 1, p: 47-51.
1949. "Áreas de dispersión de tejidos en la República Argentina". En Boletín del Museo de Motivos Populares Argentinos José Hernández. Año I, Nº 5, p: 2-3, Buenos Aires.
1953. "Peleros y caronillas. Prendas indígenas usadas en el apero criollo." Museo Municipal de Motivos Populares Argentinos José Hernández.
1963. "Área de expansión del tejido araucano". En Primer Congreso del Área Araucana Argentina. Peuser, T II, p: 411-448.
1964. "Tejido". En Arte popular y artesanías tradicionales de la Argentina. EUDEBA. Buenos Aires.
1973. "Tejidos Chaqueños". En Relaciones (Nueva Serie) VII. Sociedad Argentina de Antropología, p: 65-83.
1974. "Los dibujos tejidos del Chaco". En Relaciones (Nueva Serie) VIII. Sociedad Argentina de Antropología, p: 249-257.
1981. Arte del tejido en la Argentina. Ediciones Culturales Argentinas, Subsecretaría de Cultura, Ministerio de Cultura y Educación, Buenos Aires.

MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACIÓN, SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA, INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

1978. 1000 años de tejido en la Argentina. Buenos Aires.

MORDO, CARLOS

2001. La herencia olvidada. Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires.

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

2010. Sala Textil. Guía de Sala. Santiago de Chile.

NARDI, RICARDO L.

1975. "Los tejidos tradicionales". En Arte popular argentino. p: 65-69. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.

NEYENS, BLANCA

1973. Artes Populares Patagónicas: el tejido. Centro de Investigaciones Científicas, Provincia de Río Negro.

ONELLI, CLEMENTE

1916. Alfombras. Tapices. Tejidos criollos. Guillermo Kraft. Buenos Aires.

PALLISER, BURY

1901. History of lace. Dover Publications, Inc. New York.

PAZ, RICARDO

2002. Mapuches del Neuquén. Arte y cultura en la Patagonia argentina. Luz Editora. Buenos Aires.

PÉREZ DE MICOU, CECILIA

2006. Textiles arqueológicos en la Patagonia argentina. Actas de XIX Reunión del Comité Nacional de Conservación Textil. Aula Magna, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel Castillo Negrete". México, D. F. 7 de noviembre de 2005. Santiago, 2006.
2010. Patrimonio material e inmaterial. Textiles tradicionales actuales y arqueológicos en la Argentina. En: Patrimonio Cultural: la gestión, el arte, la arqueología y las ciencias exactas aplicadas. Año 2. Eds. Oscar Palacios y Cristina Vázquez. CONICET, FONCYT, UNSAM, Gob. de Córdoba, Ministerio de Ciencia y tecnología, 2010. pp. 27-34. ISBN 978-987-1323-16-6.

ROLANDI, DIANA

1990. Terminología y Registro Textil. Ponencias del Encuentro Regional de Expertos sobre Conservación de Textiles Precolombinos. The Getty Conservation Institute, Universidad de Tarapacá, Proyecto Regional de Patrimonio Cultural y Desarrollo PNUD/UNESCO. p: 1-10.

ROLANDI, DIANA; NARDI, RICARDO J.L.

1978. 1000 años de tejido en la Argentina. INA. Secretaría de Estado de Cultura. Ministerio de Cultura y Educación. Buenos Aires.

ROLANDI, DIANA; JIMÉNEZ DE PUPPARELLI, DORA

1983-85. "La tejeduría tradicional de la Puna argentino-boliviana", Cuadernos del INA, vol. 10. Buenos Aires.

ROLANDI, DIANA; GARCÍA, SILVIA

2002. "Me amanecí tejiendo". El valor económico del tejido en una comunidad de la Puna argentina. Estudios sociales del NOA 5:55-81.

ROLANDI, DIANA; PÉREZ DE MICOU, CECILIA; GARCÍA, SILVIA

2005. El desarrollo sustentable de una actividad artesanal.

CONAPLU. Informe final del proyecto. Ms.

2006. Tramas del monte catamarqueño. Arte textil de Belén y Tinogasta. Asociación Amigos INAPL. Buenos Aires.

ROQUETTE, PINTO E.

