



Trabajo Práctico

Diseño y Comunicación

**PUEBLOS ORIGINARIOS Y MODA
PORTEÑA**

Variaciones sobre una relación productiva

CUERPO A

apellido y nombre | *Aconcha Diaz Diana Carolina*

legajo | *60719* e-mail | *diaca32@hotmail.com*

teléfono | *1131411120*

asignatura | *Investigación en Diseño y Comunicación II*

docente | *Marcos Zangrandi*

carrera | *Máster en Diseño* comisión | _____

cuatrimestre | *3* fecha de entrega | *11/10/10*



www.palermo.edu

Índice Cuerpo A

I. Síntesis de la Investigación.	3
II. Breve currículum vitae.	4
III. Declaración jurada de autoría.	7

Síntesis del trabajo

Este trabajo investigativo analizo las variables de la relación que se ha gestado entre la alta costura porteña y las producciones textiles de las poblaciones originarias del noroeste argentino, Esto determino en primera instancia que técnicas y gráficos de las comunidades originarias se han hibridado con las técnicas y producciones textiles de la moda porteña contemporánea, es así que se pudo analizar que este tipo de relación puede brindar valores agregados a las creaciones desarrolladas por los diseñadores y en ese proceso además ayudar a difundir la cultura de las poblaciones aborígenes de la argentina. Además es importante resaltar en la actualidad la aceptación de proyectos y contenidos que rescaten e identifiquen las identidades locales y nacionales. El diseño como generador de cambios, de difusión y representación se convierte en la actualidad en una herramienta transformadora de cultura.



Diana Carolina Aconcha Díaz

Tel: 48565028
Cel: 1163606508
diaca32@hotmail.com

Perfil profesional

Diseñadora de modas y textiles de la Fundación Universitaria del Área Andina de Bogotá Colombia. Investigadora, proactiva y creativa. Trabaja por completo en el área de producción de moda, diseño de imagen, realización de colecciones, desarrollo y seguimiento de prendas y textiles.

Nivel educativo

Master en diseño, Ago 2009- Cursando
Universidad de Palermo

Diseñadora de Modas y Textiles, 2008
Fundación Universitaria del Área Andina

Curso textiles artesanales, 2011
Casa textil de Araceli Pourcel

Investigadora Textil Indígena, 2008 -2009

Curso de ilustración y diseño, 2004
Escuela Colombiana de Diseño (Bogotá-Colombia)

Experiencia

Representante internacional - convenios y eventos universitarios
Fundación Universitaria del Área Andina, 2011

Banda Valor Interior
Banda telephone
Diseño de imagen 2011

Video minuto ALEXA
Arte y maquillaje, 2009

Misser, Seguridad Privada
Diseño de indumentaria y accesorios
Feria colombiana responsabilidad social empresarial 2009

Investigación identificación tejidos indígenas
Fundación universitaria del area andina
Documental tribu Embera Chamí Risaralda, Colombia, 2009

Alcaldía de Bogotá
Círculo de la moda Bogotá
Diseño atuendos, zapatos, accesorios
Pasarela Bogotá trans 2009

Colección MOKANA
Abrigos, zapatos y accesorios
Venta en catalogo 2008

Asistente de diseño
Segmentación de vestuario y accesorios
Película *Torero 2008*

Empresa MISSER, Seguridad privada
Diseño uniformes secretarías 2009

Pasarela Bulevar de la moda, Bogotá,
Vestuario y accesorios femeninos, formales y en material reciclable
Figurín afiche publicitario del evento 2007

Fundación universistaria del Area Andina
Diseño de calzado para postales publicitarias 2007

Festival iberoamericano de teatro Colombia
Obra de teatro *Siembra reaccion vital 2006*

Diseño logotipo el rock está de moda
Rock al parque, Bogotá, Colombia 2005

Premios otorgados

Pasarela Aguapanelas internacional,
Premio traje novia 2009

Pasarela Trajes del mundo,
Vestuario femenino
Figurín ganador para afiche publicitario del evento 2006

Pasarela Jóvenes creadores de Colombia,
Atuendo y accesorios 2005

Dir.: Aguirre 360
tel: 48565028 cel:
DNI: 94.532.644

Declaración jurada de autoría

A: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.

Por la presente deajo constancia de ser el autor del Trabajo Práctico Final titulado:

La Incursión Del Diseño En La Industria Audiovisual Argentina.

que presento para la asignatura *Seminario de Investigación II*

dictada por el profesor *Chalko, Rosa*

Dejo constancia que el uso de marcos, inclusión de opiniones, citas e imágenes es de mi absoluta responsabilidad, quedando la UP exenta de toda obligación al respecto.

Autorizo, en forma gratuita, a la UP a utilizar este material para concursos, publicaciones y aplicaciones didácticas dado que constituyen ejercicios académicos de uso interno sin fines comerciales.

29/07/11

Fecha

Aconcha Diaz, Diana Carolina

Firma y aclaración



Trabajo Práctico

Diseño y Comunicación

**DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS
A LA MODA PORTEÑA**

Cuerpo B

Aconcha Diaz Diana Carolina

apellido y nombre | 59564 | diaca32@hotmail.com

legajo | 1131411120 | e-mail | _____

teléfono | Seminario de Investigación en Diseño II

asignatura | Rosa Chalko

docente | Master en Diseño

carrera | 4 | comisión | 29/07/11

cuatrimestre | _____ | fecha de entrega | _____

www.palermo.edu

A una madre que me enseñó a creer en la artesanía, a un padre que me ayudó a creer en mis sueños, a unas hermanas que se juntaron en el camino a volar conmigo, a los amigos que también lucharon, a los artesanos colla que me tendieron una mano en el colorido noroeste, a los intelectuales que me regalaron palabras de sabiduría y se atrevieron a creer en una Latinoamérica viva, ¡gracias! Este recorrido por el fascinante mundo de la moda porteña en conjunción con la increíble visión artesanal de las poblaciones originarias argentinas... es para ustedes.

INDICE

Introducción

**Pág.
5**

Planteamiento Del Problema	5
Objetivos	8
Hiotesis	9
Planteamiento Metodológico	10
Estado De La Cuestión	11
Nace Una Tendencia	14
Capítulo 1 Los Pobladores Colla en la argentina	16
1.1A través de la lucha	16
1.2 Textiles y simbología en los pueblos colla del noroeste argentino	21
1.3 Artesanía textil aborigen y sociedad actual	29
Capítulo 2 De los pueblos originarios a la moda porteña: un recorrido por las apropiaciones en el siglo XX y siglo XXI:	37
2.1 La apropiación artística en la segunda mitad del siglo - Cuando las culturas originarias se acercan al arte	37
2.2 Pueblos originarios en la moda porteña, finales del siglo XX y siglo XXI - El inicio de una relación	43
Capítulo 3 Los pueblos originarios hibridándose en la moda porteña	50
3.1 Tendencia en crecimiento - Respuestas al auge de latinoamericano Los pueblos originarios hibridándose en la moda porteña	50
3.2 La producción textil de las comunidades collas en la actualidad Un recorrido por Salta y la quebrada de Humahuaca	55
Bibliografía general	103
Índice figuras	105

Introducción

Planteamiento del problema

A lo largo de la historia la indumentaria argentina se ha caracterizado por estar a la par de las últimas tendencias de la moda europea, debido a esto se señalaron modelos estéticos e imaginarios sociales, que determinaron los patrones de diseño en las creaciones de indumentaria en la capital porteña. Es por esto que no se generó la necesidad, ni el espacio para relacionar o involucrar la producción artesanal de las comunidades aborígenes en el desarrollo de las creaciones porteñas.

A partir del 2001 el diseño argentino toma nuevos rumbos; la crisis económica y social de la época incide de gran manera en la gestación de nuevos emprendimientos de diseño que empiezan a establecer modelos, formas, estilos y propuestas con identidad propia. De esta manera y años más adelante, los diseñadores porteños empiezan a ser reconocidos a nivel internacional como creadores de tendencias; dejando ver a través de sus producciones una gran gama de innovaciones generadas principalmente por la búsqueda, la exploración, la implementación e investigación de herramientas que brindarían valores agregados a sus productos y que pudieran funcionar de manera comercial.

En los procesos de exploración y de implementación generados por los diseñadores se empezaron a vislumbrar algunas apropiaciones y acercamientos por parte del diseño de indumentaria porteño al desarrollo artesanal textil y gráfico de las comunidades aborígenes argentinas, estableciéndose a través de esta interacción una nueva forma de exploración que con el tiempo tomaría fuerza y se empezaría a gestar como una tendencia en auge y en crecimiento.

Organizaciones e instituciones empezaron a prestar subsidios a proyectos en los que se involucrara la artesanía aborígen, se comenzaron a afianzar las relaciones y en la capital porteña se abordaron vitrinas, producciones, gráficas y publicaciones con identidad aborígen y una fuerte relación con el noroeste argentino, debido a la gran cantidad de artesanos descendientes aborígenes que seguían produciendo artesanía en esta zona.

A lo largo del territorio Latinoamericano la relación entablada entre comunidades aborígenes y moda se venía gestando con éxito a tal punto que se empezó a establecer una tendencia con una fuerte influencia originaria en las producciones de moda. Se

empezaron a ver en pasarelas internacionales, tejidos en caña flecha realizados por artesanos aborígenes colombianos, molas realizadas por aborígenes panameños, aguayos artesanales de Bolivia, y simbología relacionada con toda la región andina. Una tendencia que llamaría la atención de diferentes y aclamados diseñadores de indumentaria porteños y que favorecería en gran medida el afianzamiento de la relación entablada entre la producción artesanal aborigen del noroeste y la moda porteña contemporánea.

De esta manera es pertinente encontrar los factores que llevaron a los diseñadores de indumentaria a realizar estas apropiaciones y de la misma manera analizar si esta hibridación puede establecerse como una relación productiva, rentable y enriquecedora tanto para las comunidades aborígenes como para los diseñadores porteños.

Por esto es necesario indagar en primera instancia de qué manera se hibridan las técnicas textiles y los gráficos de las comunidades originarias del noroeste argentino con las técnicas contemporáneas de la moda porteña, identificando de esta manera las apropiaciones que se han realizado, y si esta relación enmarcada en el auge de las producciones artesanales, puede aportar a la difusión de las realizaciones artesanales de las comunidades originarias del noroeste argentino.

De igual forma es determinante llegar a analizar cómo esta hibridación puede establecerse como una relación que además de ser rentable en términos económicos, pueda difundir el arte popular de las comunidades originarias y analizar si la misma puede brindarle valor agregado a las producciones de los diferentes diseñadores de indumentaria porteños y a su difusión internacional. De la misma manera se podrá determinar a través de la investigación el resultado de esta relación y si la misma genera beneficios iguales o desiguales en ambas instancias.

Es importante plantearse como objetivo el hallar, conocer y analizar, las razones y modos por las cuales, las técnicas y gráficos de las comunidades originarias del noroeste argentino empiezan a hibridarse en el *Pret a porter* y la alta costura porteña; esto para poder contextualizar el proceso en el que se fue gestando esta relación, sus interventores más relevantes, las consecuencias de esta mezcla y su proceso en la actualidad.

Del mismo modo es importante conocer el tipo de Influencias, estilos y apropiaciones que han intervenido en la gestación de una relación, entre la producción artesanal textil

de las comunidades originarias del noroeste argentino y la moda porteña contemporánea; esto con el fin de determinar las variables de la relación que se ha ido gestando.

Objetivos

- Conocer y analizar de qué manera las técnicas y los gráficos de las comunidades originarias del noroeste argentino, se han hibridado en el pret a porter y la alta costura porteña.

Objetivos secundarios

- Establecer las variables de la relación entre la producción artesanal de las poblaciones originarias del noroeste argentino y la moda porteña contemporánea.
- Analizar el tipo de Influencias, estilos y apropiaciones que se han generado en la moda porteña contemporánea a partir de las comunidades originarias del noroeste
- Analizar si la relación entre la producción artesanal y la moda contemporánea, aporta a la difusión internacional del arte aborigen y de las producciones de los diseñadores porteños o indagar si beneficia más a una que a otra

Hipótesis

El Pret A porter y alta costura porteña recuperan técnicas textiles y gráficos de las comunidades originarias colla del noroeste argentino hibridándolas con las técnicas contemporáneas.

Planteo metodológico general

Se trabajó de manera cualitativa, ya que la investigación requirió de la búsqueda de conceptos y argumentos en profundidad relevantes y pertinentes, que pudieran establecer y comprobar, las diferentes variables de la relación que se viene estableciendo a lo largo de la historia entre la moda porteña y las comunidades originarias collas en Argentina.

Para esto es importante conocer el proceso en el cual se empezaron a gestar alianzas entre las dos instancias, esto con el fin de determinar cómo se fueron desarrollando las diferentes variables que se presentan en la hipótesis de trabajo, el planteo metodológico ayudó a comprender cuáles fueron los principales actores a lo largo del proceso.

Fue así que se llevó a cabo una investigación que buscó generar un recuento histórico del proceso en el cual la indumentaria porteña empezó a integrar técnicas y símbolos de las comunidades originarias, para esto fue necesario capturar los testimonios de diferentes diseñadores y especialistas que pudieran contextualizar el proceso una tendencia creciente.

En primera instancia para poder entender el contexto social y cultural de las comunidades del noroeste del país se realizó un trabajo de campo, se investigaron los procesos textiles más relevantes de las comunidades colla de las poblaciones de, Tilcara, Humahuaca, San Antonio de los Cobres, y San Isidro, se realizaron entrevistas y se recolectó material fotográfico y de video contextualizando el estado actual de las caracterizaciones textiles y simbólicas de las poblaciones collas.

Estado de la cuestión.

El propósito general de la presente tesis es el análisis y la búsqueda de los elementos de las culturas originarias argentinas, que podrían establecer una relación con la moda porteña contemporánea.

En la presente investigación es de vital importancia analizar diferentes aspectos, en primera instancia es necesario acudir a fuentes bibliográficas que soporten información de los pueblos originarios en Argentina, esto con el fin de poder examinar el recorrido y la transformación de los mismos a lo largo de la historia, tomando de esta manera aspectos que permitan hacer un recorrido por las manifestaciones sociales y culturales de estas comunidades aborígenes.

En relación a las aproximaciones realizadas a los pueblos originarios es importante analizar el estudio realizado por Guillermo Magrassi (1986) *Los aborígenes en la Argentina*, texto que resulta ser uno de los primeros acercamientos o investigaciones a las culturas originarias en el país; el autor hace un recorrido por las diferentes comunidades aborígenes en el territorio nacional, su evolución, destrucción, asentamiento y mestizaje, sin embargo la aproximación que él autor hace al desarrollo textil e iconográfico de las comunidades es muy general, además estar poco actualizado

Para analizar el desarrollo iconográfico histórico y actual de las comunidades originarias cabe destacar el trabajo de Alejandro Fiadone (2008) en su libro *El diseño indígena argentino* ya que a través de este se puede realizar un acercamiento a las comunidades originarias argentinas a partir de la recuperación y descripción de los diseños precolombinos que estos realizaban, teniendo en cuenta los diferentes aspectos socioculturales que las envolvían y la forma en la que estos diseños simbolizaban aspectos de la cotidianidad aborígen por medio de diferentes expresiones artesanales. El autor ha sido el único diseñador gráfico argentino en relevar los símbolos de las comunidades originarias en Argentina, uno de los precursores en trabajar con el tema y alumno de Guillermo Magrassi, sus textos se constituirán como una de las bases de esta tesis, sin embargo es importante aclarar que el análisis de Alejandro Fiadone no hace una aproximación directa al diseño de indumentaria en relación con la simbología de las comunidades aborígenes.

Para poder desarrollar un enfoque actual de las poblaciones es importante tener en cuenta el acercamiento realizado por Juan José Rossi (2005) quien analiza la artesanía aborígen a través de la historia y el presente, logrando así contextualizar el panorama

del arte aborigen en argentina, el reconocimiento del mismo a partir de la segunda mitad del siglo XX y las modificaciones simbólicas de las manifestaciones en la sociedad actual, sin embargo Rossi hace hincapié en las expresiones artísticas relacionadas con la iconografía y la alfarería, mencionado solo de manera general y poco detallada las realizaciones relacionadas con el desarrollo del arte textil nativo, que resulta ser una de las manifestaciones artesanales mas practicadas en pleno siglo XXI por las comunidades originarias, por lo tanto para poder entender el desarrollo y evolución actual de los textiles aborígenes es necesario tener en cuenta a Jesús Casimiro (2008), quien detalla el desarrollo de las técnicas y telas producidas en el norte argentino a través de la influencia aborigen, de igual manera Casimiro solo hace énfasis en el desarrollo del tapiz y no indaga sobre las intervenciones textiles aborígenes relacionadas con la indumentaria.

De igual manera también es importante considerar la amplia investigación realizada por Ruth Corcuera, quien a través del análisis de la producción textil andina, exalta las cualidades de las técnicas de tejido, hilado, tintura, además la simbología y significación de las prácticas.

Por otro lado es relevante comprender el entorno social, cultural y estético en el que la indumentaria empieza a relacionarse con las manifestaciones artesanales de las comunidades originarias, como referencia de gran importancia se encuentra la socióloga y diseñadora de indumentaria Susana Saulquin, quien a través de diferentes textos, logra no sólo¹ contextualizar el panorama, desarrollo y evolución de la moda en la argentina a lo largo de la historia, sino también los diferentes acercamientos de la moda a las comunidades aborígenes.

Saulquin (1991) explica cómo las tendencias europeas y americanas generan el desarrollo del estilo porteño hasta mediados del siglo XX y como a partir de este se van generando estilos relacionados con la realidad nacional, dejando vislumbrar en consecuencia a esto las primeras aproximaciones realizadas por la moda formal a la riqueza textil y artesanal aborigen, sin embargo no incluye los procesos evolutivos de estas apropiaciones ni su desarrollo reciente en el siglo XXI.

1

De igual forma Sualquin (2008) a través de *¿Por qué Argentina?* hace un análisis de los diferentes sucesos culturales y sociales que intervinieron directamente en la moda contemporánea, mostrando de esta manera las realizaciones de indumentaria que empezaron a tener relación con las poblaciones originarias en el siglo XXI, de igual manera la autora no especifica qué pasa con estas apropiaciones y que influencia generan las creaciones en los consumidores de moda en la capital porteña.

Para entender parte del contexto histórico en el cual la moda en pleno siglo XXI empieza a generar propuestas relacionadas con el arte aborígen es necesario tener en cuenta a Marcia Veneziani (2007) por medio de *La imagen de la moda*, quien contextualiza como en el siglo XXI y a partir de la crisis se empiezan a forjar en la ciudad nuevos modelos de diseño, no obstante la autora no analiza ni hace énfasis en las aproximaciones de la moda al arte textil aborígen.

De igual manera es determinante poder entender el proceso en el cual estas dos prácticas se relacionan, por lo tanto el análisis y estudio de de Néstor García Canclini, a través de *Las culturas híbridas*(2008) resulta relevante para poder comprender la relación entre la indumentaria porteña y la artesanía de las poblaciones originarias, ya que a través del análisis realizado por el autor se puede entender el proceso en el cual dos ámbitos se relacionan para poder generar uno nuevo, cabe destacar que García Canclini no hace ningún acercamiento en su análisis a la indumentaria argentina, ni el mundo de la moda en general.

El objetivo es estudiar el tipo de relación que se ha generado entre la moda porteña y las poblaciones originarias a través de la historia, analizando la productividad, el auge y el desarrollo de esta hibridación en el siglo XXI, esto con el fin de determinar la rentabilidad y productividad de esta relación.

Nace una tendencia...

Buenos Aires se pinta de diferentes colores por medio de las vidrieras que temporada tras temporada señalan los parámetros a seguir para los consumidores fieles de la moda.

Estos consumidores buscan satisfacer sus necesidades estéticas, físicas, y personales haciendo de la indumentaria una manifestación de su entorno y los nuevos acontecimientos que se van gestado en la cotidianidad porteña.

Mientras esto sucede, del otro lado, en el noroeste del país, se halla en la complejidad de los tejidos collas, los vestigios de una cultura ancestral que aun sigue vigente y que es argentina. Pueblos originarios intentando mantener el dominio de sus tierras y lo que queda de sus culturas. Comunidades originarias que mantienen la producción artesanal más por fervor a sus raíces que a la productividad de las mismas.

Dos lugares diversos en un mismo país, con situaciones que no confluyeron durante un largo camino histórico y que el día de hoy, en pleno siglo XXI se relacionan para establecer un vínculo que se entabla en el marco del auge de las producciones artesanales como una nueva tendencia en crecimiento.

A lo largo de la historia, la moda porteña ha seguido fiel e intensamente las corrientes europeas y americanas con el fin de mantenerse a la vanguardia de los acontecimientos más importantes en la indumentaria mundial, sin embargo la moda porteña desde hace en la última década, toma nuevos caminos y empieza a caracterizarse por desarrollar un estilo propio.

Los diseñadores de indumentaria empiezan a percibir los beneficios de establecer algún tipo de relación con la riqueza artesanal de las comunidades originarias, teniendo en cuenta el éxito de diferentes realizaciones con intervención aborígen en el resto de latinoamericana.

Las nuevas miradas focalizadas al entorno local, replantearon la utilización y la aplicación del textil y los gráficos aborígenes como alternativa productiva en el desarrollo de las creaciones, generando esto que a nivel comercial se introdujera una mirada que relacionara en alguna instancia lo aborígen con la identidad argentina. Es pertinente analizar que esta hibridación se ha potencializado a causa del auge de las propuestas con influencia aborígen a nivel internacional, lo que resulta de interés en este caso es el tipo de propuestas que se han ido generando a cauda de esta relación y la trascendencia de las mismas en un mercado que empieza a reconocer las propiedades técnicas ancestrales de las comunidades originarias y su pertenecía en la identidad argentina.

Capítulo 1. Los Pobladores Colla en la Argentina

1.1 A través de la lucha

Con la llegada de los conquistadores, los pueblos originarios de América vieron truncadas las posibilidades en el desarrollo de su cultura. Sólo algunos lograron

sobrevivir a los cambios que el devenir histórico les impuso, marcando su historia con lucha, con adaptación e hibridación.

A lo largo de la historia en Argentina, las comunidades originarias han pasado por diferentes tipos de penetraciones que los han llevado a movilizarse, dispersarse, adaptarse y mestizarse con el único fin de sobrevivir. Para Colombres (1991) este acontecimiento desencadena un proceso en el cual, las aborígenes empiezan a sentir la imperiosa necesidad de ser iguales a sus colonizadores y de asumir de una u otra manera, paulatinamente los valores propios de una cultura diferente; gestándose a través de este hecho, un proceso de aculturación irreversible en la mayoría de los casos.

Las primeras manifestaciones humanas en lo que hoy es la Argentina datan de 10.000 años A.C, desde entonces y hasta la conquista española, se desarrollaron diferentes culturas aborígenes, como resultado de las movilizaciones, invasiones y mestizaje de las mismas a lo largo de todo el territorio nacional (Fiadone 2008). De esta manera las expresiones sociales y culturales de las poblaciones originarias fueron mutando en consecuencia a los acontecimientos que se fueron dando en el proceso de colonización, desarrollándose de esta manera un sometimiento político, social y religioso, capaz de instaurar un antes y un después en cada una de las poblaciones, incorporando en la mayoría de los casos, y de forma abrupta, un nuevo sistema de vida. (Rossi 2000).

Este proceso empieza con la llegada del Imperio Inca y su incidencia directa en el desarrollo cultural, poblacional y cosmológico de las comunidades originarias del noroeste argentino, en siguiente instancia y de manera más infranqueable, la invasión española desarrollada desde el siglo XVI, cambiando específicamente este encuentro, y de manera prolongada la forma de vida de las comunidades aborígenes (Magrassi 1987).

Las diferentes políticas de dominación, el genocidio y la abrupta irrupción a sus costumbres generaron un fuerte desmembramiento del sistema socio cultural al que estaban arraigados, sus creencias culturales y sociales se vieron modificadas por un sistema que les obligaba a cambiar sus modos de vida para poder sobrevivir (Mordo 2001) gestándose de forma inminente y casi lógica el desarrollo de un pensamiento híbrido en las comunidades originarias que lograban sobrevivir a los desmanes de la conquista.

En el noroeste del territorio se desarrollaron las áreas culturales aborígenes más importantes, sucesores de diferentes poblaciones del sur andino, de comunidades originarias ya existentes y de inmigrantes del alto Perú y Bolivia, por esta razón y en esta zona se asentaron la mayor cantidad de pobladores originarios (Mordo 2001). Esto desencadenó que el desarrollo de estas comunidades fuera mayor y la resistencia ejercida por las poblaciones fuera más intensa, en un proceso constante de intercambio, integración e hibridación capaz de conformarse como el sustrato de las poblaciones collas del noroeste argentino.

Los Collas del noroeste argentino empezaron organizándose en pequeños caseríos, formados por comunidades llamadas ayllus, la conformación de los ayllus y sus integrantes era determinada por la posición de mando, nivel espiritual y parentesco familiar (Iglesias y gordillo 1999). El sistema de vivienda era importante y absolutamente relevante en la vida de las comunidades, no solo por que a través de las mismas se determinaba la posición social y espiritual de los habitantes, sino porque también por medio de las viviendas se entablo un proceso de pertenecía con el territorio.

Una de las particularidades principales de los collas, era la capacidad que tenían para movilizarse con facilidad de un lugar a otro, actividad que no ejercían únicamente para poder sobrevivir a las diferentes invasiones de los colonizadores, sino también para poder comercializar y realizar intercambios culturales y sociales que los pudieran favorecer, consideraban siempre que una sociedad unida, numerosa y fuerte podía ser más productiva, y que, como unidad social, estas movilizaciones e intercambios eran fundamentales para la conformación de las poblaciones.

La movilización de los aborígenes, hacia parte de un proceso habitual generado por los constantes intercambios, disputas, intercambios comerciales y migraciones. Estos procesos intervinieron fuertemente en el desgarramiento de sus costumbres, visiones del universo y formas de vida. Un cambio suscitado por el colonizador y que el aborígen casi sin percatarse empezaba a instaurar en su propia forma de vida (Colombres 1991).

Los aborígenes collas se caracterizaban por ser agricultores y cazadores; aprovechaban en mayor medida los recursos naturales que los rodeaban y además les brindaban gran culto y respeto. Sembraban, papas, maíz, porotos y pimientos, también gracias a los colonizadores empezaron a sembrar trigo, hortalizas y legumbres Magrassi (1987). Este

tipo de cosechas les permitían reafirmar su relación con el territorio y el trabajo periódico y colectivo establecía una relación más profunda con la tierra y el entorno.

Muñoz (1987) relata que las comunidades del noreste brindaron gran importancia y culto a; la llama, la alpaca, el guanaco y la vicuña, además de ser idóneos como animales de carga, podían servir de alimento y sus pieles ser utilizadas en la elaboración de las viviendas y indumentos, la lana y las fibras que se extraían de los auquénidos, resultaron ser fundamentales en su sistema socio económico. El material obtenido de los animales resultó ser una de las mayores novedades para los colonizadores debido a la inexistencia de estas fibras en sus propios territorios.

Las familias y ayllus designaban a diferentes personas para cumplir funciones necesarias en el desarrollo de las comunidades, en primera instancia se elegía un Cacique o dirigente, que también podía cumplir la función de chaman, encargándose de hacer curaciones, realizar rituales, augurar o medicar, su función también estaba relacionada con la interpretación de visiones y estas interpretaciones eran en la mayoría de los casos plasmadas en imágenes, que luego harían parte de la simbología de las comunidades.

También se designaba a uno o varios sabios encargados de mediar los conflictos que se presentaban y de la misma manera se podían distinguir a guerreros, comerciantes y tejedores; estos en particular cumplían una función especial, eran facilitadores, interpretadores, y preservadores de saberes, sus producciones podían llegar a representar la problemática social y cultural a través de la simbología plasmada en el tejido.

Estas conformaciones sociales se vieron profundamente quebrantadas al empezar a difundirse y a establecerse disposiciones que eliminaban y exterminaban a las comunidades aborígenes y los cacicazgos en 1821. La problemática con la tierra empezó a evidenciarse de manera tal, que el territorio de las comunidades collas empezó a ser cedido de forma paulatina a particulares, desconociendo en mayor medida como personas jurídicas a los aborígenes que ocupaban el territorio.(Iglesias y Gordillo 1999).

Para Colombres (1999) el proceso colonizador y religioso tenía como único objetivo instaurar la filosofía de vida europea sobre las cosmovisiones aborígenes, sofocando y socavando en el interior de sus culturas para superponer las costumbres religiosas y

sociales que ellos consideraban correctas, en medio de este proceso, les destituyeron de sus títulos, de sus creencias, de su territorio y de su forma de vida, implantaron de manera paulatina pensamientos que los hicieron dudar de su lenguaje y de sus costumbres, cambiando paulatinamente los patrones de la cosmovisión aborígen.

Estas acciones desencadenaron de manera inminente que los originarios reaccionaran y empezaran a resistirse a la pérdida de su territorio, en 1872, las manifestaciones por parte de los nativos se incrementaron, los collas se negaban a tener que pagar rentas por el territorio que desde el momento de su conformación estaban considerando como suyo. Estos hechos desencadenaron un sinfín de batallas en pro de las costumbres y el territorio de los aborígenes. (Mordo 2001) sin embargo estos conflictos no fueron necesarios para evitar el desmembramiento de su estructura sociocultural, las costumbres empezaron a mutar y de la misma manera su accionar.

En cuanto a las creencias aborígenes, cabe destacar la fuerte relación y arraigo de las comunidades a la naturaleza y la implicancia directa de la misma en sus creencias. En la cosmología de los originarios del noroeste argentino se pueden encontrar seres fantásticos, fuerzas ocultas, estados cósmicos y la realización de conjuros y rituales para acercarse a los mismos, estos estados eran buscados a través del consumo de plantas alucinógenas y en muchos de los casos estas plantas le proporcionaron a los chamanes las imágenes simbólicas de los estados cósmicos que se relacionaban con sus creencias religiosas.

Estas visiones, junto a otras percepciones relacionadas con la naturaleza, permitieron que los aborígenes crearan imágenes en base de sus conocimientos empíricos, logrando así que se desarrollaran representaciones pictóricas que ejemplificaran parte de sus visiones cosmologías y entorno, dando origen de esta manera a símbolos que llegaron a integrar códigos destinados a prologar el conocimiento y la historia de de las poblaciones. Estos gráficos podían llegar a ser utilizados como talismanes protectores o podían ser percibidos o asimilados como expresiones de profunda exaltación mística (Fiadone 2008) protegiendo, caracterizando y definiendo a los integrantes de sus comunidades

De esta manera diferentes símbolos fueron plasmados de manera distinta en cerámicas, cueros, textiles, piedra, madera y otros materiales. Logrando así representar formas características del saber, el entorno y la cosmología indígena (Rossi 2000). Los

mensajes transmitidos por estas comunidades a través de los símbolos, estarían destinados a prolongar los conocimientos y la historia de sus poblaciones, sin embargo es relevante tener presente que los mitos y ritos realizados por las comunidades en épocas de conquista, se destruían y se combatían con ahincó, este tipo de luchas generaron desarticular gran parte de las costumbres aborígenes y de la misma manera también parte de las caracterizaciones simbólicas.

Hasta el momento de la invasión, toda la producción artística autóctona fluía de manera natural y en función de cada comunidad, al llegar los colonizadores las poblaciones abandonaron sus viviendas y formas de vida, se dispersaron en el territorio para evitar secuestros, matanzas y la destrucción de sus comunidades (Rossi 2000). Gracias a esto se fue gestando de manera forzada una cultura mestiza, en consecuencia a la constante confrontación de pensamientos y de imposiciones relacionadas con los sistemas sociales y las diferentes formas de vida. Esto interfirió notablemente en la producción estética y artística de las comunidades collas, quienes a causa de la invasión, las movilizaciones y las diferentes irrupciones en su territorio mutaron sus expresiones artesanales para incorporar técnicas, elementos e implementos de las culturas con las cuales fueron interactuando.

No se puede hablar de las comunidades collas sin reconocer los cambios generados a su cultura, las irrupciones sociales, la falta de reconocimiento, la explotación del territorio, la aculturación constante y la lucha por la supervivencia. Estos acontecimientos marcaron en gran parte a la sociedad aborígen actual, que como comunidad se ha sostenido a pesar de los diferentes impases históricos, la lucha por sus costumbres, el territorio y mestizaje. Definiéndose así en gran parte el legado cultural de los originarios, de sus expresiones artesanales y de sus manifestaciones que aun siguen cambiando en pro de una comunidad que busca mantenerse trascender y manifestarse.

1.2 Textiles y simbología en los pueblos colla del noroeste argentino

*En la mayoría de las culturas telúricas,
el textil aparece asociado al individuo como
una prolongación de su cuerpo o de su espíritu
(Andrea Saltzman, 2004, p. 42)*

La tejeduría ha sido practicada desde tiempos inmemorables por las comunidades aborígenes en todo el territorio americano, Carlos Mordo (2001) afirma que “El tejido eran considerados como el “arte mayor” de las sociedades andinas, debido a la notable resolución técnica y complejidad de sus diseños”, más allá de establecerse únicamente como una labor doméstica aborígena, se manifiesta como una práctica relacionada con la descendencia, la habilidad, la interpretación, lo sagrado y la trascendencia; caracterizándose por poseer valores representativos y significados relevantes, practicándose desde épocas prehispánicas para conservarse y difundirse más que otro tipo de expresión del arte popular aborígena del noroeste en Argentina. (Millan 1981).

Los diseños plasmados en los textiles realizados por los aborígenes no funcionaban únicamente como diseños decorativos, en la mayoría de los casos estas manifestaciones poseían contenidos simbólicos con algún valor comunicativo (Fiadone 2008). Es así como se puede llegar a analizar que los tejidos desde el momento de su realización adquirirían connotaciones más allá de las ornamentales y que en la mayoría de los casos, resultaban ser manifestaciones tangibles del sistema social y religioso de la comunidad, el artesano podía llegar a realizar diferentes interpretaciones de este sistema y siempre le aplicaba cierta impronta relacionada con el carácter personal.