1927. "Nota sobre o ñandutí do Paraguay". Boletín del Museo Nacional de Río de Janeiro.

SANJURJO, ANNICK

2001. Ñanduti, encaje paraguayo. Historia de una aculturación. FONDEC.

SAULQUIN, SUSANA

1990. La moda en la Argentina. Emecé Editores. Buenos Aires.

SEILER-BALDINGER, ANNEMARIE

1994. Textiles. A classification of techniques. Smithsonian Institute Press. Washington D.C.

SERRANO, ANTONIO

2000. Los aborígenes argentinos. Ed. Librería Paideia. Córdoba.

SHEPHERD, ROSEMARY

2003. Lace classification system. Powerhouse Museum, Sydney.

SOLA, JOSÉ VICENTE

2004. Diccionario de regionalismos de Salta. Fondo Editorial Fundación Capacitar del NOA.

SUÁREZ, GRACIELA

2005. "Las estructuras textiles" en Carballo Belén y otros. Teleras, memorias del monte quichua, p: 196-203. Ed. Arte Étnico Argentino. Buenos Aires.
2010. "El poncho", "Fichas técnicas de las piezas" en Carballo de Quentín, Claudia. Arte de las pampas en el siglo XIX, p: 79-89, p: 272-332. Ediciones Larivière. Buenos Aires.
2014. "Nomenclaturas para el estudio de los tejidos americanos", apuntes para el Seminario realizado en el Museo Etnográfico J. B. Ambrosetti. Buenos Aires.

TARANTO, ENRIQUE; MARÍ, JORGE

2001. Textiles de uso tradicional. Edición de Asociación Criolla Argentina. Buenos Aires.
2003. Textiles argentinos. Editorial Maizal. Buenos Aires.
2007. Manual de telar mapuche. Editorial Maizal. Buenos Aires.

TAULLARD, ALFRED

1949. Tejidos y ponchos indígenas de Sudamérica. Guillermo Kraft. Buenos Aires.

UNESCO

1996. Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. Ediciones UNESCO. SM., Madrid.
2003. Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. <http://portal.unesco.org>.

VILLAMAYOR, GERMÁN G.

1987. Compendio de la gramática y vocabulario Quechua-Aymara. La Paz. Bolivia.

WARNOCK, KATHELEN; NILSSON, SHIRLEY

1988. Legacy of lace. Identifying, collecting, and preserving American lace. Crown Publishers, Inc., New York.

YUPANQUI, ATAHUALPA

2004. Aires Indios. Nueva Editorial Universitaria, Universidad de San Luis. San Luis.

ACLARACIÓN SOBRE LOS TÉRMINOS TEXTILES

En la descripción de las piezas se utilizan nombres específicos en el estudio de los textiles, dichos términos son consensuados entre quienes se dedican a investigarlos con el fin de emplear un lenguaje común.

De ninguna manera se pretende reemplazar a los nombres regionales; se mencionan solo algunos de ellos por no disponer de información suficiente sobre los mismos.

Las denominaciones locales se emplean por los artesanos en la transmisión del oficio, producción de las prendas e interacción con el cliente. Esos nombres de uso común son muy interesantes y merecen ser conservados como parte de la identidad de cada región.

Celestina Stramigioli

GLOSARIO GENERAL

Alco ñawi: del quechua. Ojo de perro: “allqu” o “allku”: perro y “ñawi”: ojo

Argolla, motivo de (plangi): Técnica de teñido en reserva. Atado o amarrado de la tela, para impedir la penetración de la tintura. Efecto de aro claro en la tela.

Awana: del quechua. Telar de cintura: “away” tejer en telar y “na” indica con lo que se realiza una acción.

Awaquipao, awaquipado: Ribete que se teje en telar de cintura, la trama se pasa con una aguja a través de la urdimbre, uniendo al mismo tiempo las dos partes de la pieza.

Bordado: Adorno realizado con aguja e hilos de colores sobre una tela terminada y fuera del telar, con una gran diversidad de puntos: relleno, cruz, felpa cortada, etc.

Brocado: Tramas suplementarias que se insertan sobre el tejido base durante el proceso de tejido, con fines decorativos. Nombres comunes: “quinto lizo”, “lizo chico”.