Mordo (2001) afirma que, se crearon diferentes sistemas de representación, en donde los tejidos actuaban como lienzo, trasladando mensajes sagrados, conteniendo historias, estableciendo caracterizaciones sociales y definiendo posiciones geográficas, esto estaba reflejado a través de distintas gráficas relacionadas con el ámbito natural que las envolvía, su visión cosmológica y la geografía del entorno natural en el que convivían.

La cosmovisión colla estaba fuertemente relacionada con el devenir de la comunidad y el textil como lienzo reflejaba en gran parte, las creencias aborígenes de un universo tripartito; este estaba dividido en, el Hananpacha, como espacio al que pertenecían a los astros, el kaypacha lugar donde habitaba el hombre y el Ukupacha como el estado de lo subterráneo y de los seres perversos; de la misma manera el ciclo sagrado estaba fuertemente ligado a personajes que se constituían de carácter solemne como, la Pachamama: Madre de la tierra y de la fertilidad, Amaru: serpiente mitológica que se vinculaba a la productividad agrícola y Malku: espíritu de los cerros y mensajero del sol. Mordo (2001).

Estas creencias eran manifestadas en el textil a través de figuras escalonadas, formas laberínticas y diferentes representaciones icónicas y simbólicas de los animales o seres con alguna trascendencia mística, por ejemplo: caracterizaciones de serpientes de dos cabezas que eran asociadas con mitos de fecundidad y fertilidad, felinos relacionados con diferentes metamorfosis y espiarles o figuras escalonadas que revelaban parte de sus creencias tripartitas (Fiadone 2008), estos símbolos y códigos eran manifestados por medio del tejido, con el fin de advertir, proteger y caracterizar.

Figura 1. Símbolo escalonado



Nota: Símbolo escalonado - cultura Humauaca. Alejandro Fiadone (2008)

Para Rossi (2000) estas imágenes podían evocar y convocar divinidades, por ejemplo, entre estas representación se pueden encontrar felinos evocando poder y misticismo, aves de todas las especies como premonitorias del tiempo climático y animales rastreros siempre vinculándose a los cultos agrarios. Estas interpretaciones simbólicas eran plasmadas en los textiles a manera de protección, augurio y ofrecimiento.

Del mismo modo es importante resaltar que, para las comunidades era de vital importancia lograr establecer contacto con las diferentes entidades, y que para esto recurrían a la realización de rituales en los que el tejido estaba directamente involucrado.

Algunas de las realizaciones textiles eran elaboradas para caracterizar a guerreros destacados o para los actos religiosos y hechos fúnebres, es así como figuras escalonadas, triángulos con lados rectos, el zigzag y las espirales dobles podían hacer alusión a las fuerzas naturales y espirituales (Fiadone 2008).

El tejido representaba de forma proyectual parte de las situaciones y visiones más relevantes del desarrollo aborígen, mimetizándose con los sucesos, las creencias y la función de cada persona en la comunidad.

A través de la indumentaria se exaltaron códigos simbólicos de diferentes tipos, confiriéndole los mismos al textil diversas caracterizaciones de la imagen, las formas, los colores y los significados, a causa de esto, no solo se determinaron papeles o funciones.

Las realizaciones telúricas en la indumentaria, ayudaron a perpetuar gran parte de las tradiciones, visiones y prácticas aborígenes, por ejemplo: los rebozos que utilizaban los pastores en su ropa podían reflejar su función y labor en el ayllu, de la misma manera, los trabajadores que empleaban actividades agrícolas portaban indumentaria tejida con gran variedad de colores haciendo alusión al arcoíris, las talegas utilizadas para cargar la hoja de coca (chuspa) era realizada con complejidad, se tejía minuciosamente con el fin de intercalar con habilidad el grosor de las fibras he incorporándolas al indumento, por medio de estas caracterizaciones, formas geométricas, bandas realizadas en zigzag o volutas estilizadas que aludían a las labores agrícolas . Mordo (2001)

Figura 2. Chuspa



Nota: Tejido, incorpora formas geométricas - Utilizado para guardar la hoja de coca.

Imagen producida por el autor (2011)

De igual manera es importante resaltar que estas tradiciones fueron fuertemente influenciadas por los diferentes sucesos históricos ligados a la colonización y que el textil que era elaborado de manera funcional, termino conteniendo parte del legado ancestral de las comunidades, a pesar de esto, es importante comprender que muchos de estos códigos perdieron valor con el paso del tiempo y la reinterpretación de los mismos.

Como se había relevado anteriormente la domesticación de camélidos y su influencia en el desarrollo textil, causaron gran impacto en la vida aborígen, las fibras obtenidas del esquilado de la llama, la oveja, la vicuña, el guanaco y la alpaca, lograron constituirse como la materia prima esencial para el desarrollo de las producciones telúricas, las fibras obtenías de estos auquénidos eran utilizadas en sus colores originales y intervenidas a través de diferentes plantas tintóreas con las que se producían diferentes gamas de color.

La utilización de los símbolos anteriormente expuestos exaltan las propiedades del textil como lienzo para interpretar el entorno aborígen y como herramienta de los pobladores para manifestarse, convirtiéndose en un leguaje tangible de su cultura y en uno de los mapas más característicos para comprender la complejidad de las creencias que en ellos habitaban, sin embargo es relevante tener en cuenta que estas

caracterizaciones y accionar con respecto a las creencias vinculadas al tejido, fueron mutando en la medida en que las poblaciones fueron adaptándose a las sociedades actuales, ligando de esta manera la práctica del tejido el desarrollo y la re interpretación de nuevas simbologías y aplicaciones.

Interpretar y tejer

Todas las personas que conforman una sociedad aborígen cumplen una función determinada, estas pueden definirse por rangos, por sexo u ocupación y todos son de vital importancia para un ensamble social productivo, sin embargo una de las labores y manifestaciones más importantes en las comunidades aborígenes y que más ha trascendido, mantenido, evolucionado y cambiado es la labor del tejido.

Para Magrassi (1987) el tejedor cumplía una labor aprendida e inculcada desde muy temprana edad, la actividad era transmitida en la mayoría de los casos de madre a hija, y de padre a hijo, las mujeres paralelamente a su formación crecían interpretando y aprendiendo a hilar y los hijos a manejar y a armar el telar, la transmisión generacional de estos saberes infirió en la trascendencia de gran parte de las técnicas textiles y de las interpretaciones que se les daban a las mismas.

La elaboración representaba el comienzo de la interpretación, cada proceso iniciaba con la clasificación y el procesamiento de las fibras, la selección de la técnica textil y la aplicación y escogencia de color, procedimientos que adquirían complejidad según el uso y la aplicación de los mismos llevados a las piezas, comprendiendo este procedimiento un amplio proceso de elaboración en donde la interpretación resultaba ser el eje central creativo de la pieza.

Casimiro (2008) resalta que, los tejedores collas acudían a diferentes técnicas para la realización de las piezas, podían elaborar tejidos atando las fibras alrededor de los árboles y pasando posteriormente las mismas por la cintura para armar las tramas, este tipo de telar sería denominado telar de cintura. Cabe destacar que está era la forma más rudimentaria de iniciar una interpretación textil y que en la medida que la práctica evolucionaba, la experiencia y las formas de tejer iban cambiando con el fin de optimizar de la práctica, desarrollándose telares verticales más simples, bastidores de diferentes materiales y adoptándose el telar español que finalmente fue reinterpretado por las comunidades aborígenes para perfeccionar la realización de sus piezas.

Figura 3. Telar español



Nota: Tejedor salteño, Emiterio Guaimas en telar español.

Imagen producida por el autor (2011)

De la misma forma cabe destacar que en la medida en que los telares fueron adaptándose a las necesidades del tejedor, también fueron evolucionando y cambiando las formas de tejido, desarrollándose diferentes técnicas en las que se destacaron, faz de trama y faz de urdimbre. Según Casimiro (2008) la complejidad empleada en la realización de las técnicas textiles se veía reflejada en el tiempo que se empleaba en la realización de cada una de las piezas, además de la ardua tarea de distribuir las fibras.

Entre los diferentes hilos obtenidos de los auquénidos, Ruth Corguera (1998) destaca las fibras derivadas de la vicuña por su calidad y textura, acentuando que estas, en la mayoría de los casos eran empleadas en indumentos con connotaciones ligadas a la posición social, la divinidad a la tradición milenaria y al prestigio. Es importante resaltar que desde el esquilado se le atribuyen a las fibras propiedades y cualidades sagradas capaces de caracterizar a los originarios y las vinculaciones de los mismos con su entorno geográfico y sagrado. Los procesos creativos empezaban con el esquilado de la lana, previamente se les daba color con tintes vegetales obtenidos de raíces frutos y

cortezas, para dar así comienzo al entrelazando de las hebras y la realización de tejidos únicos que variaban según la percepción, el uso y la habilidad de cada artesano.

Las telas tejidas con fibras vegetales, resultaban ser elásticas e imputrescibles y brindaban varias ventajas a quienes las portaban, en primera instancia beneficios de protección por la elasticidad de los tejidos y la fortaleza de las fibras y en segundo lugar, una ventaja relacionada más con las tradiciones alegóricas de la comunidad colla, en relación con la parte funcional, los tejidos eran capaces de proteger a las personas de golpes o raspones producidos por la selva, también eran portados y utilizados como uniformes protectores para las contiendas entre las comunidades, y de la misma manera eran capaces de transmitir mensajes de fortaleza y lucha a través de imágenes animales Fiadone (2008).

Los tejidos podían llegar a ser aplicados en faldones, camisetas, abrigos y bolsos, actuando estos como amuletos protectores de los portadores, por ejemplo las artesanas de la cultura santiagueña brindaban a sus guerreros prendas tejidas que fueran capaces de evitar ataques animales, aumentar la percepción de los sentidos o transmitir coraje y fuerza, muchas veces los tejedores tenían que crear textiles capaces de contener jeroglíficos que pudieran dar información sobre jerarquías historias y acontecimientos inmemorables, en algunos casos se podían encontrar códigos en fajas ceremoniales a la orilla de los ropajes siendo estos utilizados principalmente por los líderes y sabios de las comunidades para transmitir mensajes de gran valor, estas figuras generalmente estaban relacionadas con figuras humanas o religiosas Fiadone (2008). La gran mayoría de estos códigos se vieron transformados por los diferentes impases de la aculturación impuesta por los sistemas colonizadores y la imposición de formas de pensamiento.

Los tejedores entendían con claridad la función y la importancia de su labor, por lo tanto en la misma sociedad aborigen se les respetaba y consideraba indispensable debido a la complejidad de su trabajo, la paciencia, conocimiento y habilidad para realizarlos Casimiro (2008). Se les adjudicaba la función de interpretar de manera adecuada la simbología aborigen y el manejo del color sobre el tejido, por ejemplo: el color rojo indicaba sabiduría en la guerra, y era plasmado en figuras geométricas incorporadas en las pecheras de los líderes de las comunidades, también se desarrollaban fajas portadoras de diferentes colores para representar sabiduría jerarquía o rango.

Cabe resaltar que muchas de las aplicaciones de color que se daban, estaban determinadas por los frutos o vegetales que se hallaban en la zona para poder teñir la fibras y que en la medida que las técnicas de hilado y tinturado iban evolucionando, las aplicaciones del color iban mutando debido a la experimentación que realizaban las artesanas con las fibras, guardando estas piezas sin saberlo un saber generacional de gran importancia para la evolución y supervivencia las técnicas relacionadas con el tejido artesanal, el cardado, el hilado y el tejido.

Cada tejido denota ciertas particularidades impresas por su realizadora, asociadas a la "especialidad" textil que poseen y los términos de dominio en cada una de las técnicas aplicadas a su realización, de igual forma también pueden sufrir modificaciones en la medida que estas quieran realizar cambios decorativos en los mismos.

En el siglo XVII se desarrollo en mayor instancia la producción textil aborigen, resaltando que en ese momento, a la realización de los tejidos se les incorporaban técnicas y materiales que servían para optimizar la producción, esto se puede ver en introducción de la pala y el peine al proceso textil, la pala con un origen más ligado al orden aborigen y el peine traído por los españoles y incorporada en la realización de las producciones. Ruth Corcuera (1998) describe a la pala como un instrumento de madera pesado en forma rectangular, más largo que ancho y que servía para darle tensión a las fibras ubicadas en trama del tejido y al peine con una función similar pero mucho más práctico, es así que se llegaron a diferenciar y a desarrollar diversas técnicas para poder combinar las urdimbres, en las que se encuentran las urdimbres flotantes, las complementarias, transpuestas y el tejido tubular.

Es así como se puede analizar que, la elaboración de los tejidos se va caracterizar principalmente y en gran parte por ser una de las realizaciones con mayor contenido simbólico, de la misma forma por contener códigos relacionados con las técnicas y su capacidad de trascender en la historia por medio de la transmisión generacional, la impronta personal del tejedor y la habilidad empleada en el desarrollo. Sin embargo hay que tener en cuenta que, como afirma Ruth Corcuera (1998), la significación del lenguaje simbólico aplicado en el tejido fue perdiendo valor de manera paulatina desencadenando este hecho, el olvido de gran parte de las alegorías que se les daban a las imágenes.

1.3 Artesanía textil aborigen y sociedad actual

Aranda (2010) afirma que “El 60 por ciento de los argentinos tiene antecedentes indígenas y componentes genéticos amerindios de los pueblos nativos” (p.17), estadística, escasamente difundida en una relación poco divulgada a lo largo de la historia, gran parte de la población nativa a podido subsistir y trascender a través de diferentes circunstancias que desfavorecían su sostenimiento y crecimiento, sin embargo lograron establecer en el ámbito actual encontrando a través de la producción artesanal, un camino para el sostenimiento en términos económicos de su sociedad.

La utilización de la producción simbólica y textil de las comunidades collas en diferentes expresiones relacionadas con la cultura y la cotidianidad social de las sociedades no aborígenes, se afirmó en mayor medida en la segunda mitad del siglo XX Rossi (2000) afirma que, esto es debido principalmente al inicio de investigaciones relacionadas con la vida originaria y a diferentes publicaciones fotográficas y hallazgos que lograron resaltar la existencia y cualidades de un sistema artesanal que venía desarrollándose desde hace siglos en el noroeste, es así que la producción artesanal del tejido entra a ocupar un papel comercial en la demanda generada por las diferentes corrientes turísticas y artísticas que se van generando en diferentes partes del territorio argentino.

A los textiles actualmente se les puede llegar a designar y a clasificar de diferentes maneras, debido a la gran variedad de propuestas que se han ido gestándose a causa de los diferentes acontecimientos desarrollados a lo largo de su historia, de la misma manera, es importante tener presente la incorporación de nuevas materias primas, la evolución de las prácticas que se venían desarrollando ancestralmente, la utilización de químicos y la introducción de la manufactura como aspectos que han jugado un papel determinante en las mutaciones que se han generado en las diferentes manifestaciones textiles collas.

Según Rossi (2000) a las artesanías en este momento se le puede conferir diferentes significados, algunos de orden simbólico y algunos exclusivamente decorativos y ornamentales realizados para la venta actual, de esta manera se puede llegar a inferir que la artesanía textil que se vincula a la producción simbólica está relacionada con la realización e intervención de indumentos que se incorporen en la cotidianidad del aborigen y que además tengan representatividad ancestral y alegórica a hacia sus ancestros.

También es importante resaltar que para los artesanos que aun siguen desarrollando el tejido parte de la representatividad simbólica está ligada al desarrollo de la técnica, esto se debe principalmente a que en la actualidad el lenguaje simbólico relacionado con las graficas se ha visto fuertemente quebrantado y olvidado, por lo tanto, el hacedor y reproductor del tejido, brinda importancia simbólica a la realización de las técnicas de desarrollo textil esto debido a que hacen parte de los saberes ancestrales impartidos por generaciones y generaciones de collas que han manifestado sus destrezas y que han logrado gracias a esto crear un legado aborigen.

Los textiles que aun contienen en ellos significados simbólicos pueden expresar y exaltar el trasfondo social, cultural y artesanal de los antepasados de la historia aborigen (Rossi 2005), sin embargo es importante tener en cuenta que en la actualidad, las manifestaciones textiles han perdido representatividad simbólica debido al valor comercial que se le viene atribuyendo a las piezas y a los cambios generados e impartidos aproximadamente desde el siglo XVI con la irrupción de los colonizadores. Es por esto que es probable encontrar textiles con figuras simbólicas ancestrales a lo largo del noroeste del territorio nacional, pero es muy probable que estas sean reproducidas de forma ornamental y no alegórica.

Figura 4. Bolso comercial



Nota: bolsos, vendidos en la plaza artesanal principal de la ciudad de salta. Tejido telar.

Imagen producida por el autor (2011)

Es importante resaltar el desarrollo de textiles que tienen fines ornamentales y decorativos, en primera instancia es importante destacar que la producción artesanal de los tejidos en la época actual está directamente involucrada con el auto sostenimiento de las comunidades aborígenes y que por lo tanto, estas producciones incorporan en el día a día intervenciones relacionadas con el material, la técnica y las figuras con el fin de satisfacer la demanda turística y de generar más ingresos a través de la venta de productos realizados con técnicas ancestrales y elementos contemporáneos.

También se pueden llegar a encontrar artesanías de carácter didáctico (Rossi 2005) capaces no solo emitir historias y pautas tradicionales, sino también aquellos que sin importar el tiempo se mantienen, evolucionan y se siguen practicando, en este caso se destacarían los tejidos principalmente por su contenido generacional y el valor de la técnica, el hallazgo de estas realizaciones textiles sentaron precedentes de las propiedades simbólicas de los textiles.

Cabe destacar que aunque las producciones textiles vengán realizándose con fines comerciales, no dejan de caracterizar las propiedades estéticas que devienen específicamente de la habilidad desarrollada por las comunidades originarias, brindándole al textil valores agregados ligados a la representatividad ancestral aborígen. Sin embargo esta habilidad y la forma de representación y de desempeño aplicado en el

tejido ha ido cambiando y adaptando en los tejidos nuevos conceptos culturales y sociales que pueden funcionar comercialmente.

Según Guillermo E. Magrassi (1986) “muchos de aquellos signos otrora de carácter sagrado, plasmados en utensilios y ornamentación, pasaron a tener un mero valor decorativo, y hoy aparecen en vasijas de cerámica, ponchos, tapices, alfombras, etc, realizados en la mayoría de los casos para satisfacer la demanda turística” (PAG) en esta instancia, se puede coincidir con el autor en que claramente ya los códigos de representatividad cambiaron y que ahora básicamente esta producción está ligada a un aspecto comercial.

De esta manera se puede llegar a analizar que los diferentes procesos de irrupción y de aculturación generados en las comunidades originarias a lo largo de la historia han intervenido fuertemente en los modos de representación y de transmisión de sus saberes populares y artesanales, modificando en mayor instancia los saberes y prácticas ancestrales relacionadas con el tejido.

Sin embargo resulta interesante ver, que se siguen aplicando los mismos patrones de representatividad ancestrales para darle un valor simbólico a las piezas, esto se puede ver principalmente en que ahora, a través de la artesanía textil no solo se plasman únicamente aspectos ligados a la vida aborígen colla ancestral, sino a la cotidianidad actual, distinguiéndose en los tejidos, imágenes y figuras relacionadas con el entorno y la actividad diaria. El artesano sigue plasmando a través del textil su visión sobre el universo circundante y sobre los acontecimientos que acompañan su vida cotidiana o sobre lo que les puede favorecer comercialmente.

Figura 5. Tejido comercial



Nota: Tejido realizado Roberto Puka, tejedor en Humahuaca, para escuela de la zona. Imagen obtenida por autor (2011).

De igual manera es importante resaltar que es notable que se siguen aplicando las técnicas de faz de trama y faz de urdimbre y que básicamente estas prácticas siguen constituyéndose como parte fundamental del tejido colla, en cuanto a la aplicación de los tintes en las fibras, se pueden encontrar en la mayoría de los casos técnicas similares a las ancestrales, sumado a esto es importante tener en cuenta que, la aplicabilidad de químicos y anilinas, la inclusión de fibras sintéticas y la innovación de nuevos sistemas de telar han inferido en los desarrollos tradicionales de la práctica, para generar un nuevo sistema que parte de lo aborigen y que se transforma con el fin de dar satisfacción a la demanda ejercida en su producción.

Gracias a esto ya no solo se pueden encontrar en los textiles graficas relacionados con la naturaleza o jeroglíficos con significados místicos, se han incorporado interpretaciones relacionadas con lugares, paisajes urbanos y figuras representativas de la cotidianidad campesina actual, además de la inclusión de nuevos materiales.

Sin embargo es importante tener presente que la comunidad colla en gran parte y a causa de la constante interacción generada por los diferentes sistemas colonizadores a olvidado en gran parte la representatividad simbólica de la grafica a través del textil.

Alejandro Fiadone (entrevista personal, anexo 1, 2011) afirma que las comunidades hacen uso de las graficas o las técnicas, por conocimiento, por costumbre y por qué en parte quieren conservar sus tradiciones e identidad, pero recalca que en realidad desconocen el dibujo de donde viene la técnica y su significado en general. El

entrevistado atestigua que las comunidades collas se caracterizan principalmente por ser comunidades mestizas capaces de conservar parte del acervo indígena, viéndose esto en las practicas ligadas al uso del telar y la reproducción de diseños encontrados en antiguos indumentos que hacían parte de las culturas originarias, afirmando que mas allá de eso desconocen en su totalidad el trasfondo de lo que reproducen. Esto se confirma en el trabajo de campo realizado por la autora de la presente investigación.

Las producciones artesanales textiles en la actualidad están absolutamente ligadas a la comercialización, por lo tanto, las prácticas de las diferentes técnicas ancestrales y sus interpretaciones simbólicas, evolucionan, mutan y se adaptan a los nuevos sistemas de venta, esto se ve en la aplicación de los textiles ancestrales a prendas con diseños más comerciales, objetos de interés turístico y productos de uso ornamental.

Son notables los cambios que se han ido gestando en las prácticas artesanales textiles en las últimas décadas, esto se debe principalmente a la demanda comercial de la cual dependen en la mayoría de los casos los artesanos collas. Roberto Puka (entrevista personal, anexo 5, 2011) gran conocedor de las técnicas textiles aborígenes, perteneciente a la comunidad colla de la quebrada de Humahuaca, advierte que la práctica del tejido en su caso está más relacionada con el fervor a sus costumbres, a las tradiciones inculcadas desde sus ancestros y el amor a su identidad.

Sin embargo el artesano recalca que para su familia y en general para su comunidad resulta complicado auto-sostenerse económicamente con la producción artesanal textil, en primer lugar por la irrupción de la manufactura industrial que viene desde Bolivia y que resulta ser una imitación falaz del textil realizado por los originarios del noroeste argentino, y en segundo lugar por la poca difusión de sus productos en comparación a la gran cantidad de objetos industrializados que se ofertan a lo largo de toda la quebrada de Humahuaca, de igual modo señala que en la actualidad, se ha estado generando más interés por la producción del textil realizado por su comunidad.

Alejandro Fiadone, (entrevista personal, anexo 1, 2011) indica que “Lo que está faltando, es enseñarle a la gente de las comunidades a manejarse de manera autónoma, es decir, siempre hay un nexo entre la producción y el que lo usa, en cuanto desaparece ese nexo el que produce queda a un lado”. Este reciente interés generado en las comunidades está ligado a una serie de subsidios y de planes privados y estatales que patrocinan el trabajo aborigen, de igual modo esta modalidad de ayuda es generada por

el interés comercial que se viene generando sobre la identidad originaria y que sin duda resulta frágil y poco estable actualmente.

Finalmente para definir la situación actual en la que son realizadas las diferentes producciones textiles de las comunidades collas, es necesario nombrar las técnicas que subsisten, se mantienen y se difunden. Es así como serán resaltados los procesos principales que constituyen el tejido; en primera instancia, el hilado, que es realizado de manera artesanal a través de la puiska o usos comerciales, en segundo lugar el teñido, que es realizado con yuyos, cardones y diferentes plantas tintóreas de la zona, el uso de anilinas y químicos, de igual forma es importante resaltar que en la mayoría de los casos se trabaja con el color natural de las fibras empleadas. Para la realización del tejido se siguen empleando diferentes técnicas ancestrales, entre ellas el uso del telar de cintura, el bastidor y el telar español elaborado de manera rústica y de manera más evolucionada, la utilización de la pala y el peine y el tejido en agujas de cardón. Esto fue verificado en el relevamiento de campo realizado a lo largo de las provincias de Salta y Jujuy.

En la sociedad actual aborígen de los collas, el tejido se sigue manifestando ya no solo como lenguaje, ahora más allá de ser una técnica ancestral que se transfirió de generación en generación, se define como una de las fuentes principales de ingresos, sostenimiento y de difusión de su existencia. Los cambios notados y generados a lo largo de la historia no le quitan significancia aborígen porque se siguen realizando desde la premisa de la identidad del artesano, por lo tanto, los textiles aborígenes que fueron definidos como mapas simbólicos, en la actualidad hoy se constituyen como piezas comerciales que profesan la identidad de una comunidad colla que se manifiesta aun como originaria.

Aranda (2010) afirma que hay que definir la composición étnica del país y que el argentino como tal es mucho más latinoamericano de lo que se define, que es un país pluricultural y que aún persisten, sobreviven y se mantienen diferentes comunidades originarias, y que estas aun siguen teniendo un fuerte vínculo con la naturaleza, su cultura y sus diferentes formas de producción. Las diversas expresiones textiles de las comunidades collas sobreviven a un devenir histórico poco favorable, para situarse y manifestarse así como parte del patrimonio ancestral en un sistema social y cultural que hasta ahora empieza a reconocerlos como parte de la tradición popular en Argentina.

Capítulo 2. De los pueblos originarios a la moda porteña: un recorrido por las apropiaciones en el siglo XX y siglo XXI:

2.1 La apropiación artística en la segunda mitad del siglo

Cuando las culturas originarias se acercan al arte

A través de los años, la indumentaria argentina ha estado fuertemente influenciada por las diferentes tendencias de la moda inglesa y europea, induciendo de esta manera al consumidor porteño a sumergirse en siluetas, estilos e indumentos basados en la sobriedad, estilo y elegancia de la moda extranjera como código característico de la estética porteña (Saulquin 1991).

Se percibían influencias parisinas en el vestuario femenino e influencias inglesas en el vestuario masculino, esta situación se evidenciaba a través de la indumentaria realizada con suntuosas telas provenientes de París, Londres y Manchester, sedas finas, paños y casimiers de Lyon, Elboeuf y Louviers, Saulquin (1991). Estas telas eran parte esencial de la indumentaria y determinaban de la misma manera el nivel socio económico de los consumidores porteños.

Históricamente la indumentaria de la ciudad respondió de forma rápida y estricta a todas las determinaciones impartidas por el diseño extranjero, estableciendo este fenómeno no solo el camino a seguir para los diferentes diseñadores a lo largo de la historia de la moda argentina, sino también estableciendo comercialmente modelos estéticos que atendían únicamente los requerimientos de la moda foránea.

En esta instancia era ineludible romper los esquemas ya impartidos por la indumentaria europea y tomados como dictámenes en el diseño local, las diferentes boutiques porteñas reflejaban la fuerte relación del consumidor con las pasarelas y la identidad extranjera, generando esta situación la ausencia de propuestas de indumentaria que pudieran relacionarse en cualquier aspecto de la cultura popular, folclórica o aborigen de la argentina de aquellos años.

En la primera mitad del siglo XX la existencia de las poblaciones originarias era confinada al exterminio, cualquier aspecto ligado a la existencia de algún tipo de producción artesanal originaria ligado a la indumentaria era impensable y poco imaginable, esto debido principalmente a que la moda como tal, estaba más ligada a lo foráneo que a lo local. Solo hasta la segunda mitad del siglo, los pueblos originarios argentinos empiezan a tener relación con la indumentaria porteña, pero con en una instancia diferente al de las pasarelas.

En la Buenos Aires de la segunda mitad del siglo XX, los diferentes círculos sociales relacionados con la cultura y el arte, empezaron a manifestar la firme intención de

explorar y de buscar nuevos procesos creativos que les permitan generar propuestas innovadoras (Saulquin 1987), gracias a esto, se comienza a vislumbrar un cierto descubrimiento e interés en la producción artesanal artística de las comunidades originarias, esto se debía principalmente a los diferentes hallazgos arqueológicos que daban conocimiento de la cultura ancestral aborígen en la argentina (Rossi 2009) y que le permitían al artista romper los esquemas estéticos relacionados con la cultura europea.

La influencia artística que buscaba contraponerse a las estructuras sociales de la época era captada de manera relevante por la juventud porteña, caracterizándose esto en la creación de estilos urbanos que hacían alusión a la innovación y la contraposición de los parámetros sociales estéticos establecidos por la sociedad de la época. Para Veneziani (2007) estas manifestaciones empiezan a ser caracterizadas en la indumentaria a través del uso de camisas con influencia étnica, la utilización de prendas que incluían tejidos artesanales aborígenes y la desestructuración y desparpajo en el uso de la indumentaria.

Los jóvenes de la ciudad eran vistos en las plazas Francia y San Martín, portando colores brillantes en sus vestimentas, llevando largas cabelleras y re-apropiando elementos artesanales de origen nativo en sus prendas (Saulquin 1987), esto se podía ver en la inclusión de textiles nativos del norte argentino aplicados a botas, camisonos y tapados. Esta manifestación estética que surge del ámbito cultural y artístico, resultaba ser uno de los primeros acercamientos de la indumentaria a las producciones aborígenes y se manifestaba como una alteración y oposición a los estándares establecidos por la moda porteña de la época, que seguía alienándose con las pasarelas extranjeras.

Saulquin (1987) afirma que se empiecen a revalorizar los ponchos, las rastras y la implementación de textiles aborígenes en la indumentaria, no como elementos ornamentales sino como representaciones artísticas y folclóricas de la cultura nacional que empezaba a tener en cuenta el arte popular aborígen que se manifestaba en Argentina.

Varios de los primeros artistas que deciden relacionar sus propuestas con el arte popular precolombino en pro de la innovación, la exploración y los nuevos procesos de creación se forman y parten del instituto Torcuato Di Tella, siendo este espacio una de las primeras iniciativas privadas en la ciudad de Buenos Aires que permitía la experimentación en distintas ramas del arte, (King 1985).

A través del instituto, se generaron los primeros acercamientos al estudio del arte y la relación de la disciplina con los elementos populares de las culturas aborígenes argentinas. Según Susana Saulquin (2010) el mítico Instituto era el epicentro de una movida artística y social renovadora y muy influyente.

El Di Tella imponía normas, ritos y nuevos personajes, la cuadra que rodeaba el instituto era conocida como "la manzana loca" esto se debía a la gran cantidad de boutiques y bares que circundaban la zona, y que se constituían como centros culturales de gran influencia social para la época. En el instituto, se generaron y se desarrollaron propuestas, que fueran capaces de romper con los cánones de la estética tradicional (Saulquin 1987) y en la manzana loca se exhibían estas propuestas en respuesta al deseo de quebrantar los cánones estéticos establecidos por la moda durante tantos años en la capital porteña.

Es así que a través del instituto empiezan a surgir propuestas artísticas ligadas al arte popular aborígen, desarrolladas por artistas y diseñadores que encontraron interesante empezar a socavar en un campo totalmente inexplorado en la argentina. Entre los artistas que surgieron de la institución podemos destacar la presencia de la diseñadora y artista Mary tapia. (Saulquin 1987)

Felisa pinto (2006) cuenta que Las propuestas de indumentaria realizadas por la diseñadora estuvieron desde un comienzo fuertemente ligadas a la inclusión de elementos textiles aborígenes argentinos, es así como logran destacarse en sus propuestas la utilización del tejido barracan y los bordados realizados por los originarios del noroeste argentino en sus obras, las propuestas se caracterizaban por contener en ellas un inmutable estilo personal y por hacer alusión constante a la cultura textil aborígen latinoamericana, A través del Di Tella Mary Tapia logra exponer sus propuestas y dar difusión a las mismas.

Es así como llega a los salones de exposición del instituto la muestra de prendas Pachamama Pret a Porter, generando este nombre, un fuerte impacto debido a la relación que estaba estableciendo el título de la obra, pues este planteaba una vinculación evidente entre al *pret a porter* de la moda y la pachamama sagrada de los pueblos originarios del noroeste argentino.

Cabe destacar que la apropiación era artística, que se generó en un espacio donde se trabajaba en dirección con el arte y que a pesar de haber sido generada en base a la indumentaria, no lograba ni pretendía mezclarse con las diferentes tendencias de moda, sino con aspectos más ligados a la diferenciación, la exploración y a las expresiones artísticas que eran potencializadas por la época.

Según Saulquin (1987) tanto Mary Tapia como el artista plástico Manuel Lamaraca experimentaron en base a la reutilización y readaptación de diferentes elementos de orden aborigen, como el poncho, la rastra criolla y la bincha norteña, las propuestas realizadas en el marco de la experimentación artística, no pretendían relacionarse con la moda del momento, simplemente estaban sentando un precedente y estableciendo una conjetura que en alguna instancia se había creído improbable. Estas propuestas se estaban más cercanas a desligarse de la moda que a unificarse a la misma.

Las propuestas de los artistas y diseñadores que partieron del Instituto Di Tella, fueron reconocidas como referencias artísticas relevantes, establecieron un nuevo patrón de hibridación que resultaba interesante y que se constituía como el primer acercamiento relevante de la cultura porteña a las producciones artesanales de las comunidades aborígenes.

La moda desde un aspecto más comercial, estaba ligada a otros parámetros, Veneziani (2007) define que para la época, las pasarelas destacaban el uso de la minifalda, y del jean, los diseñadores seguían acentuando la relación de la indumentaria con las tendencias europeas y se aislaban con fuerza de las producciones que tuvieran relación con la identidad nacional.

Ya en los Años setenta y fuera de las instancias relacionadas con el Di Tella se siguen desarrollando propuestas artísticas que remarcaban la existencia de una cultura textil aborigen argentina, y que se en la mayoría de los casos estaba fuertemente relacionada con el noroeste. Es así como surgen propuestas como las de la pintora Medora Manero, quien plantea el desarrollo de algunas piezas de indumentaria que destacaban la utilización de tejidos autóctonos y bordados realizados a más de 300 metros de altura en la quebrada de Humauaca. A través de sus piezas se caracterizaban los colores de la Puna y se resaltaban simbologías características de la cosmovisión de las comunidades autóctonas del noroeste argentino (Sualquin 1987).