Cabo (strand): Conjunto de fibras textiles ordenadas y torcidas juntas.

Calada: Espacio formado entre dos capas de hilos de urdimbre por donde se introduce la trama.

Cara (face): Lado de un tejido. También faz.

Caracolillo, gusanillo, bordo, etc.: Tramas suplementarias que se insertan al realizar el tejido base; agregan tramas de volumen, dejando asomar bucles (uncut piles) hacia el derecho del tejido.

Caranchi, tejido a cuadros: En un tejido llano en cara (faz) de urdimbre y urdido en peinecillo, se pasan alternadamente una trama

gruesa y otra fina para luego invertir el orden; así se produce un efecto de cuadros de colores.

Catrieleros: Cojinillos de hilo. Ch’aska: del quechua. El lucero o Venus: “chaska”.

Chumpo: del quechua. Cordel de dos cabos hilado llok’e de los colores que el dueño elige para distinguir su propiedad.

Churos: del quechua. Caracoles: “churu”: caracol.

Chuspas: del quechua. Bolsitas: “chuspa”, bolsa pequeña de lana de colores y labores variados, de uso ceremonial y doméstico, para contener hojas de coca.

Coipa, collpa o qollpa: del quechua. Salitre o tierra rica en sales. Carbonato de sodio. Los andinos le dan múltiples usos: a) Jabón para el lavado del cabello y lanas. b) Mordiente para el teñido de lanas. c) Como lejía para ablandar la mazamorra y el mote. d) Para curtir cueros. e) Para preparar la “yijta” o “llijta” de coquear.

Costal. Talega: Sacos o bolsas tejidas en telar, el costal es de mayor tamaño que la talega. El costal se teje en colores y la talega en los colores naturales de la lana. En quechua: “kutama” o “wayaka”.

Cuatro orillos, tejido de: El tejido presenta los dos orillos laterales definidos por las pasadas de trama y los otros dos formados por los extremos de las urdimbres sin cortar y tramadas.

Cuchi ñawi: del quechua. Ojo de chanco: “cuchi”: cerdo, “ñawi”: ojo.

Densidad de trama: Número de hilos de trama en un centímetro.

Densidad de urdimbre: Número de hilos de urdimbre en un centímetro.

Doble cara, doble faz: Ver Urdimbres complementarias.

Doble tela (double cloth): Tejido de dos telas independientes de manera simultánea, interconectadas en los cambios de color; en Argentina se realiza en tejido llano en cara (faz) de urdimbre, con una sola trama que actúa de manera tubular.

Dos caras: Cuando las dos caras del tejido presentan diferente estructura textil.

Encaje de bolillos: Se utilizan bobinas (bolillos) donde se cargan los hilos para su manipulación. Se trabaja mediante la técnica de trenzado sobre una almohadilla con alfileres.

Encastrado (dentado, denticulado) (dovetail): Las tramas discontinuas se enlazan en la misma urdimbre, en forma alternada.

Enfloramiento: De enflorar, adornar con flores. En la ceremonia de la Señalada se enflora a los animales y a las personas.

Enlazado doble interconectado (interconnected looping): Malla o red. Las mallas se hacen por enlace sobre la hilera anterior y en las mallas laterales de la misma hilera. Tiene forma de figura de ocho, o reloj de arena (hourglass).

Enlazado en cordón: Malla o red. Las mallas se hacen por enlace sobre la hilera anterior y en las mallas laterales de la misma hilera.

Enlazado simple (simple looping): Malla o red. Las mallas se forman por enlace sobre los espacios entre las mallas de la hilera anterior.

Enrejado, rejilla: Los extremos de las urdimbres de chales o bufandas son anudados (macramé) por un tramo, después los hilos son retorcidos

o quedan sueltos.

Entorchado, embarrilado, (wrapping): Envoltura apretada con hilo, que se hace sobre varios hilos de manera que queden cubiertos, con fines decorativos.

Entrecruzado oblicuo: Los hilos de los flecos pasan por encima y por debajo de los adyacentes, tomando una dirección oblicua respecto a los bordes.

Entrelazado (interlocking) de tramas: Las tramas discontinuas se enlazan entre ellas en el espacio entre las urdimbres.

Estructura textil (fabric structure): Forma en que se entrelazan los elementos de un tejido.

Festón anillado cruzado: Semejante al festón de ojal, pero luego de la lazada se realiza un cruce, generando una línea de cadenetas en el canto del tejido.

Festón de ojal: Cada puntada envuelve el canto del textil y se enlaza con la anterior, estableciendo en cada puntada un ángulo recto.

Fleco (woven fringe): Consiste en un tejido largo de pocos hilos -tejido llano en cara de urdimbre- una de cuyas tramas sobresale hacia un lado en extremos libres que se retuercen formando flecos (cordones).

Se teje por separado con el peine flequero o bien con lizos y se cose en el contorno de los ponchos.

Fleco estructural (fringe): Son los hilos, prolongación de la urdimbre que, en algunas prendas, se dejan sin tejer para retorcerlos o anudarlos.

Flotaciones de urdimbres complementarias: Cuando se trata de un diseño pequeño sobre una base de peinecillo.

Frivolité: Encaje que se realiza

con una naveta en la que se carga el hilo y se elaboran anillos de nudos dobles.

Hilado (spinning):

Procedimiento de torsión para conformar un hilo (cabo) que produce surcos oblicuos en el hilo, se habla de torsión en “s” o en “z” según la orientación del surco.

Hilo de dos cabos:

Dos elementos hilados separadamente con el mismo sentido en la torsión, después son retorcidos juntos en sentido opuesto. Dos cabos en sentido z al ser retorcidos quedan en s: dos cabos z-s.

Hilo de un cabo: Pueden ser de diferentes grosores, según el uso.

Hilo melange: En cada cabo hay fibras de diferente color o calidad.

Hilo mouliné: Dos cabos de diferente color son retorcidos juntos. Efecto jaspeado.

Ikat: Ver lista o guarda atada.

Inti: del quechua. Sol. Dios supremo de los incas.

Kai: Capas o quillangos en cuero de guanaco, abrigo de los tehuelche.

Kai-ajnun: Capas o quillangos pintados, abrigo de los tehuelche.

Kenko, qenqu o kenku: del quechua. Zigzag. Línea quebrada, sinuosa, en zigzag.

Kivu ñawi: del quechua. Ojo de perdiz.

Lazada: Hilo que se dobla sobre sí mismo.

Lista o guarda atada (warp ikat): Técnica de teñido en reserva. Atado o amarrado por sectores de hilos de urdimbre para impedir la penetración de la tintura. En el tejido forman motivos escalonados del color previo al teñido.

Listas de urdimbre (warp

strips): En tejidos cara de urdimbre se logra un efecto de listas o rayas de colores por la disposición de un buen número de urdimbres seguidas del mismo color.

Lizo (heddle): Hilo continuo que toma determinados hilos de urdimbre para poder levantarlos al mismo tiempo, facilitando la ejecución del tejido.

Llancal: Torsiones de trama realizadas en cada extremo de la boca de los ponchos mapuches.

Llijllas, lliklla o lliclla: del quechua. Mantilla o rebozo.

Llok'e o lloqe: del quechua. Hilo zurdo, izquierda.

Lloraj, yuraq: del quechua. Blanco

Macramé, nudos de: Técnica de anudado de hilos en los extremos de la prenda, con fines decorativos.

Mallas (mesh): Tejido de red de enlaces no fijos, que posee cierta elasticidad y flexibilidad.

Matra: del mapudungú. Sudadera, textil ecuestre mapuche.

Miñardí u horquilla: Encaje en el que se utiliza una horquilla en forma de u. El tejido se elabora envolviendo con hilo los brazos de la misma, para luego unirlo en el centro con puntos de crochet.

Mishmido o mismido: del quechua. De mismir o mishmir: torcer la lana tosca para hacer cordones, sogas o soguillas, con ayuda de un palito de madera dura, de unos 30 cms de largo, llamado “mismidor”, “mishmidor” o “mishmina”.

Nudo Ghiordes: Nudo que se realiza con un segmento de hilo que abraza dos urdimbres y sale por el medio de ellas.

Ñandutí: Encaje a la aguja, se realiza sobre un lienzo tensado en un bastidor. Una vez terminado, se retira la tela cortándola.