Sus propuestas se caracterizaron por tener una fuerte impronta textil aborígen y por resaltar la inclusión del trabajo artesanal de los originarios, los indumentos desarrolladas por la artista fueron tenidos en cuenta como propuestas comerciales que se radicaban en el ámbito de lo exótico, lo artístico y lo ornamental, y no como piezas de moda que podían establecer alguna influencia en las tendencias de la ciudad.

Es importante recalcar el trabajo de Alejandro Fiadone como el primer y único diseñador gráfico en la Argentina que ve la necesidad de iniciar una investigación en la que se empezaran a recopilar imágenes simbologías de los pueblos originarios argentinos.

El diseñador trabajaba haciendo gráficas publicitarias para diferentes fábricas en la década de los 70 a casusa de esto y en un determinado momento, ve la necesidad de incluir y buscar algún tipo de diseño pre hecho o readaptado de la cultura aborígen argentina, es así que se da cuenta que estos diseños o relevamientos eran inexistentes y que eran necesarios. Alejandro Fiadone (entrevista personal, anexo 1, 2011) dice “se me ocurrió preguntarme bueno ¿porque no hay nada? Sobre todo de lo nuestro ¿es porque no hay? O es porque nadie se le ocurrió empezar a buscarlo y a adaptarlo para un uso grafico”

Es así que toma la iniciativa de crear un proyecto en el que se empezaran a realizar relevamientos gráficos en piezas arqueológicas del museo etnográfico de la ciudad de Buenos Aires. Gracias a esto El Fondo Nacional de las Artes le confiere una beca, y le permite al diseñador empezar a hacer la recopilación grafica de la simbología aborígen más importante en la historia de la Argentina. Fiadone (entrevista personal, anexo 1 2011)

Las propuestas realizadas por estos diseñadores y artistas generaron un reconocimiento artístico desligado totalmente del mundo de la moda, mostrándose esto en diferentes sucesos que comprueban la visión artística con la cual estas propuestas eran asimiladas. Por ejemplo, la muestra Pachamama Pret a Porter de Mary Tapia, se reconoce en la actualidad como una propuestas artística relevante en la década de los años sesenta y se exhibe como tal a través del museo Malba, las propuestas de la pintora Medora Manero que relacionaron sus abrigos con los colores de la puna, terminan siendo exhibidos en el museo del traje argentino como una caracterización artística de los años

setenta y los relevamientos gráficos de Alejandro Fiadone terminan siendo exaltados como una iniciativa de investigación útil para la producción artística aborigen argentina.

Las distintas aproximaciones realizadas por artistas a lo largo de estos años no generaron un impacto comercial que fuera capaz de relacionar a las elaboraciones textiles del arte popular aborigen con el ámbito porteño de la indumentaria, debido a que la moda en la capital argentina seguía enfocándose principalmente en captar a cabalidad las tendencias impartidas por los sistemas de la moda extranjera y también porque que las comunidades originarias en general eran poco reconocidas, conocidas y tenidas en cuenta.

Con fundamento en lo anteriormente expuesto se podría concluir que no se generó un acercamiento intrínseco de la moda al legado cultural aborigen en la segunda mitad del siglo, sino que más bien se incurrió en un acercamiento artístico y esporádico, entre las realizaciones artesanales aborígenes y la indumentaria en pro de la experimentación y la búsqueda de nuevos estilos capaces de caracterizar las necesidades revolucionarias de una época.

2.2 Pueblos originarios en la moda porteña, finales del siglo XX y siglo XXI

El inicio de una relación

Susana Saulquin afirma (entrevista personal, anexo 2, 2011) que la gestación de la relación entre la indumentaria porteña y los pueblos aborígenes hace parte de un proceso en el cual el argentino empieza a buscar su propia identidad. Diferentes choques sociales generaron importantes cambios culturales que fueron parte de este proceso.

El primer choque se dio después de la guerra de las Malvinas en el año 1982 con la llegada del rock nacional. En las radios argentinas se dejaba de escuchar la música en inglés para darle la bienvenida al rock en español y a artistas de la talla de Leon Gieco

que empezaban a caracterizarse por buscar una identidad nacional, que no estuviera ligada a lo extranjero.

El porteño empezaba a comprender que no era europeo y sentir el rechazo y la mirada ajena de una Europa que ignoraba al argentino como parte de su cultura, es por esto como Saulquin (entrevista personal, anexo 2, 2011) dice “En ese momento nos dimos cuenta que nuestros amigos eran los latinoamericanos, pero aun nosotros, no nos sentíamos latinoamericanos y el rock nacional entablaba una relación del argentino con su propia identidad”

A una Argentina que se había caracterizado por seguir las tendencias europeas, le esperaba un proceso y un camino que ni los propios integrantes de su sociedad se imaginaban, un proceder que iba a llevarlos por el enigmático, problemático pero gratificante camino de la producción de autor con identidad nacional.

El segundo choque se da a causa de la crisis generada a en el 2001 Saulquin y Fiadone (entrevista personal, anexo 2, 2011) cuentan que, la sociedad argentina sentía que estaba destinada a disolverse como país, carecían de moneda, de estabilidad y de identidad. La falta de trabajo en la ciudad era evidente y las personas empezaban a buscar y a generar prácticas laborales que les permitieran sobrevivir.

Y es en esta instancia, en donde se empiezan a tener en cuenta las practicas del arte popular de las comunidades aborígenes argentinas, Sualquin (entrevista personal, anexo 2, 2011) afirma que, el interés no apareció primero, que este en realidad partió de la necesidad de las personas por buscar alguna fuente de trabajo. La producción artesanal les proporcionaba un ingreso inmediato de dinero y se constituía como un sistema digno de empleo

Fiadone cuenta (entrevista personal, anexo 2, 2011) que se comenzaron a incluir símbolos nativos relevados por él y textiles aborígenes en las producciones artesanales que se comercializaban en las ferias independientes y que la inclusión de estos elementos, resaltaban el arte popular de las comunidades originarias como parte de la identidad argentina, es entonces y en ese momento, dicho en palabras de Susana Sualquin (entrevista personal, anexo 2, 2011) “que se planta la semillita del sentir latinoamericano”.

A raíz de la crisis se fueron gestando emprendimientos que originaron el desarrollo de propuestas de diseño independiente en la Argentina y la relación del mismo con la búsqueda de la identidad nacional, generándose así, propuestas que establecerían una relación con el arte popular de las culturas originarias.

La moda responde de forma rápida y contundente a los aspectos más relevantes de la sociedad que circunda, por lo tanto en la Argentina del siglo XXI se empiezan a evidenciar propuestas de indumentaria que se relacionaran con la identidad nacional. Saulquin (entrevista personal, anexo 2, 2011) afirma que a partir del 2001 hace aparición una nueva camada de diseñadores capaces de imponer el diseño argentino en el mundo, es por esto y a causa de la búsqueda iniciada por la moda en relación a lo nacional que se empieza a generar un vínculo más fuerte entre la indumentaria y las expresiones textiles y simbólicas de las comunidades aborígenes.

Ya para esta época, la diseñadora Mary Tapia había logrado consolidarse como una gran conocedora de las propiedades textiles aborígenes argentinas, había perfeccionado sus prácticas y por ende había logrado trascender trabajando sobre las fibras del barracán de Santiago del Estero, las aplicaciones del ñanduti y la textura de los aguayos collas, creando así un estilo personal que había tocado las fibras de las intelectuales porteñas del siglo XXI y que se constituían como su staff de clientas más asiduas.

Fue hasta este momento histórico donde la Cámara Argentina de la Moda brindó reconocimiento a su trayectoria y a la conjunción de sus diseños con la producción artesanal aborigen. Se le reconoció con la tijera de oro y con la tijera de plata en 2001 y el 2002 se le reconoció con el premio Konex de platino, Pinto (2006).

Felisa Pinto a través de la revista página 12 dice que al recibir los premios Mary Tapia dijo “Un gran saludo a todos los diseñadores que con su trabajo buscan contribuir a crear una moda netamente argentina”.

Es importante analizar que el trabajo de la diseñadora fue reconocido por la moda después 40 años de carrera, que sus primeras realizaciones fueron desarrolladas en el plano de lo artístico y aun son mostradas en el mismo ámbito, y que la búsqueda constante del estilo nacional que aparece con la llegada del 2001 en la Argentina le da el reconocimiento por un trabajo que desde los años 60 se venía entablando una fuerte

relación con la producción textil y la simbología de los pueblos originarios del noroeste argentino.

Es así como en la alta costura y el *pret a porter* porteño, empiezan a aparecer propuestas que entablaban una relación con la producción artesanal de las comunidades originarias. El primer diseñador desde el ámbito de la alta costura que se interesa por trabajar como el dice “En el ámbito de lo precolombino” es Francisco Ayala, (entrevista personal, anexo 4, 2011) el diseñador logro caracterizarse por ser el primero en incluir a través de su indumentaria diferentes elementos de la simbología aborígen de las comunidades originarias.

De la mano de los símbolos aborígenes relevados por la investigación de Alejandro Fiadone. Empezó a crear prendas a partir del 2002 que involucraron imágenes simbólicas de las comunidades aborígenes a través de la pintura realizada a mano, Dice Francisco Ayala refiriéndose al libro de Alejandro Fiadone (entrevista personal, anexo 1, 2011) “ese libro fue como una biblia para mi, Alejandro hizo un libro con un trabajo inmenso y yo use tres diseños de esos en los vestidos y los puse de una manera totalmente mía”.

El diseñador ha logrado destacarse en sus diseños por la utilización de spondilos, el barracan y la intervención del mismo con swarovski, la inclusión de boleadores de gaucho y la utilización de los textiles aguayos de las comunidades colla. Constituyéndose así, gracias a estas apropiaciones y a través del diseño de indumentaria, como uno de los difusores más importantes del arte popular aborígen argentino. Francisco Ayala (entrevista personal, anexo 1, 2011) señala una de sus obras y dice “Uno es de donde nace, la tierra tiene se mensaje, además de tus padres y tus ancestros, es lo que hace la tierra con el hombre, y acá hace esto y yo soy esto”.

Figura 6. Símbolo figura Santiagueña



Nota: Símbolo relevado por Alejandro Fiadone, de cerámica santiagueña.

Figura 7. Vestido Francisco Ayala



Nota: Vestido en gaza natural y organza. Símbolo de la cultura santiagueña pintado a mano, grafica relevada por Alejandro Fiadone en su libro Diseño indígena argentino.

Francisco Ayala (entrevista personal, anexo 4, 2011) recalca que las consumidoras que empiezan a interesarse en sus trabajos estaban fuertemente ligadas al ámbito de la cultura y el arte. Entre sus compradoras más asiduas se encontraban pensadoras intelectuales de la época, reconocidas bailarinas de ballet y damas de origen extranjero, siendo las clientes internacionales las que más se empezaron a interesar por las producciones de indumentaria que tenían influencia aborígen.

Es importante comprender, que la relación que se venía estableciendo entre la moda y las comunidades originarias, era asimilada en mayor instancia, por consumidores que tuvieran algún tipo de relación con el ámbito cultural, intelectual y la alta costura, también es importante destacar que estas propuestas eran notadas y resaltadas

internacionalmente y que el consumidor del *pret a porter* porteño de comienzos del siglo XXI aun no identificaba, consumía y distinguía estas propuestas.

El auge del diseño encausado por la crisis del 2001, determino la creación de diferentes marcas que lograron establecerse con propuestas que se caracterizaban por poseer una identidad innovadora y argentina, vislumbrándose de esta manera algunas relaciones entre del *pret a porter* porteño y la producción artesanal de las comunidades originarias de la Argentina.

Es por esta razón que se destaca el trabajo del diseñador salteño Marcelo Senra, quien empieza a generar propuestas que se vinculan con los tejidos artesanales de las comunidades originarias y que se caracteriza por ser un gran impulsador de proyectos que promuevan el trabajo justo y la artesanía aborígen Bauchet (2010).

El diseñador desarrolla prendas comerciales con un estilo étnico y una impronta aborígen, acudiendo así a la implementación y la aplicación de lanas tradicionales como la de llama, la vicuña y la alpaca. También logra caracterizarse por la utilización de los tejidos wichi, y al manejo del color relacionado con el entorno aborígen.

Bauchet (2010) recalca, que el diseñador busca rescatar parte de las tradiciones y de las expresiones artesanales de las culturas originarias y criollas de la argentina, es por este motivo que decide lanzar su colección, *Espíritu latinoamericano*, en la cual relaciona la identidad local con la producción artesanal del tejido aborígen argentino. El enlazamiento del diseñador con lo étnico estuvo siempre muy presente en su carrera. Saulquin (entrevista personal, anexo 2, 2011) afirma “Senra es un caso especial, Senrra lo hace de verdad y lo hace desde siempre”.

Según Saulquin (entrevista personal, anexo 2, 2011) otro de los diseñadores del *pret a porter* que empieza a relacionar su indumentaria con el ámbito aborígen pero de manera más intrascendente es Benito Fernández, llegando a las pasarelas del fashion week de New York con una colección que hacía alusión a la cultura salteña, al aguayo del noroeste argentino y a las manifestaciones policromáticas de los tejidos collas. Sus prendas fueron elogiadas a nivel internacional y lograron darle reconocimiento al diseñador.

También es importante nombrar en esta instancia, la relación que se establece entre el diseñador Martín Churba y las tejedoras de la Puna jujeña, el diseñador es convocado

por la red puna, una organización de artesanas colla, con el fin de optimizar la artesanía realizada por los tejedores de las comunidades pertenecientes a la quebrada de Humahuaca. Esto con el fin de crear productos que pudieran generarles mayor rentabilidad comercial. La relación que se estableció buscaba recuperar el tejido aborigen y generar pautas de trabajo justo para las tejedoras, es así que se crearon talleres de trabajo en los cuales se conjugaban las habilidades de las artesanas y el conocimiento comercial del diseñador, Garcia M. (2008).

A partir de esta relación, Martín Churba empieza a introducir en sus producciones de indumentaria elementos aborígenes, sus propuestas se caracterizaban por readaptar los tejidos y mezclar las técnicas originarias textiles con técnicas y materiales contemporáneos.

Es importante resaltar que este acercamiento en particular es definido por Susana Saulquin, Francisco Ayala y Susana Larrambeberre, (entrevista personal, anexo 3, 2011) como un acercamiento frívolo generado por el interés comercial. Sin embargo también establecen que la popularidad del diseñador favorecía internacionalmente a las propuestas de indumentaria argentinas que involucraran el trabajo de las poblaciones aborígenes.

De esta manera se puede llegar a analizar que tanto la alta costura, como el pret a porter porteño de mediados del siglo XXI logran involucrarse con el arte popular aborigen argentino. En primera instancia es importante resaltar, que los diseñadores toman los materiales y los gráficos para utilizarlos en sus colecciones y que solo en algunos casos se compartió la realización de la producción con las poblaciones originarias. Por otra parte resulta interesante analizar que la mayoría de las apropiaciones están ligadas a las caracterizaciones artesanales textiles o simbólicas de las poblaciones originarias pertenecientes al noroeste del país.

Las relaciones entabladas por los diferentes diseñadores de indumentaria a mediados de siglo, establecerían un espacio y gestarían el nacimiento de una nueva tendencia, capaz de que involucrar a la producción artesanal aborigen, la moda porteña y a la identidad nacional y latinoamericana.

Capítulo 3. Los pueblos originarios hibridándose en la moda porteña

3.1 Tendencia en crecimiento - Respuestas al auge de latinoamericano

Gracias al despertar del diseño argentino en el 2001 se empiezan a generar búsquedas introspectivas en el entorno social que pudieran caracterizar los aspectos más relevantes de la identidad nacional, esto con el fin de definir rasgos, que consiguieran destacarse únicamente como argentinos y que de la misma manera pudieran utilizarse, conjugarse y caracterizarse a través de las diferentes producciones realizadas en el ámbito del diseño nacional.

Susana Saulquen (entrevista personal, anexo 2, 2011) afirma, que esta búsqueda de identidad generó un proceso social de aceptación de lo autóctono y de lo latino,

logrando esta situación influenciar fuertemente la generación de una tendencia que daba reconocimiento a lo meramente nacional.

Es por eso que en la Argentina del siglo XXI se empieza a gestar una ideología muy ligada al sentir latinoamericano, encausándose así una serie de transformaciones capaces de establecer un vínculo notorio entre lo argentino y la identidad latina. A causa de esto, los diseñadores de indumentaria empiezan a desligarse de la influencia europea para empezar a caracterizarse por generar nuevas propuestas que se relacionaran con el diseño de autor, logrando de esta manera desligarse un tanto en parte de la imprenta europea. Según Sualquin (entrevista personal, anexo 2, 2011).

Las colecciones de indumentaria que involucraban parte de la identidad aborígen, respondían a la ideología de resaltar y de rescatar lo que se pudiera definir como autóctono y como latino, es por eso, que los diseñadores que iniciaron esta relación no solo siguieron potencializándola, sino que influenciaron en la generación de una corriente de diseño porteña que se interesara en la producción artesanal textil y simbólica de las comunidades originarias. Larrambeberre (entrevista personal, anexo 3, 2011).

Esto se puede ver en la incursión de diferentes diseñadores y de marcas reconocidas que empiezan a incluir en sus propuestas elementos identitarios aborígenes, ya fuera en relación a la utilización de los textiles que es la apropiación más recurrente o en el ámbito de la simbología que aun se relaciona mas con la apropiación de guardas

Para Garcia Canclini (2001) a hibridación se da cuando dos procesos socioculturales distintos deciden mezclarse para generar nuevas estructuras y nuevas prácticas, es así que se podría definir que la relación que se va instaurando y potencializando a lo largo del siglo XX y del siglo XXI entre la indumentaria porteña y las producciones artesanales aborígenes, generan una hibridación entre las técnicas ancestrales del tejido ligadas al uso del barracan y del aguayo, con las técnicas contemporáneas del diseño porteño, que están más ligadas con la readaptación de siluetas y la creación de estilos y tendencias.

Sualquin (entrevista personal, anexo 2, 2011) firma que existe una hibridación, a tal punto que se ven zapatillas o indumentos en la calle que relacionan a los aguayos o los textiles aborígenes con los materiales utilizados para la realización de productos estandarizados como la goma.

También es notada la mezcla en productos como los de Francisco Ayala, El diseñador sigue caracterizándose por incluir elementos precolombinos en sus diseños, luego potencializar tanto su práctica, que logra mimetizar la técnica aborígen o el símbolo originario en las prendas comercializadas.

Simbolos de la cultura aguada, son sobrepuestos a través de estampas por sublimación en textiles de orden comercial, tapados, son tejidos con sedas y rasos a través de la técnica del barracan, y los aguayos son mezclados con organzas de seda natural, tafeta o gasa y puestos en trajes de alta costura para artistas de talla internacional.

Ayala dice (entrevista personal, anexo 4, 2011) “¿qué Argentina es lo mas europeo de toda América latina?, ese discurso ya se acabo, somos vistos como la sucursal berreta de las tendencias europeas”.

Es así que el diseñador plantea un análisis de lo que realmente se está viendo en la actualidad de la indumentaria en Argentina, enfatizando que, los diferentes cambios que se van generando a través de los años van marcando la cultura de la época y por ende todas las variaciones de tendencias o en estilos. Ayala (entrevista personal, anexo 4, 2011) dice “hay pocas manifestaciones tan profundamente culturales como la moda”.

Es así como deduce que la relación que se generó entre sus propuestas y la cultura aborigen nace como una respuesta cultural a la reivindicación de lo nacional, al abandono del discurso europeo y a la incorporación a la industria latina.

Ayala dice (entrevista personal, anexo 4, 2011) mi mensaje es el siguiente, si tenemos un continente entero que es artesanal ¿por qué no usar las artesanías?”.

Francisco Ayala fue el primero en hacer una conjunción y en potencializar la misma entre lo aborigen y la moda, contribuyendo a la generación de nuevos estilos de indumentaria que antiguamente eran impensables en la Argentina.

Colecciones que resaltan las cualidades de las técnicas originarias a través de la superposición de textiles, la utilización de las fibras naturales obtenidas por los camélidos, la difusión y el reconocimiento del barracan como un tejido argentino y el reconocimiento en general de una cultura originaria.

Larrambeberre (entrevista personal, anexo 3, 2011) afirma que “a la moda argentina hay que ponerle una impronta de lo que es diferente de Europa, algo que se relacione con las culturas autóctonas y la difusión de lo folclórico”, también resalta que las tendencias circundantes de la moda están focalizándose en Latinoamérica y sus culturas originarias.

Es por eso que, marcas y diseñadores que no habían manifestado ningún tipo de interés por el tema aborigen, terminan involucrándose en la búsqueda de elementos autóctonos que puedan diferenciarlos de la moda europea, y que puedan brindarles difusión internacional.

Entre las marcas que destacan esta situación se resaltan la de Benito Fernández, Rapsodia y Tramando, publicitando sus colecciones desde algún ámbito que pueda ligarlos a lo aborigen. Las apropiaciones realizadas en verdad pueden caracterizarse por no acercarse de una manera muy trascendental a las culturas remotas, pero enmarcan la gestación del posicionamiento de una nueva tendencia.

Saulquin y Fiadone (entrevista personal, anexo 2, 2011) afirman que lo importante no es resaltar que estos diseñadores se acercan a la culturas remotas desde el oportunismo, recalcan que lo que resulta importante es que estos acercamientos abren las puertas a nuevos sistemas de trabajo y influyen en la constitución de una cultura de la moda porteña mas involucrada con la artesanía aborigen.

Por ejemplo, el caso Martin Churba trabajando con las aborígenes colla de la red puna, genera criticas, discusiones, desacuerdos, pasiones, admiración pero sobre todo genera difusión, a esto se refieren Sualquin y Fiadone, destacando que, este acercamiento generado entre el estilo de las realizaciones de Churba y las caracterizaciones artesanales de los collas causaban interés nacional e internacional y que Churba, como buen empresario de la moda, vio a través de esta posible relación la oportunidad de difundir su nombre; mientras tanto y a la vez se difundía la existencia de una cultura textil originaria.

En este punto es importante llegar a analizar el papel de la comunidad aborigen, la forma en la que esta se involucra en las producciones de indumentaria, su intervención simbólica, y la participación del artesano originario en las prácticas de diseño en la indumentaria.

Fiadone (entrevista personal, anexo 1, 2011) afirma que la conjunción entre la moda y lo aborigen puede generar un beneficio mutuo, pero que en realidad las comunidades originarias presentan una mayor dependencia del diseñador cuando se establece el vinculo. Dicho por Fiadone (entrevista personal, anexo 1, 2011) “si el artesano no tiene quien maneje la producción, el artesano muere”.

En los últimos años se generan subsidios gubernamentales que patrocinan la potencialización del desarrollo artesanal de las comunidades aborígenes. Estos subsidios empiezan a ampliarse cuando se gestan los vínculos más relevantes de la artesanía textil y la moda a partir del 2001.

Según Larrambeberre (entrevista personal, anexo 3, 2011) este vinculo encausado de la manera adecuada puede ayudar a generar trabajo y puede forjar un movimiento interesante encausado hacia la revalorización, la movilización y el trabajo justo. No se puede seguir creyendo que las comunidades originarias tiene que estancarse en el

tiempo, es necesario entender y comprender que las mismas también evolucionan que esta relación establecida con el mundo de la indumentaria les ayuda a potencializar su inclusión en la sociedad actual.

Colombres (2008) afirma que más allá de plantearse la relación pacífica entre la civilización indígena y la cultura occidental, se debe empezar a plantear la creación de una civilización que sea la suma de ambas y de sus diferentes vertientes culturales.

Es así, como se puede llegar a analizar que la hibridación entre la indumentaria y la producción textil y simbólica de las comunidades aborígenes, pueden llegar a representar los aspectos más importantes de ambas disciplinas y que su conjunción puede caracterizar la suma de una nueva vertiente cultural y social.

Saulquin afirma (entrevista personal, anexo 2, 2011) que la relación establecida entre la moda porteña y las prácticas textiles y simbólicas de las comunidades originarias, van a tener cada vez más importancia en el país, pero recalca que se van a empezar a destacar de manera más relevante a nivel internacional.

Argentina está saliendo de la cultura de masas, una cultura que se define así misma por la estandarización, democratización y homogeneización todas las prácticas sociales (Saulquin 2011). Estas propuestas vienen a plantear diversidad, integración e identidad, se caracterizarán como elementos fuertes de introspectiva hacia el futuro, y ayudarán a generar la aceptación de la diversidad.

Saulquin (entrevista personal, anexo 2, 2011) se refiere a la hibridación entre la moda y las realizaciones artesanales de las comunidades aborígenes de la siguiente manera “El Futuro es luminoso para estas producciones, ya que Conceptualmente y para el mundo es el momento de Latinoamérica”.

3.2 La producción textil de las comunidades collas en la actualidad

Un recorrido por Salta y la quebrada de Humahuaca

*Cuando uno se incorpora a una tierra, su raíz se hunde
en esa tierra y empieza a absorber la sabia de esa
tierra y es entonces, en ese momento que
uno termina convirtiéndose de alguna manera
en un americano originario*

Llarrambeberre Susana (entrevista personal, anexo 3, 2011)

A lo largo de las provincias de Salta y Jujuy, diferentes artesanos Colla buscan manifestar a través de la práctica del tejido, la vigencia de los diferentes saberes ancestrales, sus capacidades artesanales y las creencias culturales y sociales que los rodean en la actualidad, de la misma manera por medio de estas prácticas buscan establecer un sistema de trabajo justo que les permita vivir dignamente.

El textil logra trascender como una práctica capaz de contener aspectos relevantes de las poblaciones y además como un sistema de trabajo para la manutención de las mismas a lo largo de toda la Quebrada. Resulta evidente que los diferentes cambios suscitados a

causa de la aculturación, el mestizaje y la movilización constante, han definido un panorama social que aun se manifiesta como originario, pero que dista en gran parte de ser igual al inicial. Para Alejandro Fiadone (entrevista personal, anexo 1, 2011) la comunidad originaria del noroeste se ha desintegrado y lo que se manifiesta en realidad hoy en día es una población mestiza que se identifica de una u otra manera con las poblaciones aborígenes, esto se evidencia en los diferentes testimonios de artesanos que se reconocen como colla, pero que desconocen en su mayoría las practicas, costumbres y ritos de sus antepasados originarios.

Las poblaciones colla han incorporado a su cotidianidad social, actividades, pensamientos y prácticas relacionadas con las sociedades no originarias. Según Colombres (1997) las comunidades ven la necesidad de replantear y reformular sus instituciones y formas de vida con el fin de lograr instaurarse de manera más adecuada en el sistema social con el cual se genera algún tipo de contacto. Es por esta razón que diferentes artesanos colla se ven en la obligación de realizar productos con fines lucrativos, esta acción les permite introducir de manera más viable su producción en las cadenas comerciales y exteriorizarse de igual forma través de sus realizaciones como descendientes de originarios.

Se han empezado a incorporar nuevos materiales en los tejidos, a intervenir las técnicas y a optimizar los procesos, esto con el fin de realizar productos innovadores que puedan ser capaces de cubrir las necesidades de los turistas que concurren a las diferentes poblaciones del noroeste argentino temporada tras temporada.

Según Dardo Alancay, artesano colla de Tilcara (entrevista personal, anexo 5, 2011) se han incrementado las producciones artesanales por parte de las comunidades colla, esto debido principalmente a la declaración de la quebrada de Humahuaca como patrimonio de la humanidad desde hace 4 años, es por esta razón que diferentes miembros de las comunidades colla que ya habían desarraigado de sus costumbres los saberes relacionados con el tejido, empiezan a retomar e incorporar en su haber las diferentes practicas ancestrales con el fin de ingresar de una u otra manera a una cadena productiva que se vislumbra favorable tanto para su economía como para su cultura.

Diferentes tipos de consumidor se acercan hoy en día las distintos centros artesanales de las provincias de Jujuy y salta en busca de productos que puedan manifestar la identidad cultural de las provincias norteñas y de argentina, es así como se pueden

destacar entre los interesados, turistas de diversos países, comerciantes de arte y artesanía, encargados de cadenas hoteleras y diferentes artistas y diseñadores de interiores, gráficos y de indumentaria.

Susana Larramabeberre afirma (entrevista personal, anexo 3, 2011) que es muy probable, que estas relaciones que se vienen estableciéndose de manera cada vez más constante puedan incidir en la gestación de situaciones favorables y desfavorables para las comunidades, sin embargo resalta que este tipo de conjunciones, motiva y genera un aumento de la producción artesanal originaria y por lo tanto de la preservación de la misma. No se trata de seguir desarrollando los mismos indumentos y elementos ancestrales antiguamente manifestados por las comunidades originarias, los vínculos establecidos y la incorporación de nuevos procesos y materiales pueden reactivar las prácticas ancestrales y el reconocimiento de estas manifestaciones.

Las realizaciones empezaron a hacerse más funcionales y por ende más rentables, Dardo Alankay, artesano de Tilcara, afirma “Mientras yo mantenga mi técnica, mi forma de tejer, ósea los diseños que yo hago y que yo considero de mi cultura todo está bien” (entrevista personal, anexo 5, 2011) refiriéndose a los productos que comercializa a lo largo de la provincia de Jujuy y que incorporan materiales sintéticos, para el artesano lo que resulta relevante es preservar la técnica y a través de la misma sostener el legado ancestral y originario.

Las plazas centrales de las poblaciones más representativas de la Quebrada de humahuaca están atiborradas de productos de todo tipo que buscan comercializarse como artesanías originales de la zona, entre los productos, se destacan la venta de aguayos industriales provenientes de Bolivia y la aplicación de los mismos en todo tipo de souvenirs e indumentos, estos son consumidos en mayor instancia gracias a la amplia variedad de productos que se ofrece y a los bajos costos que se les adjudican.

Las realizaciones collas distan en ser similares a los productos industriales comercializados en las plazas. Por ende son llevadas a los diferentes tipos de consumidor de manera individual o por medio de asociaciones que les permiten generar vínculos, cadenas de producción y distribución de labores, también es muy común que estas asociaciones estén formadas por miembros de una misma familia, debido a la trascendencia generacional de las diferentes técnicas, generalmente se ubican en su mayoría en las poblaciones más concurridas de la quebrada de Humahuaca, por

ejemplo, es el caso de la asociación de tejedoras Manos andinas, compuesto por artesanas colla de la Quiaca, realizadoras de una amplia producción de tejidos, los mismos son vendidos de manera conveniente en la población de Humahuaca debido a la concurrencia que tiene el lugar al año. Estos diferentes movimientos generen interés por parte de artesanos y consumidores en el tejido colla argentino, debido a esto, el artesano empieza a reconstituir una identidad regional de las provincias, y el tejido empieza a manifestarse como la evidencia tangible de una cultura originaria que aun se manifiesta vigente.

Es por esta razón que es importante relevar diferentes datos que logren caracterizar las particulares actuales de las diferentes caracterizaciones textiles de los artesanos colla, esto con el fin de identificar las características ancestrales que aun siguen vigentes y las incorporaciones actuales que se han estado realizando a través de la innovación en las técnicas, las practicas y la representatividad simbólica de los tejidos.

Las provincias de Salta y Jujuy se han caracterizado por su diversidad natural y cultural, el tejido colla hoy hace parte de esta popularidad. Es por esta razón que distintos y reconocidos tejedores colla dejan sus textiles a la vista de la presente investigación con el fin de transmitir por medio de sus realizaciones, sus modos, prácticas, visiones y situación actual.

Tilcara

Dardo Alancay, tejedor y habitante de Tilcara (entrevista personal, anexo 5, 2011) cuenta, que nació en un pueblo con el nombre del primer maestro Humahuaca; Abdon castro tolay y que desde ese momento, los saberes originarios del tejido fueron incorporados al devenir de su cotidianidad. En la actualidad norteña resulta habitual encontrar habitantes colla que concurren a las comunidades habitadas con el objetivo de incorporar diferentes prácticas, buscando así instaurarse de manera más redituable en la sociedad actual.

Para Colombres (1997) resulta común que los procesos de movilización estén ligados en la mayoría de los casos a los distintos procesos de aculturación. Por esta razón la familia Alancay, busco situarse en la población de Tilcara, en pro de establecer una situación económica y social más favorable, finalmente, es en este proceso y debido a que en la región la tradición artesanal colla estaba tomando importancia a nivel turístico

se le empieza a dar reconocimiento a los textiles de la familia Alancay, debido a la calidad de las realizaciones, la originalidad de los mismos y la representatividad simbólica y ancestral de la práctica que venían desempeñando, hoy en día en Tilcara la tradición artesanal textil de los tejedores colla es decisiva.

Dardo Alancay afirma (entrevista personal, anexo 5, 2011) que ser artesano en la población de Tilcara genera diferentes tipos de beneficios y diferentes tipos de desventajas, entre las ventajas, destaca la capacidad de transmitir y de sostener las prácticas ancestrales de su comunidad originaria y además la generación de un sistema de trabajo que puede establecerse de manera sostenible. Entre las desventajas destaca la llegada en grandes cantidades de mercadería industrial proveniente de Oruro y Villason (Bolivia) resaltando la competitividad en los precios y la desventaja que causan los bajos costos. Para los tejedores tilcareños, resulta complejo poder cobrar justamente por sus realizaciones, cuando la mayoría del comercio de la zona está fijando otro estándar de calidad y por ende otro tipo de valor monetario.

De la misma manera esta situación genera que muchos artesanos de la zona decidan abandonar la labor y dedicarse a otro tipo de trabajo más rentable. Es así que también se hace evidente como las nuevas generaciones colla, se han alejado y se desprenden de las costumbres aborígenes, en pro de la búsqueda de actividades más redituables.

También es importante resaltar que la declaración de la quebrada de Humahuaca como patrimonio de la humanidad, generó un aumento notable de cadenas hoteleras y restaurantes turísticos en la zona, esto en parte ayudó a incrementar la demanda de tapices y tejidos realizados por los artesanos colla, ya que los mismos eran buscados con el fin de caracterizar parte de la identidad del noroeste; De la misma manera este crecimiento hotelero también ha generado un desarrollo más asiduo del proceso de aculturación, debido a la pérdida parcial de, la agricultura, la crianza de camélidos, la producción artesanal y la fuerte interacción multicultural.

La interacción del diseño y los textiles se hace evidente en la población, diferentes almacenes plantean propuestas de indumentaria con barracanes y aguayos bolivianos industriales y artesanales, los establecimientos comerciales, turísticos y de entretenimiento, incluyen en el diseño de interiores de sus establecimientos, tapices, tapetes, almohadones, cuadros y suvenires relacionados con el tejido.

Dardo Alancay (entrevista personal, anexo 5, 2011) cuenta, “Estoy trabajando gracias a dios para una gente que también tiene una idea de mantener nuestra cultura, pero a la misma ves también tergiversarla, digamos en el tema de la materia prima” refiriéndose a diseñadores de indumentaria que viajan de la ciudad de Buenos aires a la población de Tilcara en busca de las habilidades telúricas del artesano. Las conjunciones entre diseño y artesanía se están haciendo cada vez más evidentes, no solo en las vidrieras de la zona, sino en los textiles que están desarrollando los artesanos colla que habitan en la población, esto se evidencia en las nuevas producciones que son llevadas a cabo a partir de las diferentes especificaciones solicitadas por los diseñadores en donde se incluyen otro tipo de materiales como sedas de algodón.

De igual manera es importante tener en cuenta que la producción textil en Tilcara se sostiene como parte de la identidad de la zona, que la interacción generada con los diferentes tipos de consumidor ha forjado una notable innovación en los producción y un proceso de renovación constante en la realización de los diferentes tejidos por medio de la aplicación de las técnicas ancestrales.

En términos generales, las realizaciones textiles siguen teniendo una fuerte impronta tradicional relacionada en la mayoría de los casos, con la preservación de las técnicas, las técnicas naturales de teñido y el proceso de realización de los tejidos, sin embargo también se evidencia una pérdida parcial de la aplicación de imágenes con representatividad simbólica. Esto es evidenciado en el análisis de los tejidos realizados por el tejedor colla Dardo Alancay.

El tejido en Tilcara

Tejedor: Dardo Alankay

Comunidad: Colla

Figura 8 Tejido Punto uno y uno



Nota: punto 1 y 1 = urdimbre y trama
Tejido en telar español.
Tejido por Dardo Alankay
Imagen obtenida por autor (2011).

Figura 9 Tejido técnica escalada



Nota: técnica escalada
Tejido telar español
Tejido por Dardo Alankay
Imagen obtenida por autor (2011)

Figura 10 Tejido en bastidor



Nota: Tejido en bastidor, los colores de los tejidos son logrados a base anilinas excepto el marrón que es obtenido por el hollín, la representación simbólica es relevante, por las serpientes que se manifiestan al costado de la rana, la víbora representa la pureza y la fuerza. Imagen obtenida por autor (2011)

Cuadro Observación

LUGAR: Tilcara	OBSERVACION
TEJEDOR : Dardo Alankay	
	<ul style="list-style-type: none">• Lana de oveja• Pelo de alpaca

<p>Material</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Lana de Llama: hilo doble, hilo simple, hilo teñido • Hilo de algodón • Hilo husmeado • Hilo merino industrial. • Seda algodón. • Material sintético (restos de infografías cortadas en tira)
<p>Técnica de tejido</p>	<p>Los tejidos son realizados en :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bastidores • Dos yaguas (Telar español, originalmente compuesto por dos pedales y dos envolvedores). El telar fue realizado artesanalmente por el tejedor. Las técnicas realizadas en el telar español son las siguientes: <p>Técnica de escalada: se caracteriza por cambiar de un color a otro</p> <p>Punto 1 y 1: va de un color y vuelve otro</p> <p>Tejido trama: cuando se teje un solo color</p> <ul style="list-style-type: none"> • Telar de cintura, • Dos agujas (las agujas están hechas con cardon) <p>Define que la técnica más compleja del telar, es aquella en la se mezclan más colores debido a que se emplea más tiempo y se requiere mayor destreza.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El hombre en la mayoría de los casos es el encargado de realizar los tejidos, debido a la fuerza requerida para dar tención a las fibras.

<p>Características del hilado</p>	<p>El proceso para la obtención de la fibra y el hilado es el siguiente:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se compra la fibra a diferentes pobladores ubicados cerca a las poblaciones, estos se encargan de la crianza de los auquénidos, del esquilado y de la venta de la fibra. • El artesano obtiene la fibra y realiza el hilado con la puisca o pusca (huso de madera con una base redonda de piedra o hueso), definiendo con el hilado el grosor del hilo.
<p>Características del color</p>	<ul style="list-style-type: none"> • En la mayoría de los casos no se modifica el color original de la fibra.(material en crudo) • Se utilizan en mayor medida diferentes gamas de colores neutros, los colores cálidos son dados en su mayoría por plantas tintóreas y anilinas. <p>Plantas tintóreas de la zona:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Remolacha • repollo • molle (planta típica de Tilcara) • cascara de naranja • cascara mandarina, • hollín <p>Se utilizan diferentes tipos de Mordiente (sustancia encargada de fijar el color a la fibra) como:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Orines = mejor mordiente natural

	<ul style="list-style-type: none"> • Sal • Vinagre • Bicarbonato
<p>Composición del diseño</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Los diseños en su mayoría están relacionados con paisajes, pinturas rupestres e imágenes animales, como por ejemplo: el sapo, la rana, la llama y la víbora. • Es usual encontrar en los tejidos, figuras antropomorfas en donde se mezclan figuras animales con extremidades humanas. • La composición cambia según la técnica en la que se realice el tejido por ejemplo: Bastidor : formas más figurativas, mezcla de texturas y color Telar: formas más geométricas, menos variación en la paleta de color.
<p>Composición de simetrías</p>	<p>Los tejidos son aplicados en tapetes, cobertores, bolsos, alpargatas, indumentaria y textiles, por lo tanto las simetrías se modifican según el producto.</p> <p>Las composiciones para tapetes varían entre 1.50cm o 1.60 cm de ancho y de 8 metros a 10 metros largo.</p> <p>La medida de un cobertor varía entre 1.50 o 1.60 de ancho y 1.50cm o 2 metros de largo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En telar de cintura el ancho es de 10 cm y el largo puede variar entre 2 metros a 10 metros o más. • Para los tejidos realizados en bastidor, tanto el ancho como el largo puede variar, esto se debe principalmente a que el bastidor está compuesto por 4 piezas de madera, dos a los costados y dos a los extremos y las medidas

	<p>pueden cambiar según los requerimientos del artesano, sin embargo los tejidos expuestos en Tilcara muestran 1 metro de ancho y 1. 50 cm de largo aproximadamente.</p>
<p>Funcionalidad</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Los tejidos son realizados con fines comerciales, por lo tanto la producción y la aplicación funcional de los mismos en diferentes diseños, depende del tipo de demanda que a nivel turístico se esté generando. • Gran parte de los tejidos son realizados para ser incorporados en propuestas de diseño de interiores y diseño de indumentaria. • Los tejidos son incorporados en tapetes, ponchos, cobertores, tapices decorativos, bolsos, calzado e indumentaria comercial como, tapados, vestidos, accesorios y bolsos. • Se evidencia el auge de la realización de tapetes tejidos en telar, esto debido al aumento de la demanda hotelera en Tilcara
<p>Representación simbólica</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Para el artesano, la representatividad simbólica está ligada directamente a la preservación de la técnica del tejido como característica principal del textil original de los collas. • Se siguen reproduciendo figuras icónicas y simbólicas relacionadas con el entorno social y cultural de la comunidad y pinturas rupestres, por ejemplo: Se pueden encontrar imágenes relacionadas con el culto a la naturaleza, el chamanismo aborigen y las caracterizaciones sociales y personales de los miembros de la sociedad colla. Ejemplo: La víbora = animal que representa la pureza y la fuerza para

	<p>sobresalir e impresionar</p> <ul style="list-style-type: none"> • También el estilo personal de cada artesano tiene representatividad simbólica, debido a la carga generacional que conlleva el traspaso de la técnica.
--	---

Humahuaca

La población de Humahuaca se caracteriza por ser uno de los centros turísticos más importantes del Noroeste argentino, la concurrencia de personas ha generado centros artesanales que recorren el centro de la población, las casonas coloniales están adornadas con diferente tipo de mercadería artesanal, el movimiento comercial esta movilizado principalmente por los visitantes de la ciudad.

Como en la mayoría de las poblaciones más importantes de las provincias de Salta y Jujuy, la producción de los tejedores colla no se exhibe en las plazas de los centros turísticos, esta es comercializada de manera individual o a través de asociaciones o almacenes especializados en producción textil.

Es por esta razón que fue usual, encontrar uno de los tejedores collas más representativos de la Quebrada de Humahuaca en las afueras de la población. Roberto Puca con 64 años de edad lleva más de 40 años tejiendo, aprendió a manejar el telar español y desde entonces no ha dejado de desarrollar diferentes prácticas relacionadas con el tejido, sus caracterizaciones han recorrido las diferentes provincias de Salta y de Jujuy destacándose por ser realizadas con materiales de la zona y técnicas ancestrales, es por esta razón que el Ministerio de Turismo de Jujuy le concede un certificado de origen que lo habilita como artesano destacado y capacitado para difundir las técnicas ancestrales a través de su producción y de la enseñanza del tejido a través del telar.

Los tejidos son realizados en telar español, Roberto Puca cuenta (entrevista personal anexo 6, 2011) que inicialmente los textiles eran desarrollados por los originarios en un telar de 4 estacas, el tiempo empleado en el desarrollo de las realizaciones era mayor y requería más esfuerzo, el telar español se caracterizaba por ser mas practico, liviano y transportable, haciéndose con el tiempo más popular

Se destaca la importancia del barracan llevado a través del poncho como tejido característico del noroeste argentino, debido a la complejidad y el tiempo empleado en las realizaciones, de igual manera también se observaron textiles desarrollados en bastidor y dos agujas. Los tejidos en barracan del Roberto Puca se han destacado por preservar el legado ancestral, por la calidad de las realizaciones y la innovación en las mismas. También es importante resaltar la problemática generada por el tráfico de pelo de vicuña; A lo largo de la zona solo existen algunos centros autorizados para la crianza de los camélidos, por lo tanto esta situación genera que la fibra resulte bastante costosa y complicada de conseguir. Sin embargo los productos realizados con pelo de vicuña son bastante buscados y bien pagos por el turista en general, forjando en el artesano la necesidad de conseguir en muchos de los casos el material de forma ilegal.

Figura 11. Fibra de Vicuña



Nota: Poncho realizado en fibra de vicuña, tejido en telar español. Realización Roberto Puca.

En los últimos años se ha presentando un fuerte desacreditamiento de la producción textil del artesano que trabaja en telar, debido a los tiempos de realización y a los costos adjudicados a la mercadería industrial. Según Roberto Puca (entrevista personal, anexo 6, 2011) los diferentes planes gubernamentales que brindaron subsidios y brindaron apertura al comercio extranjero lograron influir en la desvinculación del artesano con el tejido, desencadenando que las nuevas generaciones de la sociedad colla pierdan interés

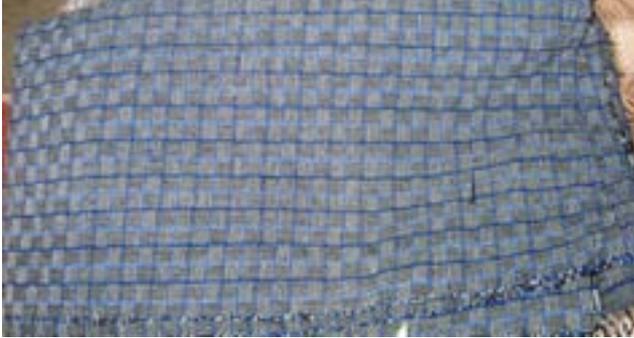
en seguir desarrollando las practicas textiles, además resalta que cada vez resulta menos rentable desarrollarlas, para el artesano la práctica del tejido no está relacionada con el dinero, para el tejedor está más relacionada con la tradición.

Las practicas textiles han sido dejadas de lado y las nuevas generaciones colla no cuentan con el conocimiento para desarrollar los tejidos. Sin embargo el tejedor ha cumplido la labor de guía y educador, transmitiendo los conocimientos ancestrales adquiridos en diferentes talleres que buscan reeducar al artesano con el fin de mantener las técnicas ancestrales relacionadas con el telar.

Para el artesano colla en Humahuaca la representatividad simbólica está relacionada con la preservación de la técnica y no con las imágenes plasmadas en los diferentes tapices, y tejidos, sin embargo relacionan las imágenes que desarrollan en las producciones con su cotidianidad y la cultura Inca; Alejandro Fiadone afirma que (entrevista personal, anexo 1, 2011) “en realidad lo inca no tiene nada que ver con lo que era anterior al inca. En el noroeste hay relación con las culturas andinas en cuanto a la forma de trabajar las imágenes y en cuanto algunos significados que tienen que ver sobretodo con la religión pero después hay una cantidad de símbolos que no tienen nada que ver con lo inca y que no tienen nada que ver entre sí tampoco”. Es por esta razón que puede analizarse en realidad que los artesanos colla desconocen los verdaderos significados simbólicos que vienen plasmando en sus producciones y que con el tiempo se les han adjudicado a los mismas, orígenes ajenos a su cultura originaria. Del mismo modo es importante destacar que los tejidos colla de la ciudad de Humahuaca logran caracterizar diferentes técnicas ancestrales de las poblaciones originarias en cuanto a las técnicas, los materiales empleados y el manejo de color.

El tejido en Humahuaca

Figura. 12. Barracan



Nota: Manta, lana de oveja,
Tejido en telar español.
Realización de Roberto Puca
Tejido en telar español
Foto obtenida por el autor (2011)

Figura 13. Tejido ojo de perdiz



Nota: Manta de 4 cuadros. El escoses.
Técnica de tejido, ojo de perdiz
Lana de oveja
Realización de Roberto Puca
Tejido en telar español
Foto obtenida por el autor (2011)

Figura. 14 Manta lana de llama



Nota: Material, lana de llama
Tejido en telar español
Realización Roberto Puca
Imagen obtenida por el autor (2011)

Figura. 15 Tapiz en bastidor



Nota: Telar en bastidor
lana de llama tinturada. Tintes naturales
Representatividad simbólica - cacique
Imagen obtenida por el autor (2011)

Cuadro observación

<p>LUGAR: Humahuaca</p> <p>TEJEDOR: Roberto Puca</p>	<p>Observación</p>
<p>Material</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Lana de llama • lana de oveja • pelo de Alpaca • Hilazas de algodón • Pelo de vicuña: De forma escasa, debido a la complejidad en la obtención del material • lana merino industrial
<p>TECNICA</p>	<p>Se teje en bastidor (herramienta de tejido en la que se pueden disponer urdimbres longitudinales</p> <p>DESCRIBIR TEJIDO EN BASTIDOR)y principalmente en el Telar español</p> <p>El tejido más relevante es el barracan, dentro del barracan (Tejido realizado con 4 pedales y se caracteriza por tener una cantidad considerable de hilos) se pueden encontrar diferentes categorías como:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El picote : en esta categoría se encuentran también los peinadillos • El escoses • El corbillate • Los rombos • El zigzag

	<ul style="list-style-type: none"> • El espigado <p>También se realizan tejidos en ojo de perdiz, para mantas y chalinas.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tanto la mujer como el hombre realizan los diferentes tejidos en telar y en bastidor.
<p>Características del hilado</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La lana es comprada e hilada en diferentes centros de crianza encargados del pastoreo de los diferentes auquénidos, en los centros cercanos a la población de Humahuaca. • Ha aumentado notablemente el interés en la compra del hilo merino industrial, debido al bajo costo del mismo. • La fibra producida por la vicuña resulta costosa, compleja de conseguir y de tejer. Sin embargo el artesano ha recurrido a la obtención de la fibra de manera ilegal debido a la demanda e interés que se ha generado en los productos realizados con estas fibras. • El artesano de la población ha dejado de hilar, y se ha dedicado simplemente a la producción del textil.

<p>Características del color y teñido</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Los colores aplicados al teñido en su mayoría son colores neutros o los colores originales de la fibra. • Se perciben diferentes tonalidades de colores cálidos obtenidos por medio del teñido con plantas naturales y anilinas. <p>Platas tintóreas de la zona: Ampaño</p> <p>Quinchamal</p> <p>Muña-muña</p> <p>Chipichape</p> <ul style="list-style-type: none"> • Utilización de mordientes tradicionales como: <p>Hollín</p> <p>Vinagre</p> <p>Sal</p>
<p>Composición del diseño</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Los diseños están relacionados con el entorno actual de los artesanos colla, se pueden encontrar paisajes rurales y representaciones icónicas de paisajes mas urbanos, por ejemplo : casas • Se encuentran gran variedad de guardas. • Se pueden ver en frazadas, ponchos y mantas, líneas horizontales y verticales con diferentes grosores. • En los tapices se pueden encontrar figuras humanas, superposición de formas geométricas y gran variación en color. • Los diseños realizados en las diferentes técnicas del barracan están relacionados más que nada con el estilo personal del artesano, que en este caso resulta ser un estilo muy ligado a lo tradicional.
<p>Composición de</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Las mantas pueden llegar a medir entre 1.50 cm a 2.50

simetrías	<p>cm de ancho.</p> <ul style="list-style-type: none"> • los ponchos de 1 a 2 metros de ancho y de 1 a 3 metros de largo.
Funcionalidad	<p>Los productos son realizados con fines comerciales y funcionales, por lo tanto se realizan en su mayoría las siguientes caracterizaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> • frazadas, tapices, tapetes, ponchos e indumentaria. • Se evidencia un mayor interés en la producción de ponchos y mantas. • El artesano resalta y destaca la realización de productos realizados con la fibra obtenida de la vicuña, debido a la complejidad de su realización, la calidad de la fibra, la textura y el peso que le proporciona a la prenda, sin embargo la complejidad en el tejido es mayor.
Representación simbólica	<ul style="list-style-type: none"> • El artesano le da representatividad simbólica a la preservación de la técnica. • El artesano recalca que se realizan representaciones de imágenes incaicas y andinas en alusión a lo ancestral y lo tradicional; sin embargo se evidencia que desconoce los significados de las imágenes que reproduce.

Manos andinas- Tejedoras colla de la Quiaca

En medio de la población de humahuaca y en una casona colonial, se ubica la asociación de tejedoras Manos andinas, compuesta por diferentes artesanas collas de la Quiaca que buscan a través de la agrupación poder comercializar de manera justa sus productos. La iniciativa fue presentada por las tejedoras a la municipalidad de Jujuy quien les ayudo a llevar a cabo el proyecto. Es así que se crearon cadenas productivas de trabajo, de capacitación y de producción de diferentes tejidos ancestrales realizados con diversas técnicas artesanales

Los tejidos se caracterizan por preservar las técnicas ancestrales, pero a la vez por incorporar materiales innovadores, nuevas técnicas de tejido, de tintura y de diseño. Las artesanas consideran importante mantener la atención del turista, recalcando que para poder hacerlo es importante realizar constantemente diseños novedosos, Leonarda Burgos (entrevista personal, anexo 7, 2011) afirma que no se repiten más de 4 diseños iguales y que todos están hechos a través de la mezcla de diferentes técnicas textiles.

Las artesanas notaron los beneficios de trabajar combinando las técnicas ancestrales con las técnicas actuales y buscaron capacitarse para hacerlo de la mejor manera, es así que en la asociación se pudieron observar tejidos realizados en: Telar español, bastidor, aguja circular, dos agujas (agujas talladas en cardón) y tejidos realizados a mano.

En los diferentes indumentos tejidos se manifiesta una fuerte impronta de imágenes simbólicas, las artesanas resaltan que todas las representaciones pictóricas tienen gran representatividad simbólica, pero que en realidad desconocen en su mayoría los significados. De igual manera en la observación resultó familiar que el desarrollo simbólico se plasmara en mayor medida a través de tapices realizados en bastidor.

Las cadenas de producción han resultado tan beneficiosas, que las artesanas han empezado a generar contactos con diferentes diseñadores de indumentaria que se encargan de capacitarlos, Leonarda Burgos (entrevista personal, anexo 7, 2011) cuenta que a Mar del Plata viajaron diferentes artesanos jujeños a realizar cursos que los ayudaban a capacitarse en la producción de diferentes prendas de indumentaria, la comisión que participo fue denominada como, identidad productiva de Jujuy, hoy en día esos diseños son exhibidos y publicitados a nivel internacional. De igual manera resalta que no siempre las relaciones con los diferentes diseñadores resulta productivas, en muchos de los casos, los pagos quedan incompletos y los precios arreglados resultan poco favorables para la asociación. Leonarda Burgos (entrevista personal, anexo7, 2011) dice “Yo hago valer lo de mis antepasados y también hago valer mi trabajo, mi artesanía, si o si tengo que hacer valorar”.

Para las artesanas de la Quiaca no solo resulta importante mantener las técnicas sino identificar su producción como de origen argentino y no como boliviano, buscando a través de sus productos, la publicidad de la asociación y el discurso de venta, diferenciarse de la producción industrial del país vecino, que cada vez se hace más presente en el territorio argentino.

Las tejedoras trabajan preservando las prácticas originarias, como la tintura a base de hierbas y plantas, el desarrollo de tejidos elaborados en telar y bastidor y la preservación de las imágenes simbólicas. Ellas mismas se encargan de urdir las lanas, preparar los tintes, y desarrollar los tejidos, lo que resulta interesante es que a través de los diferentes desarrollos ancestrales se están generando productos novedosos y de excelente calidad, todo impulsado a través de la interrelación de las técnicas en una misma producción. Dice Leonarda Burgos (entrevista personal, Anexo 7, 2011) “Si nosotros no cuidamos la cultura de los antepasados, ¿no va a haber nada! haber decime ¿dónde va a haber estas frazadas? no va a haber si nosotros todo lo estamos industrializando, no estamos haciendo valer nuestra naturaleza, esto es natural, esto es original, esto que está hecho con manos de mujeres”

Tejidos

Figura 16. Poncho tejido lana de llama



Nota: tejido en bastidor y dos agujas

Lana de oveja

Imagen obtenida por el autor 2011

Figura 17. Tejido Simbólico



Nota: textil realizado en bastidor

Representatividad simbólica- continuidad de la vida. Imagen obtenida por el autor

Figura 18. Tejido Barracan - Humahuaca



Nota: Manta realizado en telar español

Lana de llama

Imagen obtenida por el autor

Cuadro Observación

<p>LUGAR:</p> <p>Humahuaca</p> <p>TEJEDORA:</p> <p>Leonora burgos Asociación manos andinas- Artesanas de la Quiaca</p>	<p style="text-align: center;">Observación</p>
<p style="text-align: center;">Material</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Lana de llama • Lana de oveja • Cintas industriales. • Hilo de algodón
<p>Técnica</p>	<p>Los tejidos son realizados en :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Telar español: las dimensiones del telar fueron modificadas para darle mas amplitud a los tejidos, es de madera y acero, en este se realizan frazadas, barracan y picote. • Bastidor: triangular, cuadrado y rectangular. • Dos agujas, • Bordado con aguja circular • Se han empezado a mezclar técnicas: <p>Las mantas tejidas en telar son bordadas con aguja circular, de la misma manera se puede ver en las prendas de indumentaria que también se incorporan tejidos en dos agujas, telar, bordado con aguja circular y bastidor.</p> <p>También se pueden encontrar Tulmas (borlas realizadas en vellón de lana) realizadas de forma manual y trenzas tejidas en</p>

	<p>macramé (técnica textil desarrollada a mano).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los tejidos realizados en bastidor, dos agujas, y telar en su mayoría son realizados por las mujeres. • Los tejidos en barracan y picote son únicamente realizados por los hombres de la comunidad, debido a la fuerza que se requiere para darle tensión a los hilos.
Características del hilado	<ul style="list-style-type: none"> • El hilado también puede ser realizado de manera tradicional por las mujeres mayores que pertenecen a la asociación, este se realiza por medio de la puisca o pusca. • Las fibras también pueden ser obtenidas por medio de la compra, estas se consiguen en los diferentes centros de crianza encargados de la comercialización de la lana de llama y oveja. Se consigue, el vellón o la lana ya hilada.
Características del color	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabaja con el hilo en crudo, que es el color natural de la fibra, generalmente los colores pueden variar en la gama de los blancos, grises y los pardos. • En su mayoría trabajan con elementos vegetales y plantas tintóreas de la zona como: <ul style="list-style-type: none"> Yerba Café Cascara de nuez Cascara de naranja Cascara de cebolla Repollo Zanahoria Sauce Olmo Tola , tola larga

	<p>Chigua</p> <ul style="list-style-type: none"> • También es evidente la aplicación y la incorporación de anilinas y tintes artificiales, ya que en algunas de las caracterizaciones artesanales, ya que se pueden percibir colores que solo se pueden obtener de manera artificial.
<p>Características y composición del diseño</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Las composiciones realizadas, varían según el tipo de técnica en la que se realice el tejido. • Se puede observar en un mismo producto, fibras en crudo, fibras teñidas con plantas naturales y fibras teñidas con anilinas. • Se observa que se ofrece una amplia variedad de productos. Entre ellos se encuentran: <p>Frazadas de diferentes tamaños, colores y tejidos.</p> <p>Tapices con representaciones simbólicas e icónicas del entorno colla, por ejemplo: figuras humanas representando a deidades, o imágenes icónicas representando a las comunidades campesinas.</p> <p>Indumentaria como: guantes, gorros, chalinas, vestidos, tapados, unkus, pochos y pullovers, son tejidos en su mayoría en los colores naturales de la fibra, de igual forma también se pudo observar que estos indumentos contienen diferentes tipos de guardas con imágenes simbólicas,</p> <p>Los ponchos: se tejen de manera más ajustada, se hacen más largos y más cortos; Son realizados en todas las técnicas de tejido y además se les incorporan elementos de bordado con aguja redonda y tulmas realizadas de manera manual.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cada diseño es realizado de manera similar máximo 4 veces • Se han empezado a mezclar técnicas ancestrales como el

	<p>tejido en telar, con técnicas adquiridas por las artesanas de manera más recientes como el tejido en bastidor.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se mezclan todas las técnicas de tejido para la realización de nuevos productos, de la misma manera también se mezclan los tintes naturales, con los tintes artificiales y los colores en crudo.
Composición de simetrías	<ul style="list-style-type: none"> • Las frazadas son tejidas con un ancho de 1. 50 cm a 2 metros de ancho y de 1.50 cm a 2 metros de largo, gracias a las modificaciones realizadas en al telar. • Las prendas, son realizadas en tallas estándar. • Las simetrías de los ponchos y un unkus, pueden variar entre 2 metros y 1 metro de ancho, y de largo, entre 1 metro y 5 metros de largo. • En los tapices las simetrías pueden variar, entre 1 metro de ancho y 3 metros de largo. • El tamaño de los tejidos realizados en bastidor dependen directamente del tamaño del mismo, los bastidores pueden medir entre 3 metros de ancho y dos metros de alto.
Funcionalidad	<ul style="list-style-type: none"> • Todos los productos son realizados con fines comerciales y por ende funcionales • Productos e indumentos, en lana de llama y de oveja, hipoalergenicos y térmicos.
	<ul style="list-style-type: none"> • Las artesanas saben que las imágenes representadas en los tejidos tienen representatividad simbólica, sin embargo desconocen en su mayoría el significado de esas caracterizaciones. • En los tapices se pueden observar figuras humanas, representando que representan chamanes y caciques. • Y figuras geométricas, capaces de representar los cuatro

<p>Representación simbólica</p>	<p>elementos de la vida.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La carga ancestral está ligada a la importancia que se le da a la preservación de la técnica. • La interpretación individual del artesano, también tiene representatividad simbólica, ya que cada tejido está directamente relacionado con las enseñanzas ancestrales transmitidas de generación en generación
--	--

Salta capital

Melandio Guaimas, nace en los valles de molinos a 200 km de Salta, aprende a tejer barracanes con gran destreza en un telar rustico de cuatro estacas adherido al piso, un telar que seguramente tallo el mismo, igual que su padre y que su abuelo, desde los 15 años hizo del tejido su forma de vida y desde ese momento en que empezó a tejer izo del barracan ancestral su mejor técnica.

Hoy en la ciudad de salta , se exhiben diferentes tejidos ancestrales, cerámicas artesanales, y productos que contienen simbologías patrimoniales, la artesanía se constituye como uno de las características mas importantes de la capital y por ende el tejido adorna en parte las fachadas de la ciudad colonial. Es por esta razón que se logra destacar, “*El mercado artesanal de Salta*”, por ser el lugar donde confluyen las caracterizaciones artesanales más representativas de la provincia. A este lugar fue llevado Melandio Guaimas con el fin de dar conocimiento al público, de la complejidad y de las caracterizaciones más especiales del tejido a través del barracan,

El tejedor colla llevo al mercado en el 2000 y desde ese momento sus tejidos han ido cambiando según los requerimientos de diferentes clientes, así como realiza tejidos tradicionales para exposición o venta a turistas también realiza barracanes con materiales no tradicionales para aplicarse a indumentaria. El artesano que empezó desarrollando sus tejidos en un telar criollo, actualmente dedica a tejer en la versión más moderna del telar español, y a realizar productos novedosos para las clientas de todo el mundo que confluyen a la feria buscando los textiles de Melandio.

El artesano (entrevista personal, anexo 8, 2011) destaca y reconoce los beneficios del trabajo en un telar más moderno contando lo siguiente “antes, pongamos que la manta tiene 2 metros, se hacía uno solo nada mas, en cambio yo acá, en este telar puedo hacer hasta 10 chalinas”. Para el tejedor resulta más rentable y más productivo modernizar las prácticas, es así que se puede analizar que en realidad el contacto con el comercio ha influenciado en la búsqueda de elementos que les ayuden a generar más productos en menos tiempo.

Es importante destacar que el barracan que realiza el tejedor es desarrollado en su mayoría de forma tradicional, con calidad y con originalidad y que las diferentes adaptaciones que el tejedor hace de las técnicas están relacionadas con las dimensiones de las creaciones y no con la introducción de materiales.

Una de las solicitadas más comunes en el centro artesanal es la realización del poncho salteño tradicional, no es sencilla, y se caracteriza por ser, el tejedor se encarga cabalidad de realizarlo y busca la mayor parte de las veces hacerlo de forma tradicional, trabaja con lana de llama y oveja y en muy pocas ocasiones busca intervenir el color de las mismas, sin embargo en caso de ser necesario acude a las anilinas industriales.

El artesano que se define colla, se siente muy distante de las prácticas aborígenes

No se reconoce como originario y sabe a plenitud que trabaja una técnica ancestral pero que el tejido actualmente no es llevado a cabo de la manera tradicional, esto se puede ver en la descripción que hace de las practicas aborígenes, el tejedor dice (entrevista personal, anexo 8, 2011)

Las técnicas no son llevadas a cabo de la misma forma que en la antigüedad y tiene claro que los procesos no son iguales a los tradicionales, esto se puede ver en la forma en la cual relata su visión de las practicas ancestrales relacionadas con el tejido, Melandio dice (entrevista personal, anexo 8 2011) “yo la verdad, ya no conocí mucho de eso, pero antes la gente esquilaba la oveja, lo hacían ellos mismos, la lana , lo hilaban lo teñían con raíces de alguna planta”, lo que resulta interesante de esta situación , es la forma distante en la que el artesano relata las practicas, su relación e interacción con la ciudad es tan notoria, que incurre en asumir que solo antiguamente se podía trabajar el tejido de esa manera.

El tejedor gano premios en la rural, fue llevado por el ministerio de turismo de Salta a la feria artesanal y hoy en día logra destacarse como uno de los artesanos colla más reconocidos de la provincia, sin embargo su ubicación en la ciudad no genera interés en los diseñadores que concurren desde Buenos aires en busca del tejido tradicional aborigen. Melandio no ha establecido aun, ninguna relación con los diferentes diseñadores de indumentaria que buscan incorporar producción artesanal y ancestral en sus creaciones, ya que relacionan mas sus realizaciones con el auge turístico de la ciudad de salta y no con la identidad ancestral de la provincia. Dice Melandio Guaimas (entrevista personal, anexo 8, 2011) entre risas, “Si, ya estoy más industrializado.”