Ñawi: del quechua. Rombo u ojo: ñawi: ojo.

Ñimin doble: Dicen las paisanas del Arauco refiriéndose a la urdimbre complementaria.

Oke, oqe u oke: del quechua. Gris.

Pa'lkka, pallqay o pal'kkay o pallkay: del quechua. Bifurcado, bifurcar.

Pachamama yanapana: del quechua. Pachamama ayúdanos. Pachamama: Madre tierra, deidad andina femenina. Yanapana, yanapay: ayudar.

Paco, paqo o pako: del quechua. Castaño.

Peine flequero o peinecito (rigid heddle): Pequeño telar que consiste en una serie de tablitas perforadas en el medio y separadas por hendiduras donde se enhebra la urdimbre, un extremo de la cual se ata a un punto fijo y el otro a la cintura de la tejedora. En este telarcito se tejen los flecos de los ponchos y ribetes, en los lugares donde no se lo usa se obtiene el mismo resultado solo con lizos.

Peinecillo/peinecilla: En un tejido llano en cara de urdimbre, se obtienen rayas horizontales en el tejido producidas por la disposición en orden alternado de urdimbres de dos colores.

Picotes: Tela tejida en telar.

Plangi: Ver Argolla, motivo de.

Pushcas, puchka o puchkana: del quechua. Husos de hilar. Puchkay, pushkay (hilar).

Randa correntina: Encaje a la aguja, se realizan mallas y diseños al mismo tiempo. Se hacen medallones pequeños

que luego se unen entre sí.

Randa tucumana: Encaje a la aguja, también randa bordada. Se elaboran mallas a partir de un centro, después se estiran en un bastidor y allí se bordan.

Ranurado, ojalado (kelim, slit or openwork): Las tramas discontinuas no se enlazan entre sí por varias pasadas sucesivas, dando por resultado una ranura u ojal vertical.

Rapacejo, reja, randa: Agregado decorativo y colgante al borde de un tejido, hecho a partir de un hilo suplementario en el cual se disponen los hilos que serán anudados (macramé).

Rayén: Flor. En los textiles mapuche es símbolo de la fecundidad de la mujer.

Red (net): Tejidos abiertos y anudados.

Red, nudos de: Nudos hijos.

Retorcer (hilos de fleco): Los extremos de urdimbre sin tejer son girados en el sentido opuesto a la torsión del hilado.

Ribete: Cinta que cubre el orillo de las piezas.

Sara: del quechua. Maíz.

Sarga (twill): Estructura textil en que los hilos se entrelazan en secuencia, generalmente 2/2: dos hilos arriba y dos abajo. Forman líneas diagonales en el tejido, cuando estas son encontradas: espigado. Nombres comunes: cordellate, cordoncillo.

Señalada: Ceremonia donde se marca el ganado menor: ovejas, chivos y llamas. Se les cortan las orejas con un diseño propio y se van guardando en las “chuspas” ceremoniales. Luego se las ofrecen a la Pachamama, enterrándolas, para propiciar “el multiplico” de la hacienda.

Simi: del quechua. Boca,

lenguaje. Boca por donde pasa la trama.

Simple linking (red de lazadas abiertas): Un elemento continuo trabaja consigo mismo formando hileras horizontales de mallas.

Sonko, sunku: del quechua. Corazón.

Suyos, suyu: del quechua. Región, distrito. Listas finas, de color variable, que representan las melgas del sembrado.

Tejido llano (plain weave): Un juego de elementos horizontales -trama- pasa por arriba y por debajo de un juego de elementos verticales -urdimbre-; en una pasada de trama se levantan las urdimbres pares y en la siguiente las impares, se grafica 1/1. También tejido plano, tafetán, ligamento tela.

Tejido llano balanceado (balanced plain weave): Tramas y urdimbres están presentes en igual proporción.

Tejido llano en cara (faz) de trama (weft-faced): Preponderancia de las tramas, están tan juntas que cubren a las urdimbres.

Tejido llano en cara (faz) de urdimbre (warp-faced): Preponderancia de las urdimbres, están tan juntas que cubren a las tramas.