Tejidos

Figura 19. Tejido Ojo de perdiz



Nota: lana de llama

Tejido en telar español

El diámetro del tejido es mayor al tradicional

Tejido Emiterio Guaimas

Imagen obtenida por el autor (2011)

Figura 20. Tejido en Desarrollo



Nota: Proceso de tejido de barracan

Imagen obtenida por el autor.(2011)

Cuadro observación

LUGAR: Salta -Capital	Observación
TEJEDOR: Melandio guaimas.	
ESPECIALIDAD Tejedor de Barracan	
	El barracan es tejido principalmente con:

<p>Material</p>	<ul style="list-style-type: none"> • lana de oveja • lana de llama
<p>Proceso de tejido y técnicas</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Los tejidos son realizados en el telar español industrial, sin embargo el tejedor aprendió inicialmente el oficio en un telar rustico de piso (telar de cuatro estacas clavadas al piso). • Se observaron dos tipos de tejido realizados en telar español : <p>Ojo de perdiz y espigado: El grosor de las lanas puede variar para la realización de estos diseños.</p> <p>El barracan: Tejido realizado con 4 pedales y se caracteriza por tener una cantidad considerable de hilos.</p> <p>El picote: Tejido realizado con 2 pedales, requiere menos hilos. El textil es mucho más liviano.</p>
<p>Características del hilado</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El hilado del barracan resulta complejo y el tiempo empleado en esta labor puede llegar a tomar días dependiendo el largo que se le quiera dar al textil, por ejemplo: <p>Para hacer un textil de 30 metros se necesitan 1400 hilos. Se emplean de uno a dos días en el enhebrado y la preparación de las fibras.</p> <p>Los hilos son comprados ya hilados y generalmente se trabaja con el material en crudo (fibra hilada sin teñir).</p> <ul style="list-style-type: none"> • El diámetro del hilo es determinante en el enhebrado, ya que el diámetro de la fibra, determina el tiempo empleado

	<p>en el urdido.</p>
<p>Características del color</p>	<ul style="list-style-type: none"> • También se pueden encontrar fibras tinturadas con anilinas industriales. • Se teje con el hilo en crudo, ósea hilo en su color original , generalmente los colores pueden variar en la gama de los blancos, pardos y los cafés
<p>características y composición del diseño</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Los diferentes tipos de tejido pueden ser mezclados y empleados de distintas maneras, viéndose esto en chalinas y tapados que mezclan el ojo de perdiz y el espigado. • El diseño del tejido está supeditado al gusto personal del consumidor. Por ejemplo: El tejedor cuenta con un catálogo, en este se muestran los diferentes tipos de tejido, el cliente puede escoger además de la técnica, las dimensiones de la lana y las figuras. También se observaron tapetes promocionales realizados para empresas de todo tipo, estos productos son realizados en lanas de llama en crudo y lanas tinturadas con anilinas industriales.
<p>SIMETRIAS</p>	<p>Las simetrías pueden variar según el tipo de producto que se realice, y con el telar español industrial se pueden ampliar en mayor parte las dimensiones y acortar en mayor medida los tiempos.</p> <p>El diámetro de la fibra y el largo definen el tiempo empleado en la elaboración, por ejemplo:</p> <p>Para la realización de 5 metros de tela empleados en la realización de vestidos livianos, es necesario recurrir a una semana entera de trabajo.</p> <p>Para tejer 30 metros de largo por 80 cm de ancho se necesitan 1400 hilos y un espacio por lo menos de 50 metros para poder</p>

	realizar el textil libremente, se emplean por lo menos 10 días de trabajo.
Funcionalidad	<p>Se realizan productos tradicionales, como mantas, frazadas y ponchos, pero se reestructuran las formas para que a la vez sean funcionales y comercializables; Por ejemplo:</p> <p>Mantas y tapados tejidos en barracan, útiles para las temporadas de frío.</p> <p>Chalinas con diversas dimensiones y diámetros. Estas son comercializadas con mayor éxito.</p>
Representación simbólica	<p>Se pudo observar, que la representación simbólica está más ligada a la preservación de la técnica.</p> <p>No se aplican figuras simbólicas en los tejidos y se desconoce en su mayoría el significado de las imágenes que se reproducen.</p> <p>También el telar tiene gran representatividad simbólica, por haber trascendido de generación en generación como la herramienta básica para el desarrollo del barracan.</p>

San Antonio de los cobres.

La población esta ubicada en la provincia de Salta, a 3.750 metros de altura sobre el nivel del mar, una población que se caracteriza por su clima seco y las bajas temperaturas. El desarrollo económico es escaso y las actividades laborales más practicadas están relacionadas con la minería, la agricultura, la crianza de auquénidos y el tejido. El turismo es poco y se constituye generalmente como un lugar de paso para los viajeros que van por la ruta 51.

La crianza de auquénidos facilita en mayor instancia, la obtención de la fibra, por lo tanto, el esquilado y el hilado se constituyen como actividades altamente ejecutadas, es por esta razón que en diferentes lugares de la población, se pueden encontrar mujeres hilando, o tejiendo en telar español, estos telares son mas rústicos debido la poca interacción que tienen con las grandes ciudades y en la mayoría de los casos son

tallados en madera y armados en cuero por carpinteros de la población o por el mismo tejedor.

Es por esta razón, que se pueden encontrar artesanas colla que mantienen una fuerte relación con las prácticas originarias respecto al desarrollo del tejido, las creencias chamanicas, y la interacción con la naturaleza. Una de las artesanas destacadas de la zona es Visitación, la tejedora colla y curandera de la zona, se caracteriza por desarrollar el hilado de las diferentes fibras obtenidas de los auquénidos, para ella se constituye como una actividad normal y ineludible en su cotidianidad salteña. De la misma manera. Para Taritolai Tania (diario de campo, anexo 10, 2011), miembro colla de la población, el tejido y el hilado logran constituirse como actividades necesarias en la, en primera instancia porque el tejido se constituye como parte esencial de la cultura colla y en segunda porque se instaure como salida laboral de la zona.

Visitación en el museo étnico y etnográfico de San Antonio de los cobres, describe la compleja labor del hilado de las fibras. En primera instancia es importante resaltar que se trabaja con lana de llama, oveja y vicuña y que en la mayoría de los casos ninguna de las fibras son tinturadas o intervenidas, el elemento principal de hilado es la Puizcapusca, las fibras son obtenidas de manera sencilla debido a la crianza de auquénidos en la zona, lo que define un panorama en el cual se trabaja principalmente con lanas hiladas por las mismas artesanas.

La labor del tejido es aprendida desde la niñez y es transmitida de generación en generación, Taritolai Tania (diario de campo, anexo10, 2011) afirma que desde los 5 años se les enseña a los niños las técnicas de tejido e hilado, además afirma que están aprendiendo a reconocer al tejido como parte de su identidad colla, contando que, es por esta razón que la mayoría de los tejidos están relacionados con la cotidianidad de la población y el sentir del artesano con la naturaleza.

El esquilado de los auquénidos es realizado únicamente en verano y en primavera y se busca por lo menos lavar en dos ocasiones la fibra después del proceso, es entonces, en ese momento, en donde empieza la labor del hilado, para comenzar el proceso es necesario dar a la fibra una textura particular, Visitación (entrevista personal, anexo 9, 2011) la describe de la siguiente manera “Para hilar tenemos que hilar así, bien compuestito, ¡ve! bien, tiene que verse mas como un algodón, tiene que quedar mas

que todo, todo despeladito” , el desfibramiento de la lana es necesario para comenzar el proceso del hilado y la puisca resulta ser el elemento principal para la creación del hilo.

En gran parte, es importante resaltar que el proceso de esquilado y urdido de la lana en san Antonio de los cobres no dista de ser igual al originario, se trabaja en mayor medida con lanas en crudo, y se teje en telares rústicos, telares de palo y telares de cintura, esto se debe principalmente a la ubicación de san Antonio de los cobres y su alejamiento de la producción industriales de las grandes ciudades, la poca presencia tecnológica y los problemas de viabilidad para llegar a la zona, por ejemplo: en la población se pueden encontrar únicamente dos computadores en la escuela y en este caso la conexión a internet la mayoría de las veces es nula, y las vías de acceso estén supeditadas a los constantes derrumbes en la zona.

Todo esto ha generado que en parte se mantengan las costumbres y creencias originarias en relación al desarrollo del hilado.

Hilado

Figura 21. Desfibramiento de la lana



Nota: Proceso de hilado

Lana de llama

Imagen obtenida por el autor (2011).

Figura 22. Hilado con Puisca



Nota: Torsión de la fibra

Lana de llama

Imagen obtenida por el autor (2011)

Figura 23. Aprendiendo a hilar con Visitacion-Miembro comunidad colla



Nota: Proceso de hilado con puiska. Lana de llama.

Observación del Hilado

Lugar : San Antonio de los cobres Artesana : Visitación	Observación
--	--------------------

<p style="text-align: center;">Material</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Lana de llama • Lana de oveja • Lana de vicuña • Puiska: Uso de madera con base redonda en piedra.
<p style="text-align: center;">Proceso</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Se realiza el esquilado de la lana en verano y en primavera • Son necesarios por lo menos dos procesos de lavado a las fibras. • después se realiza el desfibramiento para dejar la lana preparada para el hilado. • En la parte inferior redonda de la Puiska se enreda una trenza hilada de la fibra. • Después empieza la torsión: La puiska debe empezar a girarse de manera circular enredando la lana y generando un hilo, mientras tanto la fibra en bruto debe irse adhiriendo al hilo que se va formando. • la torsión será la encargada de darle a la lana el diámetro del hilo

San Isidro

A 5 horas de Iruya en la provincia de Jujuy se encuentra San Isidro, caracterizándose por tener muy poco contacto con las comunidades civilizadas, San Isidro tiene energía hasta hace apenas un año y a la población se puede acceder únicamente caminando, es por esto, que los habitantes de la comunidad están en su mayoría alejados de toda interacción moderna en general.

En este lugar se encuentra el tejedor Emiterio Gutierrez, su nombre es reconocido en la población, en Iruya y en Jujuy en general, aprendió a tejer de sus padres y de sus abuelos, la técnica y la practica ha sido incorporada en su familia de generación en generación y como parte de las practicas y actividades diarias de la su comunidad colla o kolla

En san Isidro el tejido es realizado por el hombre y el hilado por la mujer, el hilado es elaborado por medio de un torno de madera que se sitúa debajo de la cascada del rio con el fin de generar través del movimiento del agua la torsión del hilado. Esta técnica utilizada para crear la lana fue observada únicamente en San isidro y se debe principalmente a la relación y la interacción de los habitantes de la comunidad con la naturaleza.

El telar de Emiterio es tallado por él cada 6 meses y clavado al suelo para disposición del trabajo, sus tejidos son realizados para cubrir las necesidades de los miembros de la población en general, es por esta razón, que se dedica a realizar mantas, ponchos, tapados y abrigos para vender a las casas de familia que hospedan los diferentes turistas que en las temporadas altas acuden en algunas ocasiones a San Isidro. Los textiles son realizados según las solicitudes del cliente en particular y también en ocasiones el material puede ser brindado por parte del comprador al artesano, es por esto, que además de realizarse tejidos en lana de llama y lana de oveja, se realizan tejidos en lanas teñidas industrialmente traídas de afuera.

De igual manera sus tejidos logran caracterizarse por practicarse de forma similar a la ancestral, los textiles y las técnicas son ejecutados por el artesano como parte de la tradición social y cultural de sus ancestros.

El artesano no reconoce otro estilo de vida ni forma de trabajo. La poca interacción con poblaciones más modernas ha influenciado en mayor medida en el sostenimiento de las prácticas aborígenes relacionadas con el tejido y del reconocimiento de la actividad como parte de la herencia aborígen, Dice Emiterio Gutiérrez (diario de campo, anexo 11, 2011) reconociendo su identidad ancestral “ Soy Kolla y nunca cobarde”

Tejido

Figura 24. Cambio de lisas



Nota: Cambio de hilo. Imagen obtenida por el autor (2011)

Figura 25. Telar rustico



Nota: telar construido por el artesano
Imagen obtenida por el autor (2011)

Figura 26. Amarres de lisas en cuero



Nota: Lisas en hilo. Imagen obtenida por el autor (2011)

Figura 27. Extendido tejido



Nota: extendido del tejido y amarre. Imagen obtenida por el autor (2011)

Cuadro de observación

Lugar: San Isidro-Jujuy	Observación
Tejedor: Emiterio Gutiérrez	
Materiales	Lana de llama Lana de oveja
Técnica del hilado y el tejido	El hilado se realiza de dos formas: <ul style="list-style-type: none"> • Torno de agua: en un tronco hueco se dispone de manera horizontal un tallo de madera, a este tallo se le envuelve la fibra. El torno se ubica debajo de una quebrada o cascada, en la medida que el agua cae, el torno va girando y la hilandera va tensionando la fibra, de esta manera se va realizando la lana. • Tejido realizado con Puiska

	<p>El tejido es realizado en:</p> <p>Telar criollo</p> <p>Este telar se caracteriza por ser armado en madera, las estructuras están compuestas por amarres realizados en cuero. El telar es ajustado al suelo. Por las condiciones climáticas y el uso contante, el telar debe ser cambiado cada 6 meses, donde nuevamente empieza el proceso de realización.</p> <p>Se realizan diferentes tipo de tejido:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ojo de perdiz: es realizado con cuatro lisas(piezas en las cuales se enhebran los hilos) • Barracan <p>También se realizan tejidos en dos agujas: las guajas son elaboradas en cardón.</p>
Características del color	<ul style="list-style-type: none"> • Se trabaja en la mayoría de los casos con la fibra en crudo sin ningún tipo de tintes, los colores en su mayoría recorren las gamas de los cafés, los pardos y los grises. • Se pueden encontrar tejidos realizados con lanas industriales llevadas por clientes cercanos a la zona. Por lo tanto se pueden observar tejidos realizados con lanas tinturadas con anilinas industriales.
Diseño y simetrías	<p>Los diseños son realizados la mayoría de los casos por solicitud específica del cliente, por lo tanto la composición del diseño está limitada a los requerimientos del consumidor</p> <p>los diseños de del tejedor se caracterizan por la cantidad de lisas utilizadas en el desarrollo del tejido , esto lo que permite es el intercalado de las distintas tonalidades, se</p>

	<p>pueden mezclar texturas como el ojo de perdiz y el barracan</p> <p>Los tejidos en general pueden tener de 1 metro a 1.50 cm de ancho y de largo hasta 5 metros.</p>
Representatividad simbólica	<p>La representatividad simbólica está relacionada con la preservación de la técnica y el desarrollo del telar, no reconoce ningún tipo de simbología relacionada con imágenes.</p>

Conclusiones

“A la moda argentina y latinoamericana había que ponerle una impronta de lo que es diferente de Europa es decir tenía que aparecer la raíz” Larrambeberre (entrevista personal, anexo 3, 2011)

La investigación empieza con una premisa, la moda argentina que se había estado caracterizando a lo largo de la historia por tener una fuerte influencia europea y que develaba tendencias relacionadas con la estética francesa y inglesa, había cambiado a partir del 2001 y en su proceso de cambio había empezando a involucrar aspectos de las caracterizaciones artísticas y artesanales de las poblaciones originarias.

La relación se había comenzado a gestar en diferentes países, el diseño de indumentaria latinoamericano empezaba a promover las virtudes de las poblaciones originarias, la conjunción no solo generaba propuestas de diseño novedosas con identidad local sino componía el desarrollo de una nueva tendencia a través del involucramiento con las poblaciones aborígenes. El impulso de esta nueva tendencia latinoamericana principiaba a vislumbrarse en una Buenos Aires generando que se empezara a reconocer la presencia de las poblaciones originarias.

A través de la investigación se puede establecer que la relación entre indumentaria y artesanía aborígen se empieza a dar a mediados de los años 70, la conjunción era

establecida por artistas que buscaban a través de la innovación generar nuevas ideas por medio de propuestas que involucraran la artesanía textil de las comunidades colla del noroeste argentino, definiendo este hecho en primera instancia la comunidad aborígen con la cual a lo largo de camino histórico se empezarían a desarrollar la mayoría de vínculos.

Fue a partir de este análisis que se pudieron definir las los gráficos y las técnicas de la comunidad colla que se hibridaban con la moda porteña contemporánea, la correlación en la mayoría de los casos estaba relacionada con la apropiación del textil y específicamente con el tejido barracan, la primera en percibir los beneficios de la conjunción fue Mary tapia, quien desde su primer acercamiento al arte textil aborígen, destaco las propiedades del barracan como textil de gran calidad y alto valor cultural.

Es importante concluir que las diferentes crisis sociales y económicas incidieron en la asimilación de nuevos conceptos culturales que dieron apertura en mayor medida a la hibridación entre indumentaria y pueblos originarios, hechos como la guerra de las Malvinas, la aparición del rock nacional y la crisis económica del 2001 constituyeron quiebres importantes que generaron una mayor aceptación de las comunidades aborígenes en general.

Es importante tener en cuenta que la hibridación entre moda y comunidades originarias fue desarrollándose de manera paulatina, y que aun en la actualidad, está en pleno desarrollo, la conjunción se a afianzo gracias al éxito de las diferentes propuestas de indumentaria latinoamericanas que incorporaban caracterizaciones de la artesanía aborígen. Sin embargo es importante tener presente que las tendencias de la moda europea siguen influenciando en alguna instancia la indumentaria porteña.

Dice Susana Larrambeberre (entrevista personal, anexo 3, 2011) “los antropólogos dicen, que cada vez que desaparece una cultura desaparece una manera de estar en el mundo, y yo creo que nosotros tenemos nuestra manera de estar en el mundo y la estamos dejando de lado , la estamos desperdiciando ,armando una mala copia de otras partes”

En esta instancia, son muchos los diseñadores que vienen relacionándose con las comunidades originarias, pero en realidad son muy pocos los que han establecido una relación directa con el trabajo de las poblaciones, en la mayoría de los casos la relación

es establecida de forma lejana y en muy pocas instancias la simbología es involucrada, sin embargo las relaciones que se han establecido han generado nuevas modalidades de trabajo para el diseñador, han forjado el crecimiento de nuevos mercados interesados en la artesanía aborígen argentina y han establecido parámetros de diseño lejanos a los europeos y los ingleses.

Dice Susana Larrambeberre (entrevista personal, anexo 3, 2011) “ Si nosotros pudiéramos incorporar todo eso, a nuestro diseño de moda me parece que le podríamos dar una impronta totalmente distinta y creo que es importante esto , incorporarlo con la libertad del diseñador, que no sea una copia de la ropa folclórica, sino que sea algo que tenga el aroma de América” Hoy por hoy se puede concluir que esta hibridación puede resultar altamente productiva para los diseñadores no solo porque a partir de la incorporación se pueden desarrollar nuevos procesos de diseño, sino también porque esta conjunción, es generada en respuesta a un mercado en crecimiento y en respuesta al auge de una tendencia que viene afianzándose en Latinoamérica.

La relación se ha hecho más fuerte, a partir de los últimos años, diseñadores destacados de diferentes ámbitos buscan desarrollar colecciones que puedan manifestar algún tipo de identidad aborígen, esto lo que refleja en realidad es que el mercado interesado en adquirir este tipo de producciones se ha acrecentado y que las propuestas de indumentaria porteñas con elementos de la artesanía aborígen del noroeste se están constituyendo como creaciones rentables en el mercado.

No se trata solo de vincular elementos del arte popular aborígen en la moda, se trata de un sistema de trabajo en el que tanto diseñadores como artesanos han podido beneficiarse.

Se podría llegar a concluir que la mayoría de diseñadores que han involucrado en sus creaciones técnicas o simbología de las comunidades collas han sido altamente reconocidos y avalados a nivel nacional e internacional, diseñadores como Francisco Ayala o Marcelo Senrra logran caracterizar sus creaciones no solo por su calidad y originalidad, sino porque también las mismas de una u otra manera dan difusión a la existencia de las poblaciones aborígenes en argentina.

Al viajar a lo largo de las provincias de Jujuy y Salta se encontraron diferentes artesanos colla buscando la manera de potencializar su artesanía y darle difusión a la misma. El

problema no radicaba únicamente en que los artesanos no sabían cómo comercializar sus productos, el problema también radicaba en que la producción industrial proveniente de otros países estaba invadiendo los centros turísticos. La conjunción que se viene estableciendo con el diseño los entusiasma, y les permite soñar con la posibilidad de reconocimiento y de un nuevo sistema de trabajo digno.

Las poblaciones colla se han ido distanciando en mayor medida de sus costumbres y sus prácticas, en la mayoría de los casos, los artesanos desconocen los significados de las imágenes que reproducen y la labor del tejido está dejando de ser practicada por las nuevas generaciones, ya que estas no ven rentabilidad en la perpetuidad de las prácticas artesanales. Hoy por hoy se puede generar una revalorización de las técnicas, de los procedimientos y de los tejidos, a partir de la relación que se ha establecido con la moda porteña.

En una latinoamericana que busca unificarse, en un pueblo argentino que se caracteriza en la actualidad por ser cosmopolita y multicultural, en una ciudad que destaca al diseño como una de sus mayores virtudes llega la influencia ancestral. Hoy por hoy se puede hablar de diseño de indumentaria argentino con identidad aborigen, y de propuestas de indumentaria novedosas y rentables capaces de movilizar comunidades enteras en pro del sostenimiento de la cultura y la difusión de la misma.

Bibliografía general

- Aranda D. (2010). *Argentina originaria, genocidios saqueos y resistencias*. Buenos Aires: Lavaca
- Beuchat S. (2010). *Marcelo el grande*. Mujer, Consorcio periodístico de Chile
- García C. (2001). *Culturas Híbridas*. Buenos Aires: Editorial Paidós
- García C. (1999). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, Buenos Aires: Eudeba
- Casimiro J. (2009) *Tapiz del norte argentino- manual faz de trama*, Buenos Aires: Maizal Ediciones
- Corcuera R. (1998). *Ponchos de las tierras de la plata*, Buenos Aires: Verstraeten Ediciones
- Colombres A. (2004). *América como civilización emergente*, Madrid: Ediciones El sol.
- Colombres A. (1997). *Colonización de la América indígena*, Madrid: Ediciones El sol.
- Fiadone A. (2008). *El diseño indígena argentino*, Buenos Aires: La marca.
- Iglesias y Gordillo. (1999). *Tierra Kolla*, Buenos Aires: Edición Artesanal de Autores
- López M. (2010). *Que me pongo*. Revista: La Nación
- García M. (2008). *Algo se está tejiendo*. Viva: Revista de Clarín
- King J. (1985). *El Di Tella*, Buenos Aires: Ediciones de Arte Gagliaron
- Muñoz L. (1987). *Arte indígena actual*, Buenos Aires: Busqueda

- Porras J. (2000). *Aborígenes de la argentina*, Buenos Aires: Billiken
- Pinto F. (2006) .*Citas criollas*: Pagina 12
- Rossi J. (2005). *Diseños nativos de la Argentina*. Buenos Aires: Gallerna
- Rex A. y Perez J. (2000). *Historia Argentina-Argentina indígena, vísperas de la conquista*, Buenos Aires: Paidos
- Sualquin S. (1991) *La moda en la Argentina*, Buenos Aires: Editorial Emecé.
- Sualquin S. (1999). *La moda después*, Buenos Aires, Argentina: Editado ISM
- Sualquin S. (2008). *¿Por qué argentina?*, Buenos Aires: Ediciones el Paraíso
- Saltzman A. (2004). *El cuerpo diseñado*, Buenos Aires: Paidos
- Magrassi G. (1987) *Los aborígenes de la argentina*. Buenos Aires: Editorial Galerna
- Mordo C (2001) *La herencia olvidada: Arte indígena de la argentina*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las artes.
- Valdés de León, G.A. (2008) *Latinoamérica en la trama del Diseño. Entre la utopía y la realidad*. Buenos Aires, Argentina. Publicación Universidad de Palermo.
- Veneziani M (2007). *La imagen de la moda* Buenos Aires, Argentina. Editorial Nobuko

Índice figuras

Figura 1 Símbolo escalonado. Alejandro Fiadone (2011)	22
Figura 2 Chuspa. Imagen producida por el autor (2011)	24
Figura 3 Telar español. Imagen producida por el autor. (2011)	25
Figura 4 Bolso comercial. Imagen obtenida por autor (2011)	31
Figura 5 Tejido comercial. Imagen obtenida por autor (2011)	33
Figura 6 Vestido Francisco Ayala. Archivo personal Alejandro Fiadone	46
Figura 7 Símbolo figura santiagueña. Imagen obtenida por autor (2011)	46
Figura 8 Tejido punto uno y uno. Imagen obtenida por autor (2011)	61
Figura 9 Tejido técnica escalada. Imagen obtenida por autor (2011)	61
Figura 10 Tejido en bastidor. Imagen obtenida por autor (2011)	62
Figura 11 Fibra vicuña	68
Figura 12 Barracan	70
Figura 13 Tejido ojo de perdiz	70
Figura 14 Manta lana de llama	70
figura 15 Tapiz en bastidor	70
Figura 16 Poncho tejido. Lana de llama	76

Figura 18 Tejido Simbólico	77
Figura 19 Tejido en desarrollo	77
Figura 20 desfibramiento de la lana	91
Figura 22 Hilado con Puiska	91
Figura 23 Aprendiendo a hilar con Visitacion	92
Figura 24 Cambio de lisas	95
Figura 25 Telar rustico	95
Figura 26 Amarres de lisas en cuero	96
Figura 27 Extendido de cuero	96



Trabajo Práctico

Diseño y Comunicación

DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS
A LA MODA PORTEÑA

CUERPO C



www.palermo.edu

apellido y nombre | Aconcha Díaz Diana Ca

legajo | 60719 e-mail | diaca32@hotmail.com

teléfono | 48565028

asignatura | Investigación en Diseño y Comunicación III

docente | Rosa Chalkho

carrera | Máster en Diseño comisión | _____

cuatrimestre | 4 fecha de entrega | _____

INDICE

Anexo 1: Entrevista realizada por autora a Alejandro Fiadone	3
Anexo 2: Entrevista realizada por autora a Susana Sualquin	17
Anexo 3: Entrevista realizada por autora a Susana Iarrambeberre	34
Anexo 4: Entrevista realizada por autora a Francisco Ayala	47
Anexo 5: Entrevista realizada por autora a Dardo Alancay	60
Anexo 6: Entrevista realizada por autora a Roberto Puca	69
Anexo 7: Entrevista realizada por autora a Leonarda Burgos	76
Anexo 8: Entrevista realizada por autora a Melandio Guaimas	85
Anexo 9: Entrevista realizada por autora a Visitacion, Miembro comunidad colla	92
Anexo 10: Diario de campo – San Antonio de los Cobres	94
Anexo 11: Diario de campo – San Isidro	95
Anexo 12: Artículo <i>Que me ponga</i> . Lopez M, Diario La Nación, Publicado 11 de diciembre del 2010.	97
Anexo 13: Artículo <i>Marcelo el grande</i> . Beuchat S, Revista Mujer, Publicado 3 de enero, 2010.	101
Anexo 14: Artículo <i>Martin Churba</i> . “La moda es la piel social”, Beuchat S, Diario Clarin.com, Publicado 22 de mayo del 2011	106
Anexo 15: Artículo <i>Citas criollas</i> . Pinto F, Revista Página 12, publicado,	110

Publicado 6 de octubre 2006

Anexo 16: Articulo *Algo se está tejiendo*. García M, Diario Clarin. com

Publicado 22 de junio 2008

114

Anexo 1: Entrevista realizada por autora a Alejandro Fiadone

LUGAR: Buenos Aires. Casa Alejandro fiadone

ENTREVISTADO: Alejandro Fiadone

FECHA: Abril 2011

:

DIANA ACONCHA: ¿En qué momento y porque usted como diseñador ve la necesidad de iniciar una investigación en la que se recopile la simbología de los pueblos originarios?

ALEJANDRO FIADONE: yo empecé trabajando como diseñador grafico cuando acá la carrera de diseñador grafico no existía todavía, ósea, la carrera empezó bastante después. Yo trabajaba... empecé trabajando con productos alimenticios porque era el trabajo de mi padre, entonces cada tanto fabricas que él conocía o gente que producía algo, me encargaba que le diseñara una etiqueta o algo parecido o un embase, fui aprendiendo a trabajar en grafica yendo a las imprentas, a los lugares donde se hacían las impresiones de todos esos embases, donde se fabricaban y bueno me fui especializando en eso y haciendo otras cosas que no eran embases también ilustraciones. Bueno intente entrar en la escuela de bellas artes pero eran los años 70 que era muy complicado , así que hice un año en una escuela y 4 meses en otra y las deje las dos y bueno seguí solo aprendiendo y en un determinado momento después de varios años de estar trabajando en eso, en ese momento se usaba no había computadoras tampoco así que lo que se usaba era libros que traían diseños , lo que se llamaba diseños pre hechos, que se podían copiar y adaptarlos para lo que uno quisiera hacer ,que podían ser desde ilustraciones con escenas hasta guardas o viñetas , y en esos libros que se editaban muchos en México había otros en estados unidos y algunos europeos, se veía mucho guardas basadas en cosas bueno de oriente, de Europa y de las culturas más importantes de América, generalmente de México y de toda América central en general era lo que más se veía , y no había nada, casi nada de culturas del resto de América y de Argentina nada, en absoluto, entonces en un determinado momento por cuestiones del trabajo que por ahí me hubiera venido bien tener algo de

eso se me ocurrió preguntarme bueno ¿porque no hay nada? Sobre todo de lo nuestro ¿es porque no hay?, o es porque nadie se le ocurrió empezar a buscarlo y a adaptarlo para un uso grafico.

Entonces, en ese momento no se conocía mucho este tema tampoco, ósea la investigación sobre todo lo que es arqueología acá en el país empezó bastante tarde, ósea se empezó con investigaciones de tipo folklórico, la arqueología no existía, el primer arqueólogo fue Rex Gonzáles recibido en Estados Unidos en realidad, el inicio la arqueología, como ciencia acá en el país. Y bueno, se conocía poco recién se estaba empezando a investigar y bueno un amigo mío, que es fotógrafo le estaba haciendo un trabajo a una pintora que a su vez trabajaba con algo relacionado con simbología indígena y conocía a Guillermo Magrassi, de Guillermo Magrassi puedes encontrar datos en mi pagina. Bueno, le pedí que me hiciera el contacto porque yo quería ver si él me podía

DIANA ACONCHA: Dirigir...

ALEJANDRO FIADONE: Dar algún dato por lo menos, decirme si existía material aprovechable porque esta chica pintora en realidad trabajaba con cosas del Perú y de Bolivia, ella se basada en diseños de textiles de Perú y Bolivia, que había en el museo etnográfico de acá, pero no en diseños de culturas indígenas de acá de la Argentina, entonces yo seguía con la duda de si había o no había, y lo único que había en existencia eran libros de arqueólogos donde los diseños están muy pauperizados, eso lo comento en mi primer libro, no, ósea el arqueólogo es como que ahora le están dando un poco de importancia a lo que es la simbología, el diseño, la forma de la figura, pero en ese momento, iban con una libreta de apuntes, se encontraban una pieza y bueno en la libreta de apuntes se anotaban más o menos un garabato que era el dibujo para recordar ese dibujo que estaba en esa pieza, pero, no había un registro exacto de lo que era el dibujo, y mucho menos adaptado al trabajo grafico. Bueno con Magrassi, empecé, le presente le proyecto, le comente como era el trabajo que yo quería hacer, el me dijo que si le daba forma a todo eso, se podía presentar para pedir una beca en el fondo nacional de las artes para arrancar con él trabajo, entonces él me llevaba al museo etnográfico donde se podían pedir piezas y empezar a ver como se podía encarar un trabajo así, y bueno así fue como para empezar a hacer ese trabajo de investigación, fui al museo etnográfico por primera vez, me pedí cuatro piezas diferentes, de diferentes culturas,

diferentes regiones del país, hice los primeros dibujos hice el trabajo se presento en el fondo nacional de las artes me dieron la beca, y bueno ahí empezó la historia, ese fue el comienzo y en ese momento yo pensaba solo en ...lo que es grafica, ósea en adaptarlo como guardas para grafica porque era lo que yo estaba haciendo en ese momento, después de ahí ya bueno salte a otro tipo de investigación y de uso.

D.A: más relacionado con la simbología ¿no?

A.F: siempre relacionado con lo que es la simbología indígena de acá.

D.A: bueno, yo me preguntaba ¿si aun tienen el mismo significado estos símbolos para las comunidades originarias? O si, simplemente ¿ahorita en la actualidad ellos lo ven mas como imágenes que como símbolos?

A.F: No, eso esta comprobadísimo que no, que la mayoría de las comunidades lo que están haciendo es uso por conocimiento, y por costumbre y por conservar una tradición en realidad, es como una identidad que tiene a través del diseño, pero, que es ese dibujo, que significa en general no lo saben , hay muchos trabajos de campo hechos por folkloristas por antropólogos y por gente del diseño, de la grafica, donde de pronto se va con distintas comunidades un mismo grupo y se hacen preguntas sobre que significan o que son los diseños y las respuestas son diferentes generalmente, ósea hay muchas culturas también que han desaparecido, entonces también hay zonas por ejemplo en el noroeste, donde prácticamente no quedan comunidades indígenas, queda gente que es descendiente pero que no son , que son gente mestizada.

D.A: si es un mestizaje

A.F: Donde también el uso que se hace de los diseños es porque ahí abundan las piezas arqueológicas y bueno el diseño esta a la vista en todas partes entones también es una cuestión de identidad, usar esos dibujos por eso, pero tener conocimiento no, y generalmente lo que se hace que es un mal con el cual hay que pelear bastante, cuando uno empieza a conocer como es realmente la historia, es que se hace la lectura de los diseños, sobre todo en el noroeste a partir de lo Inca, porque ahí una cierta relación en el modo de hacer, en cómo se trabajaban las imágenes, pero en realidad lo Inca no tiene nada que ver con lo que era anterior al Inca, en el noroeste hay relación porque son culturas andinas en cuanto a la forma de trabajar las imágenes en cuanto algunos significados que tiene que ver sobretodo con la religión pero después hay una cantidad

de símbolos que no tienen nada que ver con lo Inca y que no tienen nada que ver entre sí tampoco uno empieza a investigar y ve que hay culturas que no tiene nada que ver con culturas que vinieron después

D.A: claro si

A.F: o pertenecían a diferentes grupos étnicos ósea no se puede estar hablando todo desde lo Inca

D.A: claro entonces todo este auge en el noroeste en relación con la simbología de las comunidades aborígenes ¿tiene que ver más que todo por eso por la cantidad de piezas arqueológicas que hay allá?

A.F: empieza por una cuestión de identidad sea local pero no porque allá comunidades que lo están a lo mejor protegiendo de su comunidad como una cosa propia no eso no, en el noroeste prácticamente no hay eso hay comunidades por ejemplo están los poyas que son gente mestiza en realidad y que son los que más de pronto conservan tradiciones incluso cosas que tiene que ver con el vestido y el uso del telar y bueno ahí aplican a lo mejor diseño que aparecen en cerámica ósea pintura rupestre a mi me ha pasado desde hablar, a lo mejor, con gente que supuestamente conocía sobre la simbología del noroeste y al conocer la bibliografía que existe sobre el tema darse cuenta que lo que están relatando es lo que sacan de los libros en realidad, no es cosa que a ellos les viene por tradición o por sus ancestros si no que son cosas que han leído ahora, se han querido cultivar y se han cultivado a través de los libros, no, no, no les viene nada desde atrás

D.A: es una cultura originaria mestiza, entonces la que hay en el noroeste tal vez?

A.F: es la que queda de las culturas originarias todo lo que era lo que se llamaba los grupos de aguica, digamos toda la zona hoy sería San Juan, La Rioja, Catamarca y el sur de Salta y el oeste de Tucuman, esa gente desapareció esa gente esta o mestizada o directamente no queda hay algunos ahora en Tucuman, en no sé si has oído hablar de la ciudad de Quilmes

D.A: Si

A.F: Los Quilmes en realidad fueron traídos a la zona del senada Casi que a la plata en su momento, supuestamente no quedo ninguno allá y los que quedaron, estaban, se

mestizaron con otros grupos o con los propios españoles. Ahora hay grupos que también surgen de ese mestizaje que es como que rescatan el hazargo indígena y están tratando de constituirse mas como una comunidad indígena pero en realidad son una comunidad tiene a lo mejor mas de indígena que de criollo pero son mestizos igual.

D.A: si, claro

A.F: Y todo lo que ellos pueden estar rescatando lo están rescatando a través de la arqueología o a través de libros y lo que ven ahí en el campo pero no, no hay algo que venga ancestralmente porque se perdió todo eso

D.A: Si claro. Bueno, ¿en qué instancia empezaron como estas graficas o estos diseños o que usted allá visto que se hayan incluido estos diseños indígenas argentinos al diseño en general en Buenos Aires?

A.F: si, y empezó de a poco, empezó sobre todo después de la crisis del 2001, el 2002, ahí en realidad empezó la cosa sobre todo. Al principio cuando yo hice, cuando yo quise editar mi primer libro, que habrá sido, no recuerdo bien pero noventa y algo los editores de acá, yo visite varios editores me decían a quien le vamos a vender esto era la respuesta de todos como que no le encontraban sentido a hacer un libro de diseño indígena argentino. Al final el libro lo edite, me lo hicieron en estados unidos. Hable con la editorial allá, la editorial Dover una editorial dedicada al diseño de todo el mundo. Ellos lo que editan son como cuadernos de diseño si prácticamente no hay textos prácticamente no hay información los diseños están y ponen bueno de donde surgen y algún dato. Del libro mío por ejemplo pusieron de texto hay una sola página, pero bueno, edite ese libro, ese libro algunos llegaron acá no muchos pero bueno que se yo fue el primero. Despues de eso hice un libro yo, lo edite yo, al final hice un librito yo, chiquito, modesto pero dije bueno lo voy a editar a ver que pasa aca, bueno puede ser que a nadie le interese y ese libro se lo lleve al que es ahora e editor mio que lo puso en su librería, le deje algunos en consignación y en muy poco tiempo vendio quinientos libros en unos meses hasta el mismo estaba asombrado. Y bueno cuando en un determinado momento que el estaba por hacer una cantidad de libros el de editar me ofreció hacer el libro. En ese momento ya, si bien todavía no había uso de los diseños no había aplicación pero ya había como un interés a lo mejor etnográfico sobre todo, pero muy como muy tibios porque no se conocía nada. Ahora después del 2001, del 2002 que paso que mucha gente que se quedo sin trabajo empezó a tener la necesidad de

trabajar como artesano por ejemplo, empezaron a llenar las plazas de gente que hacían artesanías, manualidades porque había perdido el trabajo, entonces que pasa, esa gente no sabía dibujar, no sabía que dibujar y se encuentran con mis libros que tenían diseños hechos que los podían copiar fácil y que justamente más o menos porque pasa a las comunidades indígenas se encontraron con que eran diseños que de alguna manera les ayudaba a conservar identidad o a mostrar identidad propia, porque son diseños que son surgidos de acá, lo demás que tenemos acá es todo tiene un común, un aire europeo todo lo que es arte todo lo que es diseño, aquí siempre tuvo como una base desde lo europeo y esto era todo nuevo o todo distinto entonces se empezó a usar mucho en lo que se te ocurra cerámica, textil, mate, cualquier cosa, ropa para gente así, indumentaria para cocinar, delantales de cocina, cualquier cosa, joyería. Y más o menos paralelamente con eso quizá habiendo arrancado con eso antes algunos diseñadores de moda se empezó a usar en moda los símbolos o los dibujos como estampados como aplicaciones y después aparecieron muchos que hacían estampados en remeras, empezó a venir mucho turismo de afuera, empezaron a abrir muchos cruceros con gente extranjeras que bajaba en diferentes puntos del país entonces en esos puntos hubo gente que empezó a hacer sobre todo remeras a venderle eso a los turistas uno iba por la calle florida acá en Buenos Aires y te encontrabas a miles de turistas pasando con diseños que muchos eran míos y nadie había pedido permiso para usarlos pero bueno ahí estaban y siguen estando algunos y ahí bueno empezó como un empezar a ver los dibujos que hasta ese momento se veía como una cosa muy como muy exótica como muy de que no era nuestro y no al contrario se empezaron a ver como algo que representaba algo de nuestra cultura algo nacional claro. A partir de ahí se empezaron a usar, hubo dos o tres diseñadores, uno es Francisco Ayala que él es el pionero en todo el caso del uso de esos diseños. El uso los diseños pero también recorrió muchos lugares de Suramérica buscando telas o buscando texturas para aplicarlos, hizo muchas combinaciones y bueno empezó a trabajar mucho en eso. Y ahora actualmente lo que hay más es un uso de materiales que tiene que ver con lo indígena o con lo artesanal indígena. Pero tiene más que ver con una cuestión más social, no tanto por el interés del diseño mismo, el diseñador que está haciendo uso de ese tipo de cosas que está haciendo porque en este momento hay planes de ayuda a comunidades, se está buscando de que esas comunidades puedan producir telas o producir cerámica o producir diferentes objetos que los diseñadores los pueden aprovechar entonces ahí como un intercambio interesante donde el diseñador con poca inversión puede tener materiales distintos y muy locales para presentar afuera sobre

todo que le ayudan a trabajar. Yo lo veo más como una cosa, si se quiere buena pero no como un intento de interés específico de lo que es la cultura indígena si no esta posibilidad más material que tiene más que ver con el negocio.

D.A: Claro como de explorar

A.F: De pronto mañana no se empiezan a encarecer las telas indígenas porque se están vendiendo mucho y el focus se esta poniendo mejor comprar telas de África o de algún otro lado. Creo que hay mucho de eso, hay otros que lo hacen desde otro Angulo pero hay mucho de eso.

D.A: Pero igual se está estableciendo una relación entre el diseñador y el artesano

A.F: De ahí es como que se está perdiendo sobre todo en la gente a través del uso de los diseños a través de lo que están haciendo los diseñadores, esa cosa de no usar lo indígena por que uno se vestía de indio era un poco eso, antes lo que había era un poco, uno podía comprar una tela en el norte pero con esa tela había que hacer algo no había un diseñador que hacia un vestido y lo convertía en algo actual y entonces uno se ponía esa tela y bueno era obvio que esa tela venia del norte y había toda como que se yo como una discriminación de que bueno ese era indio y no como que se destacaba mucho era muy exótica me parece que no era para todos y ahora como que esta mezclado con todo el mundo, actualmente en todo el mundo se usan cosas de todo el mundo, entonces bueno alguien que viene vestido con algo como una tela como esa que esta en el sillón una tela wishi, viste con eso se hacen faldas ahora, trajes y por ahí a nadie le llama la atención

D.A: pero bueno uno llega a Salta y están expuestas

A.F: si, por eso, sirvió para eso como para perderle el miedo al uso de este tipo de diseño, creo que falta todavía, porque ya te digo esta gente usa lo que le venden y no hay una investigación de que es todo lo que se está usando, bueno y ahí es donde entra a jugar investigar la simbología, investigar la indumentaria porque se hacía así y que uso se le da, bueno ahí si surgirá alguna beta de moda un poco más interesante.

D.A: cree que como que esta intervención turística y de diseño ha cambiado muchísimo las producciones artesanales, o sea como que los artesanos han visto la necesidad de cambiar

A.F: no se si los artesanos

D.A: o las comunidades

A.F: las comunidades ayudadas por planes sociales, ahí es donde las comunidades entran en todo este juego, porque ellas están aisladas de toda esta movida, entonces las comunidades se acercan a todo esto a través de planes de ayuda social, que pueden ser privados o estatales pero bueno es a través de ellos, que ellos se acercan por eso el hilo el nexo es muy frágil el día que desaparezca el plan social no van a quedar muchos artesanos indígenas que puedan proveer a la gente que esta acá en Buenos Aires haciendo moda a esa gente que se dedique a otra cosa se pierda el nexo y esa gente va a tener que ver cómo le vende eso a alguien.

D.A: claro es algo que se está dando como auge en este momento pero que no se esta

A.F: es un auge de ahora, el diseñador está usando porque le llega a buen precio porque le sirve, es raro es nuevo y le sirve para hacer cosas nuevas y para venderlas en el exterior, pero el nexo entre el comercio y el productor todavía es muy frágil

D.A: usted cree que se pueda gestar una relación productiva entre estas dos instancias, entre el diseñador y las comunidades aborígenes o cree que realmente es un momento

A.F: si, porque en este momento lo que hay es un interés desde el estudio, a mi me están empezando a llamar desde universidades por ejemplo para dar seminarios porque se están empezando a interesar justamente en conocer un poco más sobre el tema le están buscando la vuelta para hacer uso de esto de una manera más racional que no sea solamente una cuestión de que ahora nos conviene y viene bien y lo usamos porque es lindo pero no sabemos que es se está buscando por ejemplo en la carrera de tipografía, en diseño grafico en la UBA es interesante lo que están haciendo porque ellos están buscando siempre hacer nuevas familias de letras, que sirven para aplicarlas en diferentes tipos de textos que se refieren a cosas diferentes entonces bueno de pronto un texto puede venir bien que tenga cierta característica en el diseño porque le ayuda a la imagen del producto, y ellos lo que están buscando, como hacen para encontrar en toda esta simbología elementos que les sirvan para generar letras, generar un abecedario y bueno por el momento estamos en lo conceptual bueno lo que hay es mucho de lo que es le concepto de cómo se usaban estos elementos para comunicar y de ahí se pueden extraer algunas cosas, claro están buscando mas lo que es la imagen y bueno para eso

hay que conocer mucho hay que ver muchos trabajos de muchas comunidades originales ya desaparecidas pero bueno es como que hay un interés por investigar el asunto.

D.A: pero por ejemplo a través de esta relación que usted estableció con ellos no les pudo transmitir como ese conocimiento, ósea a través de este estudio de la grafica, lo que usted me decía de lo que significaba

A.F: si, lo que pasa es que lo que ellos quieren por ejemplo yo muestro una cosa que hay yo llamo el código mapuche que es uno de los que más se conoce, porque en Chile hay comunidad mapuche que en los años setenta se hizo investigación de campo y se lograron recuperar una cantidad de temas que tiene que ver con la simbología mapuche, actualmente se están haciendo investigaciones a raíz de eso se ha ido juntando mucho material y más o menos se ha podido re armar cómo funcionaba ese código en la indumentaria en la simbología los colores, bueno se conoce bastante como es el funcionamiento y a partir de ahí se puede ayudar a ver cómo funcionaban otros códigos, entonces yo le muestro eso porque por ejemplo lo que les muestro es como de un símbolo una forma, ellos hacían la derivación de otro montón de formas y otro montón de símbolos que tenían elementos de esa primera forma, de ese primer dibujo y entonces se acuerdan como estaban combinados esos elementos, ese símbolo significaba diferentes cosas, a su vez depende también de qué color tiene cada símbolo y sobre que prenda de la indumentaria esta aplicado tiene otro significado, ósea que la prenda también tiene que ver con la lectura del símbolo, esos son datos que a ellos les van sirviendo, de pronto poder armar una familia de letras que haya que leerlas sobre determinado tipo de superficie y va a significar algo y sobre otra superficie, digamos la palabra va a significar una cosa pero el concepto escondido tras la palabra va a ser otro sobre ese color o sobre esa textura, bueno estamos buscando por ese lado, es complicado pero, hay gente que ha hecho algunos trabajos de ensayo. Pero por ejemplo, una vez me mandaron un trabajo que era una tipografía que se presento en , acá se hacen todos los años o cada tanto no me acuerdo lo que le llaman letras latinas que se reúnen diseñadores de letras de toda Latinoamérica y se hacen concursos exposiciones, y había uno en particular que me mando el trabajo que había hecho a partir de cestería, había tomado la cultura Guarani, y los Guaranies haciendo cestas de mimbre u otras plantas similares, tejidos con fibras vegetales y bueno en esos cruces, que se llaman urdimbres y tramas también del textil surgían figuras, entonces el lo que tomo como referencia para hacer una tipografía fue la forma en que se ve el cruce de esas fibras, termino en una

letra que estaba armada como si fueran guiones, como que uno ve los guiones del sentido horizontal de es la trama del tejido, el tomo esos guiones horizontales como si estuvieran pintados y con eso formo las letras, el me las mando y me pidió una opinión, yo le decía, si yo eso lo tengo que relacionar con tejido de cestería, si lo relaciono, ahora a los Guaranies no los veo. Esto pudo estar hecho aquí en América, en cualquier lado pudo estar hecho en África, la letra no me remite a lo Guarani, le falta el concepto, la cosa Guarani, le falto ver algo mas Guarani y ver si a partir de algún símbolo o mismo de la cestería pero viendo como entre cruzaban sus tramas los guaranies o que dibujos hacían, bueno algo falto eso

D.A: ahí se desvinculo de los guaraníes de alguna u otra manera

A.F: y bueno le salió una letra que es cestería, una la ve y si enseguida uno piensa en algo tejido en un cesto de mimbre

D.A: que es lo que pasa con muchas de las readaptaciones que se hacen

A.F: si, a veces pasa por eso estamos tratando de incorporar otro tipo de información para que la gente se dé cuenta que hay algo más que tomar en cuenta que no solo ver una pieza y sacar la textura hay que sacarle a algo mas

D.A: Claro pero usted me decía que es algo que se viene dando como a partir del 2001 como esta cuestión con la identidad

A.F: si, 2001, 2002 a partir de ahí la gente empieza a ver los diseños, empieza a ver la simbología, si empieza a ver la simbología, ya te digo se empieza a acostumbrar a verlo

D.A: la simbología más que los materiales

A.F: mas la simbología que los materiales si

D.A: me llamo la atención que cuando fui al norte los artesanos Coyas sabían mas de los materiales que de la simbología

A.F: Si te vas a encontrar con eso, yo he ido a la Rioja a un lugar donde te vas a encontrar con artesanías tradicionales hechas por gente de Sanagasta un lugar, digamos donde hay una tradición también coya, indígena, no hay comunidad indígena pero también se conservan pero también es un lugar donde se encuentra mucho material arqueológico y bueno había un artesano con una mesa vendiendo unas cajas que hacía

en madera y las decoraban con diseños exactos de sus libros, era los diseños exactos de mi libro y el usaba eso, el recupero la simbología pero no de las puestas, le resulto mas fácil sacarlo de un libro que eso es lo que yo hice, bueno el libro yo lo hice para eso pero nunca pensé que me iba a ir al norte y me paso también en Santa Fe y cooperativa que reúne a comunidades Tobas y un folleto que habían hecho de la cooperativa un día me lo traen y el folleto esta todo decorado con diseños de mis libros y ni siquiera son diseños tobas son diseños de diferentes lugares del país

D.A: ¿los toman porque?

A.F: abren el libro y como es indígena ya esta es como que todo es indígena, no hay una especificidad de las culturas y de las regional incluso bueno eso tiene que ver un poco con la pérdida de conocimiento de identidad etc también un poco con posibilidades de conseguir subsidios del exterior, de presentarse a pedir ayuda social, porque ahora en el sur son todos mapuches y los tehuelches que eran la comunidad que estaban antes, por ejemplo son mapuches también.

D.A: ¿ya se hacen llamar mapuches?

A.F: claro y la cultura te gusta , en realidad la anterior a la mapuche el Patagonia es muy distinta, bueno y no, ahora son todos mapuches para la cosa política para la cosa social son todos mapuches.

D.A: Este auge les hace venderse en la forma que más les convenga a la larga

A.F: Si la larga ya se ha convertido en si, en... bueno que conviene más ser mapuche que ser tehuelche

D.A: Con los diseños de los libros

A.F: Se pierde, se conserva la cosa indígena pero hay es como una cosa global, no hay divisiones ni sub divisiones,

D.A: Bueno por ejemplo la relación entre la producción artesanal y el diseño ya sea de indumentaria o grafico puede ayudar a la difusión internacional del arte popular aborigen y también puede ayudar a las producciones a difundir a las producciones de los diseñadores de acá, o sea puede establecerse una relación en la que para los dos sea productivo. Haber te lo pongo así, ¿la relación entre la producción artesanal de las

comunidades originarias y puede aportar a la difusión y su relación con el diseño puede ayudar a la difusión del arte popular aborigen y también de las producciones de los diseñadores?

A.F: No yo creo que es al revés

D.A: Beneficia más a una que a la otra, o como sería

A.F: No se beneficiarían los dos pero la producción de las comunidades depende de lo que se haga del lado de los diseñadores o desde las grandes ciudades en este momento, no hay, lo que te decía antes, en cuanto se cae el plan de ayuda o el diseñador empieza a trabajar en otra cosa la comunidad no tiene capacidad propia para seguir produciendo y vender en todo caso lo que esta faltando es enseñarle a la gente de las comunidades a manejarse de manera autónoma es decir siempre hay un nexo entre la producción y el que usa, en cuanto desaparece ese nexo el que produce queda aislado, falta enseñarle como comercializar ellos mismos, eso me paso a mi también en la Rioja que yo fui a dar, me había contratado una empresa y del gobierno la Rioja lo que se quería era dar ayuda social a gente de los barrios carenciados de los alrededores de la Rioja entonces la idea era enseñarles a tejer con técnicas de las que se usaban ahí en la región en la época indígena y diseños también tomados de ahí de todo lo que es la simbología indígena, se selecciono gente se empezó a trabajar se compraron telares, se compro material, la empresa proveía la lana para hacer las pruebas se enseñaba a tejer en lo que se conoce como tecnica Lin en oriente pero que acá se hacia también como en la tapicería, acá esta totalmente perdida esa técnica, se les enseñó a tejer en esa técnica, aprendieron muy bien, la gente de la empresa estaba muy contenta y la empresa en algún momento iba a comprar lo que se estaba tejiendo, ellos ponían la plata junto con el gobierno se generaba el taller el taller después iba a formarse una cooperativa y la cooperativa a producir sus tejidos y la empresa los iba a comprar, que paso la empresa quería compara los tejidos al valor que los compraba en oriente, y en oriente la gente teje por un plato de comida, porque es otro sistema social, no sé si estará bien o mal pero en oriente son familias que tejen, el jefe de la familia que es el que hace el negocio y los demás tejes y viven ahí porque tejen y el que no teje se tiene que ir, es el modo de vida, claro un tejido comprado afuera en esas sociedades tejedoras salía a nada, un tejido de importación como esta mesa si los pagaba a unos cuantos dólares pero la cifra no era nada, la gente acá quería cobrar por el tiempo y el trabajo que le daba, y un textil

de aproximadamente 90 centímetros de largo por 70 centímetro de ancho tejido en técnica de tapicería con lana muy fina ósea un trabajo importante con figuras de avestruces y con 4 colores de lana lo querían pagar en 17, 18 pesos, acto seguido se diluyo el taller la gente se fue toda, quedaron tres o cuatro porque mientras duraba la capacitación se les pagaba como una beca, entonces bueno mientras los siguieron capacitando algunos siguieron yendo pero porque cobraban la beca pero en cuanto terminaron la beca ya dejaron de hacerlo

D.A: ya dejaron de hacerlo

A.F: faltaba buscar un mercado para que les compraran sus productos, les pagara lo razonable...Eso no se les enseña

SI el artesano no tiene la persona que maneja la producción esa ese artesano muere, al que más le conviene la relación es al nexo....

falta convertir a toda este gente que teje o hace artesanía que se conviertan en Huecos comerciales a la manera nuestra cooperativas o lo que fuera, pero que no solo tengan la producción sino también la capacidad de vender.

El diseñador tiene que comprometerse mas con el uso de estas cosas , con aprender sobre lo que se está usando, no solo porque que comercialmente le conviene o porque es moda y es raro, sino tratar de aprender un poco mas no quedarse con lo que le dice la comunidad sino investigar, hay puede hacer una nueva beta donde ya la cosa perdure también un poco más, generar una especie de movimiento de estilo y que sea buena la aplicación de todas estas cosas y bueno eso si ya perdure mas en el tiempo porque se genera el conocimiento de lo que se está usando.

Voy veo estas telas me sirven las uso pero nadie sabe que esta se está usando, o como se está usando o porque se usaba porque esa comunidad hace esa tela y no otra qu4dana veces en el aire

Se hacen espich publicitarios que hablan de de las comunidades indígenas y de lo ancestral.

Los textos son un calco el uno del otro es una cosa muy publicitaria que sirven para vender el producto pero no hablan del origen, del objeto de la comunidad, de nada... es puramente comercial

Anexo 2: Entrevista realizada por autora a Susana Sualquin

LUGAR: Olivos. Buenos Aires. Casa Susana Saulquin

ENTREVISTADOS: Susana Sualquin, Alejandro Fiadone

FECHA: Mayo 2011

D.A: Es verdad siempre hablan de los latinoamericanos...

S.S: como ajenos

D.A: o ustedes los centroamericanos

S.S: recién ahora se esta comenzando a revertir esto

A.F: sobretodo el porteño, verdad El porteño

S.S: no, no en el interior no

A.F: no en el interior no, en ciudades grandes

S.S: pero en el porteño, que también, vamos a decir la verdad e... no era muy federal la Argentina, entonces el porteño irradiaba y entonces lo que piensa un poco en los porteños se imponían como en lo hegemónico y no es así, pero bueno eso quedo.

D.A: Sí claro es verdad, eso me causaba mucha curiosidad, ósea que era como el porteño, como tal, no se identificaba con una cultura como latino americana, o algo así.

S.S: no, nunca

A.F: no, no

S.S: Siempre fue Europeo.

D.A: exacto, algo pasa en el 2001, ustedes dos lo nombran en algún punto de sus libros y después empieza a haber una gran cantidad de emigrantes de toda Latinoamérica, y eso empieza, pienso yo, a generar la relación de la que estamos hablando.

S.S: mira acá hubo dos choques importantes de cambios culturales fuertes. El primero fue después de la guerra de las Malvinas en el año 1982, con la aparición del rock nacional, es decir el rock nacional es un momento de inflexión muy, muy fuerte donde hay un quiebre de toda la música que venia foránea del extranjero en ingles y una aparición del rock que ya venia desde los sesentas con los abuelos, de la nada, pero después de las Malvinas incluso con el alejamiento... nosotros nunca tuvimos muy buenas relación con el ingles, cosa que ustedes en Colombia tienen, en Perú ahí, en Brasil no tenían...

A.F: en Chile

S.S: en Chile, nosotros no, nosotros lo ingles, si bien éramos colonia de Inglaterra

A.F: a nivel comercial si, la gente que tiene empresa por ahí si

S.S: pero a nivel cultural no

A.F: a nivel cultural no

S.S: siempre el querer se distinguir, no tanto de Inglaterra pero sí de Estados Unidos, la alineación Estados Unidos acá era mala palabra

A.F: ___ hay mucha gente que le gusta desde lo social, lo ingles no, ósea lo ve como una sociedad...

S.S: pero no desde lo cultural

A.F: no desde lo cultural, claro porque a veces lo rechazan

S.S: entiendes, entonces la manera de hacer el rechazo visible es rechazar el idioma, entonces el ingles nunca realmente fue la alineación. ¿qué paso? que la música si era en ingles, el rock era en ingles y con ese quiebre, primer quiebre fue decir plop ¿qué esta pasando?

A.F: ósea se cantaba acá en ingles

D.A: claro, sí.

S.S: la radio es en ingles, por primera vez en el 83 uno empezaba a escuchar rock cantado en español, castellano y decía ¿qué es esto? La primera vez y después este yo en este momento no me acuerdo pero el de la esperanza y solo le pido a Dios y todos esos y posterior.

D.A: Leon Gieco ¿no?

A.F: Si, Si claro Leon Gieco levanto un shock después de la guerra de las Malvinas.

S.S: Leon Gieco es un icono de las guerras de las Malvinas y es yo creo que a partir de Leon Gieco y por su personalidad que se produce ese quiebre primero.

A.F: es el primero que sale como referente de lo que se puede llamar rock que sale a buscar sonidos del interior del país e incorporarlos al rock

D.A: como una identidad nacional

A.F: claro, en vez de hacer rock con una modalidad extranjera o de hacer música criolla o otra cosa ellos hacen rock pero buscando fuentes en el interior

S.S: pero yo creo que aunque parezca mentira estoy hablando de Buenos Aires y de los porteños, aunque también para todo el resto del país es igual, creo que no se puede desdeñar ese primer quiebre de la guerra de las Malvinas y de Leon Gieco y de todo... incluso de Leon Gieco, sino un movimiento de cantantes de rock, incluso la radio

A.F: y social también porque en ese momento nos dimos cuenta que en realidad nuestros amigos eran los latinoamericanos (risas) viste.

D.A: si (risas)

S.S: un suceso fuerte fue en el 82, al darse cuenta que nosotros que nos creíamos Europeos, Europa nos da vuelta y nos mira como ratones y allá abajo en la Argentina bien al sur, hubo como un quiebre muy fuerte en el 82 a partir de eso, entonces nuestros amigos, "amigos" no somos, nuestros amigos son los latinoamericanos, son los latinoamericanos eso es un discurso

D.A: Claro porque entonces ahí todavía no se estaban diciendo latinoamericanos

S.S: noo, recién ahora empieza lentamente como a cambiar socialmente símbolos, significados y discursos

A.F: claro es muy complicado

D.A: si es muy complicado

S.S: difícil. entonces sobretodo que viene de mucho tiempo antes y entonces realmente ahora después hay todo otro problema que también te digo son raíces que vienen, después hay otro problema que es porque acá estaban los aborígenes, estaban los criollos pero también estaban los negros africanos que siempre se invisibilizó totalmente, se hizo invisible esto de los negros y se pensó que se habían desaparecido, lo que pasa es que hubo un mestizaje muy fuerte y nunca se quería aceptar pero... realmente también esto fue una manera de decir nosotros somos todos blancos y lindos, y todos los que tienen la piel un poquito mas oscura pertenecen a otro ámbito, incluso se hizo terrible de llamarles negros, a las personas que tienen un poquito de piel mas oscura que venían del interior, que eso también era otro prejuicio bien fuerte que hubo que quebrar, comprendes...

D.A: si claro, entre la gente del interior y la gente de acá también

S.S: la gente del interior y la gente de acá y luego la gente que venia de los países latinoamericanos, este.. bueno. Entonces y además todo fue un proceso de discriminación muy fuerte como que los que roban son chilenos, o son bolivianos

A.F: etiquetados

S.S: etiquetados... eso cuesta mucho revertir, se estaban, eso fue una primer. Frente a todos esos antecedentes pasa la crisis del 2001 donde estábamos convencidos que como país desaparecíamos, fue muy fuerte.. fue terrible porque fue ¿qué es esto? ¿qué paso? Hasta ese momento todas la gente de menores recursos, los pobres, para decirlo directamente, entraron a la ciudad, lo que había pasado también en el 45, la famosa invasión de las cabecitas negras, Alubion zoológico

A.F: Alubion era la gente del interior que el único lugar donde había trabajo era buenos aires, entonces se vinieron todos para acá.

S.S: llegaron todos entonces lograr que en las calles de Buenos Aires que se creían entre comillas blancos, lindos y rubios todos, Europeos... entrara gente a deambular por la ciudad, a decir: no la ciudad es nuestra. ¿De quien? De los blancos, de los lindos. En el 2001 se quiebra eso y empiezan a partir del tren blanco habían unos trenes que salían de las cabeceras de las terminales de trenes, eran gratis y donde podían viajar esta gente que tenían carritos que eran los cartoneros a buscar cartones y a buscar

D.A: todas las cosas

A.F: entraban a la capital y después se iban y con el mismo carrito sacaban, era como un servicio

S.S: y era gratis, eran un servicio de limpieza. Hasta que se comenzaron a quedar algunos acá porque ya no les convenía ir y traer.. bueno entonces ¿qué paso? todos esos problemas a partir del 2001 hizo cambios muy fuertes y les decían lo mismo que en la guerra de la las Malvinas, ¿pero que esta pasando? No éramos entonces tan rubios lindos y europeos de piel blanca cuando no viene a producir este quiebre que a la vez donde estamos a punto de disolvernarnos como país donde no habían ni monedas, ni nada y eso es otro gran golpe... y ahí empieza la semillita de decir pero entonces somos latinoamericanos, todavía no lo decían pero ya había por ejemplo en la universidad de Palermo el encuentro Latinoamericano que se hace en Julio empezó a haber algunas identidades latinas, concursos de identidades latinas.

Bueno eso es muy importante, nunca ni Fontana, ni nadie había hablado de lo latino con nosotros incorporándonos, a lo latino comprendes, entonces desde el 2001 y con ese quiebre se pro... ¿qué?

A.F: No, no discúlpame no de lo que te comentaba el otro día, también lo que paso es que hubo mucha gente que tenía trabajo de la propia ciudad que al quedarse sin nada para hacer tuvo que dar a parar en la feria y ahí es donde empezaron a buscar el que hacemos y lo que encontraron fueron los diseños indígenas y se preguntan como ¿qué

hago? Y lo único que había para hacer distinto era eso y ahí vino como un interés en el asunto.

S.S: lo que en realidad no apareció... es decir el interés no apareció primero, fue por necesidad, porque no solamente en un primer momento de desesperación se quedaron todos sin trabajo era realmente desesperante, capaz que habían ferias granjas comunitarias para la gente coma en mar del plata, por ejemplo en Mar del Plata nadie este... en la zona de sierra de los padres por ejemplo nadie cultivaba nada, porque iban a cultivar, si compraban, de golpe empiezan a hacer ferias, granjas y empiezan a cultivar, empieza a cambiar todo, realmente fue muy, muy fuerte. La gente se queda sin trabajo entonces, empiezan a hacer velas, a hacer este... jabones. Empiezan a ver que lo artesanal les puede servir y que ganaba plata, cash en el momento y que además los transformaba a ellos en un momento de disolución casi nacional, el hacer es muy terapéutico, cura, si el poder hacer velas... me acuerdo que había gente que hacia de todo.. estampados de telas... ¿qué pasa? Ahí dice que podemos hacer, eso sumado a que ya venia lo latinoamericano y que se yo, descubren a Alejandro que ya trabajaba acá cuando descubren estos diseños que son maravillosos, sumados a otras cosas que es fundamental, empieza un camino de turismo después del 2002 que la gente viene y dice: donde esta lo autóctono, no es lo europeo.

D.A: ¿qué es lo que nos podemos llevar de aquí, que sea de Argentina?

S.S: me acuerdo de la primera empresa, se llamaba Sangre Argentina, que estaba en la calle Baez y habían hecho una empresa muy chic, fantástica, donde usaban de una manera no tipo feria artesanal sino negocio, muy bien armado donde había todos iconos, símbolos argentinos. Entonces estaban, había por ejemplo... ellos fueron los que hicieron para la mujer de Menen (el presidente) que era este tipo loco, le hicieron una capita de piel con la bandera Argentina, empezaban a hacer... entonces ellos...

A.F: cosas con identidad

S.S: con identidad, a un nivel carísimo pero lo vendían para los turistas muy, muy snob. Entonces ahí empezó eso sumado a las ferias artesanales y al descubrimiento de todos

los libros que venían, porque como que vos eras el único que había bajado, en ese sentido.

A.F: bueno sigo siendo, que sigo trabajando con estos diseños.

S.S: entonces todos esos detalles, diseños que el los lleva, lo saca desde el ámbito no sólo de la antropología que es un grupo de gente

S.F: yo no se si Francisco te dijo algo, ya que el otro día Francisco

S.S: ¿qué Francisco?

D.A: Francisco Ayala

S.S: aaaa Francisco

A.F: me dice que, como el había ido a Salta, viste... a ver el, ¿cómo se llama? El museo de Altura, que hay unas momias ahí grandes... y el había ido, lo llevaron con un grupo de diseñadores, entonces el fue y me decía que estaba viendo las cosas y ahí se dio cuenta que en realidad si no hubiera sido por los diseños míos, por los libros, el no se hubiera acercado nunca al diseño indígena porque no le encontraba interés en la pieza misma.

S.S: el lo que hizo, Alejandro, fabuloso fue haber bajado el diseño y haberlo

A.F: convertido en una pieza grafica

S.S: haberle dado, haberlo dejado como apto para ser usado, es decir eso lo dice también, un poco referido a eso, un diseñador que acá es un... ¿cómo se llama? Un ... en este momento no me acuerdo pero es un... que vive en Brasil, Bonsiepe el habla de las interfases no, y dice: la interfase sirve para que un objeto pueda ser usado como una herramienta para ... bueno lo que hizo Alejandro le dio a los diseños la posibilidad de ser utilizados.

A.F: claro, si, si es como limpiarle lo arqueológico y usarlo como herramienta

S.S: los hiciste aptos como herramienta de uso y ahí aparece porque si bien había diseñadores que se habían dedicado como Mary Tapia, Marcelo Senra que es de Salta.

A.F: pero iban mas a los materiales

S.S: Manuela Rasjio, ellos partían desde los materiales

D.A: ósea ¿el primer acercamiento fue desde los materiales?

A.F: Claro

S.S: desde el uso de los materiales, desde la yica

A.F: si, si todas las telas raras que se hacen en el interior y bueno que acá no se conocían y empezaron a...

S.S: entonces primero fue eso, pero no tanto desde lo textil, es decir, desde el diseño, lo que hizo Alejandro diferente fue incorporar el diseño, este... de los pueblos originarios

A.F: y empezaron, bueno a explorar de que se trata.

S.S: y esto es de esto, y esto de la guadua y de la cultura tal y de la cultura tal... que al principio no estaba, hasta que vos lo escribiste en los libros

A.F: y estaba de toda la arqueología pero no bajaba a otro tipo de genero.

S.S: yo me acuerdo Diana cuando lo conocí y me dijo tengo 11 diseños... habías sacado y te digo estamos hablando de...

A.F: Tiempo lejano

S.S: después otra vez me dijo tengo... y bueno cada vez que le hablaba iba sumando hasta quedar 80, 100, 200 y me daba cada impresión. Me contabas como le dabas desde el arte también la posibilidad del ángulo que a mi me dejó muy... te acuerdas que vos me decías que son lineales y yo le hago la aclaración para poder utilizarlo y hacer los ángulos.

A.F: es decir vos tenes la pieza de cerámica y no tenes el ángulo, vas a diseñar una alfombra y le faltan...es como uno diseñar esquinas.

S.S: bueno, eso fue fundamental viste porque para los diseños aplicados suponete, a las prendas y todo.. esas esquinas, no se si me entiendas.