Tejido: Producto del entrelazamiento ordenado de los hilos para realizar una tela. Proceso para su elaboración.

Telar (loom): Aparato que mantiene tensa la urdimbre, con un dispositivo -lizos- que posibilita la separación de la misma, para la inserción de la trama.

Tola: Arbusto perenne y resinoso (*baccharis incarum*) en la Puna tiene diversos usos:
a) Como combustible.
b) Alimento para el ganado.
c) Uso medicinal.

Torsionado de tramas de media vuelta: La trama de adelante va hacia atrás y viceversa.

Torsionado de tramas de vuelta entera: Las dos tramas se entrelazan pero cada una vuelve a la cara de la cual venía.

Torsionado de tramas, torzal (weft twining): Dos tramas (pueden estar compuestas por varios hilos) abrazan las urdimbres y torsionan entre sí, cuando los hilos tienen dos colores forman motivos como en los peleros y caronillas. De tramas encontradas: Dos hileras seguidas que quedan en sentido contrario.

Torsionado de urdimbres, torzal (warp twining): Los hilos de urdimbre se retuercen entre sí, torsión fijada por una trama; cuando los hilos tienen dos colores forman motivos como en los peleros mapuche.

Trama (weft): Ver Tejido llano.

Tramas discontinuas (discontinuous weft): Las tramas hacen recorridos parciales en el ancho del tejido.

Tramas múltiples: Uso de varias tramas en el mismo tejido, alternando su uso y entretejiéndolas en los orillos del mismo. Se utilizan en los tejidos indígenas.

Tramas suplementarias, brocado (supplementary weft): Ver Brocado.

Trenza circular (round braid): Tejido que se realiza con hilos múltiples entrelazándolos entre sí manualmente. Trenza redonda.

Trenza plana (flat braid): Tejido que se realiza con hilos múltiples, entrelazándolos entre sí manualmente. Trenza chata.

Tulma, tullma: del quechua. Cordel trenzado en lanas de colores para sujetar las trenzas.

Unkuña, inkuña o tari: del quechua. Mantel pequeño,

mantel-altar. Pieza pequeña textil cuadrangular, con 4 orillas, usada para ceremonias como soporte de ofrendas y peticiones.

Urdimbre (warp): Ver Tejido llano.

Urdimbre flotante, flotación de urdimbre, (floating warp, warp float): Cuando la urdimbre hace una pasada larga y queda suelta sobre la superficie por omisión del enlace con la trama.

Urdimbres complementarias (complementary warp): Se trata de dos juegos de urdimbre de colores contrastantes y funcionalmente equivalentes en la estructura, flotando por lo general sobre tres tramas. Cuando sobre una cara del tejido están las urdimbres flotantes de un color y en la cara opuesta están las urdimbres flotantes del otro color, se considera un tejido de doble cara o doble faz (double-faced weave).

Urdimbres desplazadas (deflected warp): Urdimbres que son corridas de su posición vertical.

Urdimbres suplementarias (supplementary warp): Se trata de un juego adicional de urdimbres de color contrastante que son seleccionadas para obtener motivos y no pertenecen a la estructura básica. También falsa doble faz.

Vega: Terreno bajo, llano, fértil y húmedo.

Yana: del quechua. Negro.

AGRADECIMIENTOS

Reconocimiento a Celestina Stramigioli por el trabajo de Catalogación del Patrimonio Textil del Fondo Nacional de las Artes.

Reconocimientos a María Delia Millán de Palavecino, Ricardo Nardi y Diana Rolandi, precursores en el uso de nomenclaturas textiles.

Un agradecimiento especial a Graciela Suárez, por su generosidad y asesoramiento actualizado en el área.

Un agradecimiento a Ana María Dupey, por el asesoramiento en temas puntuales.

Realización
Mirtha Presas
Celestina Stramigioli

Fotografía
Nicolás Beraza

Edición de contenidos
Mónica Presas

Colaboración
Diana Rolandi
Mariana Alfonsina Elías
Jorge Antonio Marí
Cecilia Pérez de Micou
Delia Etcheverry

Gerencia de Comunicación y Relaciones Institucionales
Carina Onorato

Diseño
Guido Martín Della Bella
María Della Bella