Yo me quede increíblemente sorprendida cuando el me contó de las esquinas, y me acuerdo porque era hace 15 años cuando el me llamaba y nadie hablaba de eso. Y él fue pionero en eso y realmente es todo un proceso social que hay que entender de aceptación de lo latino y de lo latino y de lo autóctono nuestro de los pueblos originarios y que ahora también hay una tendencia general al conocimiento, ahora se acabo.

A.F: hay como saber que existe por lo menos

S.S: la ideología del siglo XIX, es el cuidado de los recursos humanos, entonces esa ideología ya no es mas, la ideología del siglo XX que era consumir, tirar, hay todo un proceso de recuperación que es muy fuerte

D.A: Claro ya no es solo una tendencia como tal, sino que es algo que va en crecimiento y...

S.S: no, no, no esto va a avanzar en todo el siglo y cada vez va a ser más, más, más... esto no es una moda, no esto es una transformación.

...

entonces yo creo que esta e.... Tendencia, esta ideología del siglo XIX viene a transformar y viene también a darle una este... importancia enorme a Latinoamérica, es decir, yo creo que también los pueblos africanos pero yo creo que este es el momento de Latinoamérica, sinceramente.

A.F: África tuvo un momento y por ahí vuelve y lo tiene pero tuvo su momento de auge.

S.S: más en los ochentas ¿no? ¿O antes?

A.F: Claro es el primero con todo esto de los artistas sobretodo que comenzaron a usar todo lo que era Africano, viste... Picasso y todo lo que fue su creación y si ahora después hubo un momento pero mas de traer cosas como se trajeron de Malasia o Indonesia en algún momento viste lo que era baratijas.

S.S: pero yo creo que conceptualmente y para el mundo es el momento de Latinoamérica, y el momento sobretodo lo de Evo Morales en Bolivia, fue muy fuerte porque hay que conocer la historia Boliviana para saber lo terrible que es los Aymara aplastados y eran considerados yo leí un escrito que decía de todo de los Aymara.

A.F: es el único lugar donde hay una presencia indígena prácticamente mayor creo que en alguna europea claro es un país que...

S.S: y además los Aymara que siempre han tenido como un desarrollo intelectual, había que taparlos , aplastarlos de alguna manera y ahora la presencia de Evo Morales que yo cuando lo vi vestido, te acuerdas en Asunción con su mando vestido con...

A.F: no se si sabias, vos viste que aparece siempre con una indumentaria distinta y con un diseño distinto, y los dibujos que el lleva en la prenda son del lugar donde va, son los que caracterizan el lugar donde va, ellos usan alla la indumentaria que usan allá la gente indígena yo no sabia que el hacia eso el se pone un traje con los diseños del lugar.

D.A: Esta transmitiendo un mensaje cuando hace eso.

S.S: maravilloso

A.F: claro ver llegar al presidente vestido total...

S.S: claro los del altiplano se van a los de La Paz y todo...

A.F: se arman unas peleas tremendas...

S.S: es insoportable, por que se creían blancos, rubios pero eran muy poquitos lo mismo fue.

(Minutos más tarde)

D.A: ¿Qué rasgos de identidad aborígen empezaron a introducirse en la moda? Bueno primero fueron los textiles, después ya nos fuimos por la simbología (los símbolos) y digamos ahora ¿qué rasgos aborígenes son los que mas empiezan a percibirse en la moda contemporánea en estos días, con diseñadores? las colecciones por ejemplo de alta moda o de...

S.S: no son muchos tenemos a este... tenemos por ejemplo he ya te digo los mismos de siempre el que toma los símbolos además de Francisco Ayala que viene detrás de vos, vamos a decir la verdad, por que él toma los símbolos pero si vos no estuvieras explicándole... tomar los símbolos es algo muy difícil yo creo que mas que nada siguen tomando los materiales, el colorido esta... por ejemplo él que esta ahora inclinándose es Benito Fernández es de la alta costura esto es una cosa frívola, no me gusta la palabra... intrascendente él lo utiliza no desde lo verdadero... yo creo que no lo siente, simplemente lo hace desde el oportunismo, comprendes. El lo hace ósea que le sirve a los otros... el se presentó tenia que ir a New York a la este, Fashion Week de allá y lo presentó, que pasa te da un poco de no se que, que tenga éxito que la gente de afuera lo ve y el usó mas que nada la superposición de textiles, uso el color y un poco de elementos, trabajó con los colores por que otra cosa no hubiera podido hacer.

A.F: Senra es un caso especial, por que en verdad Senra lo hace desde siempre por que el viene de...

S.S: pero él es salteño. Y Senra siempre lo usó.

A.F: pero Senra no es un caso actual.

S.S: él no lo hace por oportunismo, el lo hace de verdad, cosa que esta chico sí, pero bueno, sirve siempre...

A.F: si pero da rabia...

S.S: si da rabia cuando lo vez decis bueno, y el que ahora también lo hace desde el oportunismo es Martín Churba.

A.F: si yo estuve viendo lo de Churba y si es basado en lo mismo es usar colores, texturas...

S.S: no, no se mete con los símbolos.

A.F: no, no profundizan en nada digamos que por ahí se meten en digamos, en cosas aprovechables.

S.S: lo hacen desde el oportunismo, es decir, que estos dos diseñadores tanto Martín Churba como Benito Fernández, lo que pasa es que Churba es conocido internacionalmente ayuda desde la parte solidaria a los aborígenes, pero no es una cosa de toda la vida, sino por oportunismo

D.A: claro es algo que como lo están haciendo ahorita...

S.S: es empresario de la moda el tipo y como buen empresario sabe como lo aprovecha, pero yo creo que hay que hacer diferencias entre los diseñadores que se dedican y otra cosa muy interesante y nueva es la proliferación de los diseños en el interior. Por ejemplo Tucuman esta haciendo ahora en puro diseño, hubo algunos, no muchos pero Tucuman esta haciendo ahora un movimiento de recuperación de diseñadores que buscan la identidad regional, a veces no es solo aborigen sino los materiales de la zona, es decir la madera en el Chaco, los limones. Pero hay una tendencia fuerte en el interior de los diseñadores a tomar lo propiamente... la identidad de sus propios lugares y ahí entra también lo aborigen, pero entra como un elemento más, no entra...

A.F: por ahora si, es falta de información, falta de datos, falta de...

S.S: no lo saben, hasta que vos tenes que ir por toda...

A.F: yo le contaba yo iba al interior a la Rioja, voy a Sanagasta, es un lugar ahí perdido en la Rioja y están los artesanos ahí en la calle de ahí de Sanagasta, vendían cajitas y todo con los diseños míos, entonces vos decis, bueno lo bueno de la tecnología.

S.S: por eso te digo vos hiciste la baja, la gente no sabia nada, no puede abstraer y ponerlo... no puede

A.F: bueno ese es el tema, la falta...

S.S: interpretadores...

A.F: alguien que haga el nexo, el nexo tiene que venir a nivel educativo, a nivel gubernamental

S.S: lo mismo me pasó, pero no se yo creo que es un proceso, Alejandro. Lo mismo paso si vas a ver con la sociología y la moda, como puede ser que nadie haya visto la moda en 40 años, que hace que yo vengo hablando porque hay que ir por la calle tomarlo algo y meterlo en una teoría, hacerlo un concepto y meterlo en una teoría, también a nadie, es muy fácil poner la cabeza por ahí y decir: no que lo piense Susana

A.F: bueno y es que estamos acostumbrados justamente y yo creo que tiene que ver todo con lo mismo, ¿no? A que la moda viene de Europa, entonces de ir allá copiar y traer...

S.S: bueno lo que pasa es que el diseño de autor esta muy fuerte en este momento y es una característica propia Argentina, es decir la importancia del diseño, yo voy a Colombia, el diseño de autor no tiene ese peso.

D.A: no lo tiene

S.S: porque es muy propio de la Argentina, acá en la Argentina nos sirve para como sirve Brasil para lo masivo, comprendes. Incluso las industrias o marcas globales acá no tienen éxito, eso es único, vienen las marcas globales y caen y se tienen que ir. Sacando

Zara, las demás no, fíjate que las marcas mas importantes de acá como Vitamina que se había ido o Chocolate, son marcas de capitales Argentinos en cambio la... por ejemplo C & A vino y se tuvo que ir, no, no sirven, nosotros no. Lo global en eso somos medio insoportables. Falabella si, que es chilena si entro pero la pusieron a Valeria Mazza como icono y la gente no entiende mucho que es Chilena, lo mas cerca de por acá como esta Valeria Mazza en vez de Kate Moss, este comprendes... entonces es lo que pasa.

D.A: Claro, el diseño de autor empieza a tener una fuerte relación, la gente se empieza a identificar mucho con el diseño de autor, como si fuera algo Argentino.

S.S: bueno en realidad si, este... empezó con las universidades los estudios de la universidad de Buenos Aires en el 89 fue la primera universidad que incorporo el diseño, incluso le puso, que ayer lo conté acá en el MICA, tuve que dar una exposición y bueno este... en el año 89 empezó la carrera y yo recordé que en el 80 cuando armamos la carrera en el 88, hubo una discusión de un mes para ponerle el nombre, nadie hablaba de indumentaria y había un arquitecto, que se murió el año pasado, se llamaba Gastón Breyer, que dijo: porque no, porque esto es un indumento, porque no le ponemos indumento... entonces bueno quedo indumentaria, que al principio nadie le gustaba y ahora eso apunta y en todo el mundo es diseño de indumentaria y no se habla de moda. Están las dos líneas la moda que viene de las tendencias Europeas y aca va creciendo el diseño con una proporción muy importante. Y el diseño de autor comparado en todo Argentina el 58% del diseño de autor esta en Buenos Aires, el resto esta en segundo lugar esta en Cordoba con un 12%, después esta Rosario, muy fuerte pero un 11%, fíjate la diferencia con... después esta Tucuman.

A.F: pero va mucha gente de acá a Rosario, fíjate lo que te comentaba, el otro día fui a dar una charla allá y hay mucho diseñador de acá, que se va allá

S.S: muy fuerte, muy fuerte Rosario como plaza que hay mucha movida. Hay mucha impronta de arte, que son generadores, la arquitectura allá es muy fuerte, hay diseño y estan siempre queriendo...

D.A: muy innovadores

S.S: entonces todo esto del diseño mas independiente es el que puede llegar a alimentarse de lo que hace también Alejandro.

D.A: Claro como esta hibridación entre el diseño aborigen y diseño de indumentaria en algún momento puede hacerse realidad pero partiendo de esto

S.S: hay, hay hibridación, a tal punto que yo he visto zapatillas que tienen este aguayo con yo que se... x forma, he hay mucha hibridación ahora y unión de texturas que ponerle algo de lo aborigen en una prenda mas este... no todo aborigen sino hacer esas hibridaciones que estan buenas también porque bueno...

A.F: es que en definitiva es lo que somos, es un poco eso, es la mezcla.

S.S: lo que si yo creo, que lo que falta es el símbolo el único que lo hace es Francisco, pero te vuelvo a decir, si no te hubiera conocido...

D.A: él lo dice, que llego un día a la librería que vio el libro de Diseño Indígena Argentino de Alejandro y dijo: esto me parece grandioso

A.F: el le diseña cosas a la hermana de mi cuñada y ella me dice: tengo un diseñador que trabaja con tu libro (risas) me dice. Y me dio el teléfono, lo llame...

S.S: uuu se quería morir

A.F: más o menos lo que te paso con tu libro viste... y la hermana de mi cuñada siempre estaba con un trajecito de Barracan o ese tipo de cosas que era lo clásico, el uso de las telas y después empezó a trabajar ya con los diseños... ese fue el primer contacto

S.S: si mejor tenes idea de un lugar que se llama Rio Luracatau que esta en Salta, porque me habían llamado hace muchos años para que yo vaya a conocer el lugar.

A.F: el Barracan en Jujuy y en Salta se había perdido un poco la técnica, se hacia Barracan tradicional angosto, que no servia para nada, era un corte que no te servia para nada y el instituto de antropología, hace años llevo ahí a un artesano de acá que vos

debes conocer por lo menos de nombre, Vucetish , que enseñó ahí en Abra Pampa a tejer barracan más ancho y de color, empezaron a ser de colores y a partir de ahí se generó como una nueva propuesta de barracan. Y hay barracanes muy lindos, mas finos.

D.A: y se están haciendo de diferentes tipos de grosor, yo ahora que estuve en Salta, hay una movida muy fuerte de capacitar artesanos, para que ellos sigan capacitando y capacitando artesanos, con el desarrollo

A.F: acá se piensa mucho que es indígena, pero lo pasa es que se hacían con comunidades que protegían gente indígena...

D.A: en el telar español

S.S: por supuesto vos sabes que ahora me contrataron de una empresa que fue importante, no lo puedo contar mucho todavía, para elegir lugares, que era lo que te había comentado, pero ya están elegidos... ayer los escogí y realmente son 7 lugares que tienen que filmar de diferentes situaciones y uno de ellos, el que elegí es para ver las vicuñas, es un lugar que se llama Cienaguillo allá en Jujuy.

Anexo 3: Entrevista realizada por autora a Susana larrambeberre

LUGAR: Buenos Aires. Casa Susana Larrambeberre

ENTREVISTADA: Susana Larrambeberre,

FECHA: Mayo 2011

Diana: Nos encontramos con Susana Larrambeberre, quien nos va a ayudar a contextualizar algunas cosas, por esto quiero preguntarte ¿En qué momento tu como creadora, como investigadora, como artista viste la necesidad de tener en cuenta el arte popular aborigen en este contexto, en que momento viste que era importante incluir sus producciones?

Susana: En realidad yo la estoy incluyendo en mi producción hará unos veinte años, pero mi producción es muy chica porque yo me he dedicado básicamente a la investigación y a la docencia.

Yo creo que es una cosa que tiene que ver un poco con mi historia familiar, por un lado de mi mamá, yo me crié entre mujeres de origen español que tejían, bordaban, se la pasaban con la aguja y el hilo y todo esas cosas, tejían mucho. Yo tenía una abuela y una tía que tejían puntilla cosas que ya prácticamente... De hecho yo no las vi tejer puntilla, ellas sabían tejer en su juventud pero tejían muchísimo lana, ropa, bordaban también. Bueno, y por el lado de mi padre eran una familia de intelectuales, tenían un abuelo que era escritor y mi papá era profesor de literatura y después de trabajar en docencia unos cuantos años se dedicó al cine, y empezó a hacer cine documental y él tenía una vides muy grande por todo lo que era el pasado de América. Tuvo que viajar a Bolivia, años después viajó a Perú, después cuando yo ya era grande, cuando yo ya tenía más de veinte años mi papá viajó a México. Y fue, como que todas esas cosas de América se fueron incorporando y años después cuando yo ya tenía veintiocho años, una cosa así, por los años setenta y principios de los ochenta, decidí profundizar un poco el tema, yo ya había terminado de Bellas artes hacía años, en esa época no se estudiaba la carrera de Bellas artes no se estudiaba el arte precolombino. Pero mi viejo siempre que viajaba traía artesanías porque él era loco por las artesanías, empezó a coleccionar molas. Yo tengo una colección de molas y la tengo guardada.

El asunto es que eso fue algo que a mi me fue entrando por los ojos y siempre tenía mucho que ver con lo textil lo que mas me atraía, y con los años me conecte con un sociólogo que se dedico a la investigación antropológica, era Guillermo Magrassi.

Fui alumna de Guillermo unos cuantos años, un hermano mío que hace cine también, en el año ochenta y seis hicimos un corto sobre la cueva de las manos, que es una cueva de constructurarupestre que hay en la Patagonia porque mi padre en los últimos años se dedico mas que nada a la investigación de la Patagonia. Fue la primera persona que filmo el glaciar Perito Moreno con la pared esa de piedra que se ve, el hielo que se desmorona cadados o tres años. El estaba obsesionado con el glaciar ese, con Santa Cruz. Bueno el asunto es que a partir de ahí yo me empiezo a dedicar a eso y justamente a raíz de la investigación esta que hacemos para la cueva de las manos me conecto con una antropóloga que era alumna de Magrassi y ella me lleva al doctor **Alberto Rex González**, que es el mayor arqueólogo de la argentina y a su mujer Ana Montes de González, que hacia cine documental, que es la que hizo la película de las zonas, Vida y muerte en Tierra del fuego, con la antropóloga ancha mas con la antropóloga francesa.

Yo tuve larguísimas charlas con Jim, hasta que falleció, le decían Jim una mujer fantástica y el doctor Rex González un tipo macanudisimo que además sabía muchísimo, sabe porque el vive, lo que pasa es que ya esta muy viejito no se si pudiste entrevistarlo.

Pero bueno, Jim tenia la casa llena de artesanías, ellos habían vivido en México habían estado exiliados en México y las ultima película que hizo fue sobre las tejedoras de Ñanduti. A mi eso me conmovió mucho porque mi abuela que sabia tejer puntillas, había ido de turista al Paraguay en los años cincuenta cuando yo era chiquita, yo nací en el año cuarenta y ocho. Y volvió fascinada y se trajo una mantilla de Ñanduti hermosísima, mi abuela estaba loca con el ñanduti y parece que Ana Montes también porque su ultima película fue las tejedoras de Ñanduti y ella fue a un pequeño pueblo en Paraguay donde todas las mujeres tejen ñanduti y ella filmo la película ahí. Extraordinario. En Ñanduti ahora se ha vuelto a popularizar acá en la argentina, antiguamente llegaba hasta Corrientes, pero ahora inclusive hay mujeres en La Plata que hacen ñanduti, y aquí en San Isidro hace un año estuve viendo que ofrecían un curso, como un encuentro textil es como que de nuevo se esta volviendo no y bueno por ese lado cunado yo lo conozco a Rex González iba a charlar con esta antropóloga, Florencia Custo, al museo etnográfico y ella me hablaba, ella estaba investigando sobre la Rioja sobre la cultura de la Aguada, que tiene una cerámica impresionante y rarísima completamente distinta del resto de las cerámicas de acá de Argentina.

Ella me hablaba y yo veía que atrás de ella había una estantería donde había entre vidrios textiles peruanos, esto que te estoy hablando fue a partir del año ochenta y nueve, mediados del

año ochenta y nueve, yo estaba en el año ochenta y seis en Perú y ya hay me habían fascinado absolutamente los textiles del museo de antropología de Lima y después una amiga, todavía se lo agradeceré, me mando al museo a mano que es donde están los grandes textiles y después este el museo de Cusco. Quede absolutamente loca con los textiles, yo veía que detrás de esta mujer habían textiles después un día le dije me dejas mirar, dice, si o hay ningún problema.

Revisé ese estante me volví loca y me dije aquí hay cosas que se vana terminar perdiendo si alguien no recopila los diseños. Entonces pedí permiso al director del museo y empecé a ir a dibujar, hacer lo que dentro de mi, que era el dibujo y la pintura, estaba a mi mano, porque yo veía que eso se estaba destruyendo. Ahora gracias a Dios han hecho una gran reforma en el museo y todos los textiles están acondicionados, pero en ese momento te estoy hablando del año ochenta y nueve el panorama era pavoroso.

SEGUNDA PARTE

Mi hermano me dio bolillo cuando yo le comente y me mando papel acido que yo le done al museo para poder preservar mejor los textiles. Bueno empecé yo a dibujary al año, en el año noventa y dos, yo empecé en el ochenta y nueve, en el año noventa y tres, me entero que estaba Fiadone ahí dibujando la cerámica, bueno, y ahí empezamos a trabajar juntos.

Yo siempre con el tema de los textiles y dibujando algo de cerámica porque yo veía los textiles y veía también la cerámica, y decía no esta cerámica, la cerámica aguada sobre todo es una cosa fantástica. Y bueno, ahí empezamos a trabajar juntos trabajamos muchos años juntos y en el año dos mil ocho una amiga que se había mudado atrás la sierra en Córdoba, me llama y me dice tenés que venir porque estoy metida con los tientes naturales y el fieltro.

Yo en el año dos mil dos había empezado a hacer mi tesis de licenciatura de bellas artes, yo me recibí en el año setenta y uno, de profesora de bellas artes. En el año dos mil se abre el IUNA se forma el IUNA y se da la posibilidad a los profesores de bellas artes de hacer la licenciatura, que eran unos cursos de actualización de arte contemporáneo y demás y después había que hacer una tesis.

Yo estaba muy dispuesta a hacer una tesis de arte contemporáneo terriblemente critica y que se yo. Y de repente digo me voy a pelear con toda la comunidad técnica y resulta que yo ya hace doce años que estoy investigando los textiles entonces se me ocurrió hacer una investigación sobre las combinaciones del color en el textil. Entonces ahí me metí con el tema de los tintes, porque una cosa te lleva a la otra. Cuando esta amiga, yo termino mi licenciatura en el dos mil seis, presento la tesis me va muy bien con la tesis de verdad quede chocha saque diez. Tuve alguna propuesta la recomendaron para imprimirla, todavía no se imprimían esas tesis, tuve la propuesta de una editorial después se enfermo mi esposo y lamentablemente pare todo no pude

seguir adelante con este tema porque yo tenía que dar más las ilustraciones, tenía que dar más cosas. Bueno ahora voy a ver si retomo, pero bueno el asunto es que en ese momento mi amiga me llama y me dice fui a salta a aprender fieltro, yo no tenía la menor idea de que va me decían fieltro, si uno sabe lo que es el fieltro industrial, lo que es el paño lenci no tenía ni idea que el fieltro se podía hacer a mano ni nada que se le pareciera y bueno mi marido me decía, anda, aprovecha cuando me voy un fin de semana largo atrás la sierra y quede loca con el fieltro y los teñidos del deyon, y bueno desde dos mil ocho que estoy con esto del fieltro siempre enganchado, porque mi idea siempre fue que a la moda, primero que siempre me han interesado los trapos, pero que a la moda argentina y latinoamericana había que ponerle una impronta de lo que es diferente de Europa, es decir tienen que aparecer las raíces...Guillermo Magrassi decía que: “Los latinoamericanos tenemos una doble raíz, que están los latinoamericanos que tienen su raíz que vino de África hace valla uno a saber cuando, que estamos los latinoamericanos que bajamos de los barcos y que todo eso se mezcla que los argentinos somos mucho más de origen indígena de lo que nos gusta decir también” bueno y él decía que “aparte de eso que uno haya vivido en la generación anterior o aun que uno lo haya venido personalmente del barco cuando uno se incorpora en una tierra su raíz se hunde en esa tierra y empieza a absorber la sabiduría de esa tierra y entonces uno termina convirtiéndose de alguna manera en un americano originario, y que eso es lo que nos hace distintos de los europeos”.

Yo considero que ir a venderle moda copiada de los grandes diseñadores europeos o norteamericanos a los europeos y a los norteamericanos es una estupidez porque nadie va a ir a venderle nada a casa a un paraguayo, realmente no. Además si pretendemos hacernos ricos y se las queremos vender caras no nos van a comprar copias de ellos mismos caras, es un delirio.

Creo que si ellos con el tema de la globalización y demás, hay una globalización del diseño de la moda que hace que en todas partes del mundo nos vistamos parecido pero nosotras vemos a las japonesas cuando se visten con la ropa occidental y es evidente que la ropa que usan las japonesas no es la nuestra, a mí me contaba una conocida que en un momento hizo una exportación de remeras y ropa de algodón puro a Japón, que era graciosísimo las exigencias, graciosísimo para haber esta diferencia, ellos quieren la abertura del cuello mucho más grande porque ellos son gente chiquita que tiene la cabeza grande, redonda, no les gusta, bueno un montón de cosas que hacen que cuando uno ve la ropa occidental puesta en los japoneses le queda distinta y le queda distinta porque ellos trabajan a su manera tienen inclusive otros lujos yo tuve acá una vecina la señora Vu divina, ellos son de Taiwán, pusieron un almacén que lamentablemente se jubilaron, ella cada tanto viaja a Taiwán y traía ropa para vender no traía ropa folclórica traía ropa occidental pero era diferente, tenía una impronta, los estampados eran distintos, era otro lujo, el lujo que les gusta a ellos si a uno no le gusta macanudo y le resulta muy raro es otra historia pero a mí me parece que ella vendía esa ropa a las vecinas de acá de

caballito porque era distinta si no cualquiera de nosotros nos vamos a Corrientes, Rivadavia o a Flores y compramos la ropa que se vende en todos los shopping. Pero esa ropa taiwanesa que ella vendía que no era ropa folclórica china era ropa del lugar pero hecha al gusto de las taiwanesas y yo creo que algo de esto tendríamos que aprender nosotros, a dejar de copiar.

Bueno después lo conocí a Frank Ayala y vi como Frank estaba intentando meter de alguna manera los diseños, el color. Me acuerdo de una muestra que hizo Frank hace años que era ropa de fiesta, polleras largas de seda divinas, colores lisos y les había puesto unos corseletes de aguayo boliviano de ese industrial de berbetapero los había hecho bordar encima con mostacilla y canutillo de los mismos colores, eran joyas, joyas esos corseletes, las veces que ido a verlo en el negocio no los he visto seguro los vendió la ultima vez estuve revolviendo el deposito, tampoco los vi. Pero realmente eran joyas, lo que habían hecho con eso, y se que vendió mucho a mexicanas y cosas por el estilo, muchos vestidos con serpientes y esas cosas, yo creo que ese es el camino y me parece también muy importante el tema de usar la producción nacional, usar no solamente las materias primas nacionales sino también usar los productos, las artesanías de la gente, Aliciakirchneren el ministerio de desarrollo social, no se como se llama ahora, hizo una especie de selección de artesanas y artesanos de distintas provincias, yo iba a esas ferias que se hicieron varias y esta muy bien seleccionada la gente, a raíz de eso de casualidad me conecte con una chica de Cafayate, Carmen Millan que es tejedora, que teje en telar que hace fieltro también, bueno ahí ya somos amigotas y Carmen cada vez que viene a Buenos Aires se viene para acá y ahí nos ponemos a teñir y a fieltro y trae cortezas, y hojas y porquerías desde allá para teñir y bueno yo sigo haciendo experimentos en mi jardín y de vez en cuando consigo algún color decente, la mayoría de las veces sale amarillito, pero bueno el tema es que yo creo que usar las cosas de la tierra, del país es lo que nos hace distintos.

Diana: yo creo que nos va a identificar de una u otra manera

Susana: si porque pienso que aparte se esta perdiendo en todo el mundo eso.

Diana: si, o sea es que entonces ahí es cuando yo te pregunto a ti ¿cual es la importancia de rescatar como toda esa tradición, en que momento el diseñador juega ese papel de rescatar. O el diseñador o el artista o el investigador?

Susana: el investigador contribuye, el diseñador y el artista lo rescata cuando lo usa en su propia producción, ese es el momento en que lo rescata, vos tomas la investigación te metes y de ahí ve que es lo que llega a re utilizar, ahora yo creo que la posibilidad que nos da esto, es en medio del concierto de las naciones, ser nosotros, cuando uno se conoce a si mismo y se planta y dice; bueno yo soy así, y así es como me tengo que aceptar, es el momento en que uno puede

salir al mundo a interactuar con los demás, si uno no se conoce a si mismo, y no esta plantado sobre sus pies.

Mira recién estaba ordenando esta estantería y me encontré este papelito, ahí te lo llevo. Cuando hacíamos los cursos con Guillermo Magrassi siempre esta Guillermo, siempre aparece Guillermo Magrassi.

Diana: en todos, para todos para todos aparece.

Susana: hablaste con Tallarol, con el platero, Tallarol fue amigo de Magrassi de la secundaria, yo una vez le fui a hacer un reportaje y terminamos hablando de Guillermo, y el siempre me dice: Guillermo revolotea, él es un personaje mas que...

Diana:pero creo que si, la primera...

Susana: porque que pudo hacer el enganche entre los artistas y la arqueología y pudo hacer que américa antigua entrara en los artistas argentinos, ya te digo cuando yo estudie bellas artes no se estudiaba arte pre colombino, yo tuve que estudiar todo y después no estaba la materia, no existía la materia arte pre colombino, estudiabas historia del arte. Cuando se hizo la carrera de historia de las artes no existía, la materia aparece unos años después, es increíble. Mirá lo que dice aquí.

Diana: “ser muy uno para ser muy todos” Guillermo Magrassi

Susana: él decía eso, “uno tiene que ser uno, diferente a todos los demás y ahí te podés unir a los demás”.

Diana: Esta increíble él siempre lo, en cualquier libro que leas, que él estuvo, que él nos dice; él siempre empieza con algo así; hay que ser muy uno para ser muy todos

Susana: si, cuando hacíamos unos cursos había una chica que hacia estas serigrafías entonces lo escuchaba dar clase, después le traía la serigrafía.

Diana: ha se lo daba así

Susana: porque había un, un kiosquito en el sitio donde daba las clases él, porque era una especie de centro cultural que habían hecho en (12:44) que fallecieron ya hace muchos años, y cuando él iba a dar las clases encontraba que en el kiosquito en donde vendían libros de Rodolfo Kurshde toda esa gente que investigo el tema no, ellos también traían antropólogos de otros, de otros lugares de Latinoamérica, a veces traían caciques a hablar, en ese lugar en la calle salta era.

Diana: Claro esta buenísimo

Susana: Sí, en ese lugar canto Aimé Paine, que yo la primera vez que la escuche cantar fue ahí, la cantante Mapuche esta, no, fue fantástico. Ese lugar que se llamaba el CEHAS centro de estudios, tenía una hache por ahí, históricos y antropológicos suramericanos en la calle salta quedaba.

Matrimonio que había comprado una casa muy antigua; de las pocas que quedan en Buenos Aires, tenía tres patios, la casa, un patio enorme, mas casa, otro patio, mas casa, otro patio al final con árbol que ya no quedan, en ese lugar ellos vivian en el fondo y toda la parte de adelante era el centro cultural, en ese lugar daba las clases Guillermo Magrassi se peleaba con todo el mundo porque era un cabrón terrible ellos le decían, te vienen setenta personas esta madrugada, te vienen setenta personas. A la semana putea la ultra derecha se te van cinco, después putea a la iglesia se te van diez después putea no se quien, un personaje histórico, se van otros y terminas con quince.

Diana:no además que se nota que cuando uno lee las cosas que él a escrito que se nota que no era nada, no era nada fácil, decía lo que pensaba.

Susana: no era terrible, terrible, la piraña pero era buena gente, era muy buena gente.

Diana:bueno para tener la visión que tenía, tenía que ser buena gente.

Susana: si, tenía valor.

Diana:y bueno, la influencia que ejerció en ustedes también se nota, todos hablan de él con un cariño impresionante

Susana: Sí, inclusive a mi no me paso pero hubo gente que se peleo a muerte con ely después se terminaban reconciliando, porque era como, era una persona casi imprescindible

Diana:No podían

Susana: Sí, era fantástico, era fantástico Guillermo, además era tan seductor. Era gay todo el mundo lo sabía, pero era tan seductor que había mujeres que morían a sus pies.

Diana:o sea, todas querían estar al pie

Susana: Sí y tenía una novia de adolescencia que estaba siempre haciéndole la torta de cumpleaños

Diana:hay no, esta buenísimo

Susana: Violeta, violeta se llamaba

Diana: no, y todos lo sabían, igual que era gay y que no iba a volver con ella

Susana: nunca lo dijeron, era otra época viste, piensa que murió en el ochenta y nueve, murió en el ochenta y nueve. Yo después me conecte con Florencia Cussi, Florencia Cussi era ayudante de él y como yo quise seguir con el tema, pero mira yo fui a Perú con las indicaciones de ella y todo lo que hicimos con mi primer marido y mis hijos en ese viaje; que fue maravilloso, fue todo con indicaciones de ella; anda a tal lado, anda a tal otro, me acuerdo que nos dijo; vayan a Pachacamac pero lleven agua, no le dimos bola y en Pachacamac nos morimos de sed en Pachacamac, no se ahora pero en ese momento, supongo que ahora deberá haber un barsito a lado del museo o no

Diana: no hay, no hay yo hice exactamente lo mismo

Susana: nos metimos en un micro, nos dejaron en el pueblo, tuvimos que ir caminando hasta las ruinas, no entendíamos nada, y encima sin agua y yo le decía a mi marido; Guillermo dijo que trajéramos agua; me tenés podrido con Guillermo.

Diana: no, yo también pensé lo mismo, pero de donde, donde puedo comprar agua

Susana: los consejos eran suban a Machu Picchu, coman bananas en el tren, y esas cosas, coman choclos en el tren

Diana: son cosas increíbles

Susana: eran cosas que habían para disfrutar

Diana: y fuiste a Machu Picchu

Susana: si fuimos a Machu Picchu, si vimos el amanecer nos quedamos a dormir

Diana: es increíble

Susana: si es que hay que ir a Machu Picchu hay que hacerlo todo latinoamericano debe peregrinar a Machu Picchu

Diana: exacto es entenderlo, es ir allá y entender que es, que es lo que pasa ahí

Susana: hay otro lugar que no se bien donde queda

Diana: creo que queda cerca de Machu Picchu, que hablan que es como un nuevo Machu Picchu

Susana: vos decís Caral?

Diana: creo que si

Susana:Caral

Diana: pero igual no lo han abierto

Susana: es un lugar antiquísimo que encontró un antropólogo, que de eso casi no se habla

Diana: no porque no quieren volverlo como tan turístico, porque como Machu Picchu se esta hundiendo. Si, yo fui en el 2007 y solo podían permitir que cierta cantidad de personas entraran porque se esta hundiendo, dicen que en aproximadamente unos diez años si siguen peregrinando la misma cantidad de gente, osea, si sigue entrando se va a hundir, entonces quieren cuidar mucho lo que están descubriendo, porque Machu Picchu se esta hundiendo no va a resistir. Por eso también lo nombraron una de las 7 maravillas del mundo

Susana: si

Diana: somos afortunados los que...

Susana: viste todo esto lo que esta pasando en el mundo, en el planeta esto que me decís me aterroriza, viste Fujimori, que alquilo Machu Picchu para que hiciera una publicidad y rompieron el Intiwatana

Diana: No puedo creerlo

Susana: Hace unos años cuando estaba gobernando Fujimori les permitieron filmar una propaganda de una cerveza

Diana: De una cerveza

Susana: Y con una de esas grúas que mueven la cámara golpearon el Intiwatana

Diana:y de una cerveza, para un comercial

Susana: le hicieron una ralladura, por supuesto lo restauraron o yo que se. Yo te juro que temblé porque dije esto es lo mismo que si van y profanan la tumba de San Pedro pero es una cosa que no puede ser.

Diana: exacto, no. Impresionante. Igual Fujimori hizo muchísimas cosas también...

Susana: el Intiwatana es una cosa ... yo no se que me dijo pero me dijo algo esa piedra

Diana: no, es impresionante, uno llega allá y la sensación es otra, te sientes diferente. Yo hice el camino del inca, el de los...

Susana: son las cosas que puede hacer la gente joven, tengo un amigo que falleció hace menos de un mes que quería ir a hacer el camino del inca, cuando yo lo conocí a él había juntado todo para hacer el camino del inca, yo lo conocí hace 10 años, tristísimo, bueno si Dios quiere voy a ir a Machu Picchu en nombre de él de nuevo.

Diana: sí, sería una buena...

Susana: Es maravilloso Machu Picchu, otra cosa que me impresionó fue Tiwanaku, es maravilloso es excelente. Me encantó Bolivia, los bolivianos.

Diana: Los bolivianos son impresionantes. A mí cuando era muy chiquita, desde muy chiquita me empecé a identificar con esto por alguna razón y cuando tenía, tu sabes que a las niñas les dan viaje de quince y les dicen bueno vete para, a su fiesta, y yo dije no yo quiero guardar mi dinero y cuando tenía diecinueve años con plata que había ahorrado durante toda mi juventud me fui por, me fui hasta (no entiendo 21:41)

Susana: Que fantástico, me contaba una amiga peruana que allí los chicos van de viaje de egresados, a Machu Picchu

Diana: A sí también, la diferencia de la cultura

Susana: Sí, porque acá los chicos van a Bariloche a estropear Bariloche, esa fue una de mis tragedias durante la docencia

Diana: Que se iban a Bariloche a estropear Bariloche

Susana: Van a Bariloche y no es un deporte nacional, no ven la Patagonia, no ven el sur hacen un montón de pavaditas

Diana: que no tienen nada que ver

Susana: a los chicos hace muchos años que aquí a los adolescentes se los estupidiza y lamentablemente creo que la gran culpable de la estupidización de la juventud es la televisión, y esto no empezó con Tinelli, empezó mucho antes

Diana: hace mucho

Susana: sí, esto empezó con un programa que se llamaba domingos para la juventud

Diana: es que la televisión argentina es ...

Susana: si, bueno ya ahora hemos llegado al acabose, nos vamos a apartar mucho de la moda

Diana: si estamos ya muy lejos de...

Susana: el gobierno está peleando contra un diario y un canal de televisión

Diana: ya es demasiado. Bueno volvamos

Susana: la gente compra el producto, eso es lo peor

Diana: si, y están locos tu ves a todo el mundo hablando de este tipo de programas, la televisión argentina todo el tiempo es entorno a eso, yo aquí no veo televisión nunca

Susana: No pero aparte cosas, esto no tiene nada que ver con la moda, cosas terribles como este, nosotros tenemos una proveedora de cable, que es telecentro que no pertenece al famoso grupo ... y tiene la grilla ordenada como manda el gobierno, el quince de Abril lo internaron a mi esposo que falleció el diecinueve de Mayo, en la clínica veíamos la televisión provista por cablevisión que es la provedora de Clain

Los canales eran los mismos pero estaban ordenados de otra manera que si vos no tenias la intensión espesa de escuchar la otra campaña no la escuchabas nunca, porque todo este pac con Tineli en el medio viene todo junto y después allá por el fondo si quieres escuchar a otro y por supuesto Telesur y Chavez no con todos sabes Chavez es un demonio, no te enteras ni de la mitad de las cosas

Diana: Claro todo te lo cortan

Susana: Pero los que creo que son mas inocentes pajaritos no llegan al poder

Diana: Ni estarían todavía acá

Susana: Cristo decía por sus frutos los conoceréis y si vamos a ver lo que se esta haciendo actualmente todo lo que ha hecho este gobierno, yo tengo millones de cosas para criticarle pero yo veo la obra que ha hecho este gobierno, salgo a las provincias y veo las rutas los colegios, la gente este mejor la gente gana mas plata, la gente vive un poco mejor, y lo que hicieron los anteriores va me quiero suicidar como la gente no nota eso como hacer que muerdas la mano que te da de comer yo no digo que no selo critique y que se lo critique lo necesario, pero lo que quiere es reventarlo para no pagar impuestos y nos dejamos manejar por un grupo de gente de la clase alta y cada vez que estuvo en le poder nos callamos no hizo otra cosa , y yo no voy a renegar de mi origen, mis abuelos y mis bisabuelos eran campesinos gallegos y vascos no eran

grandes nobles, la única rama de familia que tenía que ver con la nobleza era la nobleza rural no eran grandes nobles y yo no voy a estar del lado del que me caga, mi abuelo era escritor y la editorial Atlantida esta argentina que es la que edita la revista gente lo estafaron toda su vida, mi abuelo escribió un montón de libros para chicos que era la vida de los próceres, siempre estaba con la primera edición para no pagarle los derechos de autor. Ellos se hicieron millonarios y mi abuelo murió pobre lo único que se pudo hacer fue una casita en Liniers, que hace poco la heredo una prima, la fuimos vendiendo y termino en manos de un tío pero bueno todavía hay acá esto por ejemplo lo de la casa de él, que era de casualmente se la había regalado un pintor amigo Heideman que hacía paisajes, que él había conocido justamente haciéndole un reportaje para la revista Atlantida, de la revista Atlántida, mi abuelo escribía libros para una colección que se llamada ... que era una colección para chicos, si te metes en internet, inclusive mi abuelo...

Diana Acncha: ósea ¿de qué manera se pueden tener en cuenta los diseños los colores y los textiles de las comunidades originarias?

S.L: El tema del color es una de las cosas más importantes, porque había una manera de combinar esos colores, en la América antigua y que todavía la usan algunas comunidades indígenas que tiene que ver con la forma de teñir de ellos, que utilizaban los tintes naturales. las plantas los minerales de América y que so daba una característica particular a las combinaciones de color, y además como había una determinada variedad de colores y no otra, había determinada forma de combinar esos colores, como además habían fibras blancas que eran las que se teñían en general y fibras de colores pardos , grises, que esas se usaban para la ropa de la vida cotidiana , entonces muchas veces se combinaban las fibras teñidas en colores, con esas fibras en colores neutros, entonces había una característica particular de combinar ciertos colores además con gradaciones de colores neutros, y me parece que eso es algo que es muy interesante que es muy agradable a la vista y que se podría utilizar actualmente.....

los azules con los marrones estaba muy naturalizados en la América antigua que es una impronta muy natural de América y que si las comunidades indígenas trabajan con esos teñidos y trabajan con los materiales realmente autóctonos, como puede ser la lana de llama también se puede usar la lana de oveja, porque la lana de oveja ya esta naturalizada entre nosotros desde hace muchísimos años, todo eso le va dar a la ropa l latinoamericana a la ropa actual Latinoamérica un color actual que n tiene la ropa de otros lugares del mundo .

Es cierto que el mundo está globalizado y no vamos a salir con trajes de gauchos ni cosas por el estilo a la vida urbana pero si hay una manera de vestirnos a la latinoamericana, a las mujeres

latinoamericanas nos gusta ponernos muchas bisutería nos gusta pintarnos bastante hay muchas cosas que tiene que ver con el estilo latinoamericano.

En el color de América hay algo muy importante que nosotros tenemos que rescatar, yo creo que en este momento es como que se puso de moda para mí tiene que ver con todo este intercambio latinoamericano que hay entre todos nuestros pueblos, por la cuestión política y demás, pero yo creo que es el momento de aprovecharlo, porque esto nos puede servir a todos, puede servir a los diseñadores para presentarse ante el mundo.

si nosotros pudiéramos incorporar todo eso, a nuestro diseño de moda me parece que le podríamos dar una impronta totalmente distinta, y creo que es importante esto, incorporarlo con la libertad del diseñador de que no sea una copia de la ropa folclórica, sino que sea algo que tenga el aroma de América, no necesita ser una copia de América, yo creo que eso nos va a beneficiar a todos, los antropólogos dicen que cada vez que desaparece una cultura desaparece una manera de estar en el mundo, y yo creo que nosotros tenemos nuestra manera de estar en el mundo y la estamos dejando de lado, la estamos desperdiciando, armando una mala copia de otras partes....

Todo creador copia algo, la creación del artista siempre está aunque sea mirando a la naturaleza, es un proceso de creación que entra y que después sale uno le recrea en su mente y después lo saca a través de sus manos... a través de su trabajo uno lo saca, bueno eso tiene que venir de América,

A mí me parece que lo que sirve para presentarnos ante el mundo es presentarnos como algo distinto.

Hay un pequeño movimiento en Argentina y creo que también hay algunos que lo han hecho de manera oportunista y me parece que de todos modos hay que aprovechar esa moda para imponerlo y seguir adelante,

Me parece que si nos quedamos en puristas, hoy no ahora no lo hacemos porque están los que los están haciendo por moda...perdemos el tren

Yo creo que es algo que va a crecer..Quiero creer que es algo que va a crecer.

Marcelo yo creo que si trabaja con eso y trabaja desde una postura honesta muy honesta, el a trabajado mucho con los wichi, y creo que además a partir del éxito...fijate que interesante. a partir del éxito que tuvo Marcelo con su ropa en Europa, los wichi armaron un montón de comunidades donde se volvió las fuentes, porque ellos ahora hacen teñidos multicolores con plantas, que cuando Marcelo los descubre y empieza a usarlos las yig yas que son esas bolsitas eran solamente marrones y beige porque se habían dejado de usar otros tejidos, y en cambio

ahora, vos vas a cualquier casa de estas artesanales que venden cosas de las comunidades wichi y tenes una variedad enorme y además están trabajando con tintes naturales, han vuelto a la variedad, han vuelto al colorido y eso es muy importante, y aunque haya algunos de los tintes que usan, que antes no los usaban no importa, porque ese es un movimiento de la comunidad, que nace en la comunidad, la comunidad empieza a experimentar de nuevo con tintes naturales incorpora otros tintes y no importa.

Si no estaríamos todos en la época de las cavernas porque no se puede agregar nada, claro se puedo agregar todo lo que uno quiera.

D.A: ¿Se puede hablar de un diseño con identidad aborigen en la argentina?

S.L: ¡CLARO ¡yo creo que se puede hablar de un diseño con identidad aborigen que está empezando a aparecer y que ha hecho, en este inicio ya ha hecho que se movilicen las comunidades, para un lado y para el otro que me parece que es muy interesante porque eso va a permitir darle trabajo a la gente y que la artesanía no se pierda.

Anexo 4: Entrevista realizada por autora a Francisco Ayala

LUGAR: Boutique Francisco Ayala

ENTREVISTADO: Francisco Ayala

FECHA: Junio 2011

Fernando Ayala

Trabaje con lo precolombino, lo precolombino, lo precolombino. Se puso de moda lo étnico y cualquiera sin tener la profundidad ni el conocimiento, ni la delicadeza ni nada; viajo al norte, compró tres de éstos cosos, los colgó en los collares y sale en las revistas hoy.

Diana Aconcha

Claro, si...compró tres turmas y ya lo puso...

F. A.

Bueno si, y una cosa más profunda que tenga que ver con la iconografía, no. No estamos para tanto.

D. A.

jeje

F. A.

¿Entendes?

D. A.

Claro sí.

F. A.

No es para tanto. Yo trabajo esto desde el año 2000. No había nadie que diga esto. Yo tengo una amiga que me dijo, *uy! loco están hablando de la cultura Aguadaen*

televisión: en *Fashion TV!* - Me dic, - *Te ví hablando de la cultura Aguada*. Como que era...

D. A.

...Impresionante! Claro y que un diseñador argentino empezará hablar de la cultura Aguada...

F. A.

Por ejemplo! Y yo había sacado todos los diseños. Había hecho una colección entera, en un minuto quince. Vi las cosas y dije, *Que maravilloso!* Puse acá ...Todas esas cosas siempre me acercaron: la gente de la danza, de la cultura, el vestuario de teatro. Yo hago vestuario grosísimos!

D. A.

Y que seguramente esta gente se sentía identificada...

F. A.

Por ejemplo, el *American Ballet* de Nueva York, tiene ropa hecha por mi que es un lugar de la cultura. El anterior lo había hecho Hector Lacroise para *Corela y Corlejoen* en su gira europea; o sea es como un lugar que te confirma mucho.

D. A.

Sí, claro.

F. A.

Por otro lado, no sé...Qué se yo...desde la frivolidad, no sé...Julio Iglesias tiene vestuarios míos. Acá le hice a todos: a Julio Boca, muchos a los bailarines porque la gente del ballet necesita que por un lado, la ropa los acompañe para bailar entonces necesitan una máxima calidad. No son boludos.

D. A.

Saben lo que están comprando.

F. A.

Sí, si. Por eso las bailarinas son mis mejores clientes.

D. A.

Porque saben que se van a llevar algo que...

F. A.

Porque la ropa baila con ellas. No hay espejo que te engañe. No hay moda que te diga que, *hay que bonito esto que se usa*; pero te filmas y te ves, y no baila bien la ropa.

D. A.

Sí claro. No es funcional, no la disfrutan.

F. A.

Es un mundo donde se ponen a prueba los materiales, más allá de lo que a vos te guste. La calidad gana siempre. No hay manera de que no gane la calidad por eso cuando la gente hila fino a ese lugar, se convierten en excelentes clientes míos porque aprecian la calidad que yo usó, el modo en que lo hago y la posibilidad de interpretar lo que el otro quiere y devolvérselo en un modelo. En esa exclusividad es lo que yo pienso...

D. A.

Claro, lees al cliente y después le transmites a través de su prenda algo que...necesite...

F. A.

Claro, pero como poca gente porque hay gente que a la hora de vestirse puedes caer en un engaño de, *Ay! Mi amiga me dijo que este diseñadores lo último que se usa*. Y vas y te compras un vestido y a lo mejor no te ves tan linda pero decís, *bueno pero mi amiga me dijo y se usa...*

Pero si tu amiga te dijo y vos bailas y te miras y ves cómo bailas, el efecto es mejor o peor y se ve! No queda a la subjetividad.

D. A.

Es absolutamente cierto.

F. A.

Claro. Entonces desde ese lugar y por otro lado, porque la gente es más permeable a leer cualquier guiño o recurso que vos uses. La gente de la moda no es simplemente lo mismo que ellos están usando. Acá lamentablemente existe una hegemonía muy grande de las editoriales de afuera sobre las editoriales de moda...

D. A.

Sí, si está clarísimo!

F. A.

...nacionales. Yo salgo en casi todas las revistas, en las tapas, en todo. Pero en realidad, es que las productoras viene y dicen, *¿Tenes un vestido como éste?* Y muestran alguna foto de afuera

D. A.

Ah! Lo hacen?

F. A.

Claro! Si...siempre es muy complejo. Y después al fotógrafo le dicen, *le sacas una foto como ésta?* Y a la modelo le dicen, *te podes parar como esta modelo?* Y ahí va la copia berreta de otra cosa porque es imposible copiar algo y que no quede pobre. Siempre las copias son pobres. Siempre...porque hay algo que de poco no va. Es como que yo te diga, *mirá esté año se va a usar el Roll Royce.* Y yo te doy este pedazo de lata, este abre lata y vos, *fabricame un Roll Royce.* Vos podes hacer otra cosa, pero eso no te sale.

D. A.

Claro, la copia nunca va a ser lo que era.

F. A.

No aparte de que uno desde algún lugar, lo hace con algún recurso como que no te la puedan copiar.

D. A.

Tus diseños no se pueden copiar.

F. A.

Son cosas. Y si los copias, quedan muy míos.

D. A.

Quedan con una identidad muy tuya. *Ah! Ese está muy Francisco Ayala!*

F. A.

Sí. Porque ni siquiera es un producto que como le pusiste los cierres. Lo mío es, como nosotros estamos carentes de industria, lo mío es todo artesanal y puesto desde la simpleza, desde un lugar que a la vista es muy efectista porque es lo que me tocó a mí. También podría hacer mis diseño y ser fabricados por unas de las casa de alta costura.

D. A.

Claro, decidiste empezar tú, hacer tus diseños...

F. A.

Acá se empezaron a entender otras cosas, viste la manera que uno tiene de hacer que con determinada densidad, que se manifiestan en distintas áreas, por ejemplo todos mis colegas hablan que, *yo hago alta costura*. Alta costura se hace en París nada más.

D. A.

Exactamente.

F. A.

Hay quince personas que son las que califican para esa denominación de la alta costura. Y yo aspiro que algún día mis diseños sean fabricados por la alta costura que es una industria determinada francesa así y así. Yo trabajo en la Cámara Argentina de la Moda donde todos están convencidos que hacen alta costura. Allá es ni siquiera discutir por el motivo. Claro, estamos discutiendo por el...

D. A.

Claro, por el... (Se interrumpe entrevista por una llamada telefónica entrante)

F. A.

(Continúa)

El señor De Sipán era como que yo te dijese la tumba de Tutankamón, que se descubrió la tumba de Tutankamón y con eso aparecieron mil cosas. Bueno, esto pasó lo mismo. Era una tumba que se encuentran los distintos trajes del señor De Sipán. Que se puede ver con el lujo que vivían. Éste es un collar que él tiene, que es una cosa así, que tiene éstos triángulos, estos son turquesas, estos son espondilos, y yo recree el traje del señor De Sipán con eso.

D. A.

Esta impresionante. Una pregunta, ¿Tenía el mismo color? Es decir, ¿el collar tenía rojo?

F. A.

Los espondilos eran como una especie de caracoles que más se apreciaban en el imperio Inca. Eso valía mucho más que el oro.

D. A.

Sí obvio.

F. A.

Los españoles nunca se dieron cuenta. Ellos lo descartaban. Por supuesto que es un caracol.

(Siguen observando la revista, llegan a la Cultura Aguayo)

D. A.

En el 2002.

F. A.

En el 2002.

D. A.

Fuiste el primero.

F. A.

No había. Y tejí y puse y mezclaba todo porque fijate que esto es Pampa, era mi primera aproximación. Después depure mucho más. Esto es Barracán. Esto era lo que generalmente usaba y además le meto Suaroski.

D. A.

Claro era una mezcla.

F. A.

Y el textil y esta es una moldeadora de Gaucho.

D. A.

Esta impresionante!

F. A.

Esto es mapuche.

D. A.

Bueno y está muy bien puesto.

F. A.

Está resuelto.

(Sigue mostrando la revista, se dirige a otras publicaciones)

F. A.

Esto es mapuche en el diario *La Nación* pusieron que esto era griego. De hecho se llama *Greca* por la similitud por las cosas griegas

D. A.

Si claro, pusieron que era griego

F. A.

Con iconografía griega. Después la comunidad mapuche escribieron al diario, se comunicaron conmigo a decir que eso era mapuche, que no era griego. Que era mapuche!

D. A.

Claro y entonces tú fuiste el que quedo...

F. A.

(Continua mostrando al revista)

Diana Aconcha

En qué momento tu empezaste a incluir estos diseños, significados, textiles de las comunidades originarias de Argentina en tus producciones?

F. A.

Porque no sé. Tiene que ver con la identidad. Yo siempre...hasta ahí había llegado por ejemplo, antes de lo precolombino yo llegue a usar los motivos como las flores. Yo empecé pintando los vestidos. Frente a lo que no había la posibilidad de hacer algo exclusivo con las telas, yo los pintaba y generaba mis propias telas. Empecé a trabajar con artistas plásticos. Vos viste las flores y todas esas cosas, las calas viste? Cuando yo era chico los vestidos los pintaba a mano. En Buenos Aires no había nada pintado a mano. Dos años después era todo curso de como pintar a mano. Un día mi maestro me dijo, *Vos sos conciente que todo esto es culpa tuya.*

D. A.

jejeje

F. A.

No. – *no porque vos no lo inventaste, lo pusiste de moda vos Francisco. Ninguna otra parte del mundo están con lo pintado a mano, solamente aquí y sos vos.*

Mi maestro después me abandono en la vida.

D. A.

No te volvió a buscar?

F. A.

Si, yo lo puse de presidente de la Cámara de la Moda que me venían a buscar a mí. Y yo dije que yo era muy joven para hacer ese puesto, que quería poner a mi maestro y a mi maestro le engolocinó el poder de la Cámara, es como que lo perdimos. Quedó aferrado con un cargo, con mucha mezquindad, una gestión remediocre.

D. A.

Y vos no has replanteado?

F. A.

Y lo que pasa es que siempre que se replantea algo, me dicen, *anda vos de presidente.*

D. A.

No te gustaría?

F. A.

Yo soy muy trabajador. Creo que tengo que trabajar por mí en este momento no por los demás.

D. A.

Es verdad también.

F. A.

Viste que acá somos pocos y tenemos una historia en común. Yo he trabajado muchísimo en la Cámara. La realidad es que la cámara le ha dado premios a Martín por ejemplo.

D. A.

Muchos.

F. A.

Y a mí no. y la Cámara está viva gracias a mí. Hay cosas que son muy injustas también y en parte, yo debo de tener un poco de esa responsabilidad. A Marcelo Estrano la Tijera de Oro que es un gran reconocimiento por ese trabajo porque nosotros estamos muy descuidados del prestigio berreta que tienen otros pero que te ayuda a la venta a subsistir, todo.

Otra cosa es el diseñador y el local. Yo soy de los pocos que tienen un local

D. A.

Es muy complicado que la gente tenga un local. Puede llegar a tener...

F. A.

Sí, es muy complicado sino pasas a tener una marca que ahí ya tenes 20 locales. A lo mejor ninguno es tuyo. Pasa por otro lado pero es otro negocio. Pero diseñar así este formato mío, casi todos abren un local y lo cierran 3, 5, 6 meses después porque no lo pueden mantener. Yo lo tengo hace 15 años casi.

D. A.

Hace un montón.

F. A.

Es mi realidad, son mis clientes y todo que existen más allá de toda esta producción intelectual de...de que hago yo y que se yo...porque en definitiva la gente viene a buscar algo que le quede genial al cuerpo, perfecto, que el vestido súper calidad, divino, que yo las he atendido con todo respeto, que el vestido este el día que le dije que iba a estar. De eso se compone mi negocio pero todo lo otro es como un discurso sobre el discurso. Yo no vendo más vestidos, menos vestidos si hago un desfile sobre el *Art Nouveau* o sobre lo precolombino.

Mis clientas que vienen porque ven una foto y una recomendó a otra y otra recomendó a otra, pero eso te va inscribiendo en un lugar de: vos que haces por la moda?

D. A.

Y cuál es el aporte que le puedes hacer? También.

F. A.

Por supuesto. O si hiciste alguno.

D. A.

Tu crees que en realidad se pueda, o hayas ayudado con tus diseños con lo precolombinos a difundir la cultura de las comunidades originarias?

F. A.

Sin ninguna duda. Porque la palabra precolombino no existía en el diccionario de nadie y la moda esta mu sobrevaluada. O sea Alejandro hizo un libro con un trabajo inmenso y yo usé 3 diseños de esos en los vestidos que los pongo en una manera totalmente mía. Después de eso, son todas copias. Porque es así. Yo ya lo hice.

Eso de agarrar el cuerpo y envolverlo con una víbora. Yo ya lo hice en el 2002. Glorioso con el coso que sale y vuelve. Y después yo los veo en el último Festival de Cosquin que el escenario tenía atrás guardas precolombinas. Desde cuándo? No existía en el lenguaje, no estaban asociados, era como algo que se juntaba y todo el mundo, todos los que van a cantar, las mujeres tienen, parecen ejercicios mal resueltos sobre diseño míos. La mayoría porque hay una primera aproximación que hacen todos pero con menos gracia, porque es la verdad, de cómo usar esa iconografía de esa manera así totalmente fuera de contexto porque por ejemplo, a ver...sabes qué? ¿De donde Salió?

D. A.

¿Qué significa?

F. A.

Hílalo...no sé! Hay cosas que no están muy claras qué significan, pero por ejemplo esos perritos que vos viste cartera es de un hueso pulido de la cultura Aguada del año 850 D.C. y es de este tamaño. Un hueso pulido, ¿Qué se yo para que servía? Era como un adornito. Esta hecho en un, es un pedacito de hueso que tiene dibujado eso. Alejandro recopiló como nadie toda la información. El más valioso de todos los libros es el

primero *El diseño indígena argentino*. Ahí es donde tira toda la carne al asador, después sacó 3, 4 más, pero nada te aporta lo que te aportó el primero.

D. A.

Sí. Además fue como la primera aproximación de alguien que se puso ese trabajo de recopilación.

F. A.

Y cómo está, cómo te podes aproximar. Porque lo podes ver por ejemplo por motivos. Lo podes ver por ejemplo por cultura, lo podes ver por años. Podes entenderlo- En cambio todo el mundo está ahí. Es una recopilación de guardas, flores, anfibios, figuras antropomorfas. Ninguno lo había llegado por cultura y esto es así y esto es asa. Fue como una biblia para mí. Yo me compré ese libro porque acá en la esquina había una librería y estaba el libro en la librería y lo ví. Me hizo así el libro. Ese día lo veo. A la tarde, mis padres no son de Buenos Aires, mi papá me lo compró de regalo.

D. A.

No!

F. A.

Y me trae el regalo! Y le digo, *Ay papá, vos no sabes! Lo ví hoy y me lo quería comprar! Que genio! Que Genio! Próxima colección hago todo con eso. Con el libro, es lo que vos viste.*

D. A.

Si claro, con iconografía de comunidades originarias.

F. A.

Me voy. Viene una señora a mi negocio y me dice, *-yo estos dibujos los conozco! Le digo, no sé, yo trabaje con un libro de Alejandro Fidadone. -pero clar, me dice. -es el hermano de mi cuñado!*

D. A.

Ah no!

F. A.

Al otro día aparece Alejandro Fidadone en el negocio a ver lo que había hecho yo con su libro. No podía creerlo. Tenía los ojos así porque estaba listo para que lo usen artesanos de tipo folclórico no para que un diseñador de alta costura de la Recoleta haga moda con eso. Era como muy sacado de su contexto. No es que yo hago mates y en un, vos sabes lo que es un mate? Bueno, no es que yo en un mate o hice un llavero. Es un vestido para ir a una fiesta con esto.

D. A.

Si es otra cosa.

Anexo 5: Entrevista realizada por autora a Dardo Alancay

ENTREVISTADO: Dardo Alancay

ACTIVIDAD: Tejedor

LUGAR: Tilcara

FECHA: Febrero 2011

Dardo Alancay:

hola mi nombre es Dardo Alancay, soy de Tilcara descendiente de una familia puneña que en el año 1982 han dejado sus orígenes para buscar una buena vida para sus hijos, digamos que somos nosotros, porque en ese entonces todavía no existía ni una escuela primaria, ni una escuela secundaria en la puna, ellos pensando en el bienestar de nosotros se vinieron a vivir a Tilcara, yo fui uno de los últimos hijos que nació allá en barrancas un pueblito que se llama el nombre del primer maestro de Humaucaca, que se llama **Abdón Castro Tolay** en donde fue que nacimos nosotros, somos 7 hermanos, yo fui el último que nació allá y actualmente estamos viviendo acá en Tilcara. Me dedico a la artesanía soy un tejedor.

Diana Aconcha

¿Qué tipo de tejido hace?

Yo soy un tejedor con creación propia, ninguno de mis trabajos se parece, solo lo del momento y el único, nada más.

Diana Aconcha:

¿Y qué te inspira para hacer estos tejidos que tipo de simbología tienen los tejidos que realizas?

Dardo Alancay

La simbología de mis tejidos son por ejemplo las cosas que yo he vivido de niño que e podido mamar, las cuevas, como te contaba de las peñas que existen en barrancas y que todavía están gravadas las cosas

Diana Aconcha:

¿Y las pinturas rupestres?

Dardo Alancay:

Si las pinturas rupestres claro! de allí nació un montón de cosas, por ejemplo el arte de teñir con platas naturales, dejar de utilizar la tintura artificial y poder crear este, sumando un poco más a esa cultura, a esa forma digamos de tejer de figuras que hay.

Diana Aconcha:

¿Con que plantas naturales estas tejiendo tu?

Dardo Alancay:

Y yo, por ejemplo, remolacha, repollo, molle, que es una plata que increíblemente crece acá, también acá con cascara de naranja cascara de mandarían hollín, orines, el orines del hombre mismo sirve para dar un color.

Diana Aconcha:

¿Para que tengas más firmeza?

Dardo Alancay:

Como mordiente o bien como color.

Diana Aconcha:

¿Qué es mordiente?

Dardo Alancay:

Por ejemplo, lo que ayuda que la pintura no se salga, digamos hay mordientes como, usan comúnmente la sal, el vinagre, también usan mucho el bicarbonato, el orín que es

el mejor mordiente natural que agarra la pintura y no se sale, puedes tener cientos y cientos de lavadas de la misma prenda y no se sale

Diana Aconcha:

¿Qué técnicas y telares utilizas para tejer?

Dardo Alancay:

Hay telares, por ejemplo de bastidores, telares de cintura, son fajas que se pueden hacer, telares de dos agujas, yo prácticamente, yo me dedico al tema del tejido en dosiyaguas, que sería la técnica más común, que se usa digamos para el tejido de alfombras que es lo que más me dedico yo, el tema de alfombras.

Diana Aconcha:

Me cuentas que ustedes los llaman para buenos aires para exponer allá ¿cómo es eso?

Dardo Alancay:

Estoy trabajando gracias a dios para una gente que también tiene una idea de mantener nuestra cultura, pero a la misma vez también tergiversarla, digamos en el tema de la materia prima.

Diana Aconcha:

¿Y tú qué opinas de eso?

Dardo Alancay:

Mientras yo mantenga mi técnica, mi forma de tejer, este, ósea, los diseños que yo hago y que yo le considero de mi cultura, todo está bien. Tejo...he comenzado a tejer con tintura de oveja, llama, hilo doble, hilo simple, hilo husmeado, hilo crudo, hilo teñido y actualmente en la posibilidad que me da esta forma de trabajo estoy tejiendo con seda algodón, introduciendo cosas a nuestra cultura

Diana Aconcha:

Introduciendo otro tipo de materiales, qué bien. Escuche que hay diseñadores de indumentaria porteños de Buenos Aires que también están buscando ese tipo de tejidos

Dardo Alancay:

Si hay, yo tuve la suerte de poder hacerle 500 metros de cinta para un fabrica de un amigo que tenia de unas alpargatas...

Se vende, se vende, pero lo que pasa es que el tejido, eso se hace con tejido a cintura.

Diana Aconcha:

A ósea ¿mucho trabajo?

Dardo Alancay:

Mucho trabajo, es muy costoso digamos y lo que pasa es que tiene el pro y su contra acá en la quebrada digamos el hecho de ser artesano.

Diana Aconcha:

¿Cuáles son los pros y los contras de ser artesano?

Dardo Alancay:

Por ejemplo yo este, no voy a tejer un trabajo para que se venda en la plaza, porque mi mano de obra dentro de todo está en el medio de lo que cobra, este, en la plaza generalmente son todas cosas compradas de Villason, Bolivia, Oruro y no se compara con nada.

Diana Aconcha:

Y a la larga los turistas vienen y piensan que esos son los tejidos de ustedes...

Dardo Alancay:

Claro y la contra digamos, seria que hay personas que piensan que con el tejido se gana mucho mas, y no es así, ellos te quieren cobrar por un día de trabajo que vos les puedes hablar para que te hagan, una prenda o que te hagan una cañuela digamos que es el trabajo previa al hilo que se hace antes de tejer, te quieren cobrar 100 pesos, 200 pesos

el día de trabajo, todo se va mucho más arriba y uno en definitiva gana para pagar ayudantes y nada más.

Ahora te voy a mostrar digamos simplemente lo que te contaba hace rato, las texturas que tenemos, que implementamos nosotros, digamos con el tema de la textura y tejido, la preparación que nosotros le hacemos previa para que pueda salir igual o semejante o similar, digamos, no sale lo mismo, pero sale similar, eso también se implementa por falta digamos que, por parte de la gente la dedicación ya están dejando de hilar.

Diana Aconcha:

Ya están dejando de tejer me contabas

Dardo Alancay:

Ya dejan porque uno, no les conviene otra la migración, digamos que van a las comunidades habitadas y dejan las comunidades rurales, se pierde digamos el tema de la leña que se usa para teñir. Para poder hacer un montón de cosas.

Diana Aconcha:

Y tú piensas que el tejido es como una forma de mantener parte de tu cultura.

Dardo Alancay:

Y yo prácticamente si estuve con el tema de las energías renovables yo también hago cocinas solares.

Diana Aconcha:

Y eres músico también.

Dardo Alancay:

Y soy músico también por suerte y bueno lo que pasa digamos del hecho de implementar el otro tema del tejido la textura de la lana, es solamente por el hecho de que no abastece y esta poco digamos la demanda de la lana de oveja, la lana de llama ya prácticamente se está perdiendo, y ahí este... hay muchas cosas digamos que también llevan a eso el hecho del sentido de quedarse viviendo hay en la zona, de quedarse

criando una llama criando una oveja y ya , la gente prácticamente ya prefiere emigrar a las ciudades y vivir ahí y hacer su vida, la gente prefiere ir, limpiar una casa de familia y ganarse 50 pesos, que en vez de estar criando sus vejas y llamas. En definitiva no hay demanda últimamente, estos años hace 4 años atrás la provincia de Jujuy ha sido denominada patrimonio de la humanidad, y recién comenzó a darse importancia al hecho del tejido, y recién ahora cuando ya quieren volver.

Ya esta tarde porque, por la demanda, por los hoteles, la gente ha vendido sus terrenos a grandes terratenientes, que ahora hoy en día por ejemplo al frente tenemos un hotel son dos hectáreas que antes se dedicaban a la agricultura la siembra y hoy prácticamente es un hotel, que no se le da importancia digamos, una cosa que viene el turista comparte una temporada, y no conoce parte la cultura nuestra que era antes la siembra, el hecho de tejer, ser partícipe de esta cultura.

Porque no es solamente...mmm, no es solamente el tejido , el hecho de ser una persona cultural, no pasa por eso, pasa a ser solamente por la ética de una persona, que uno puede nacer de una manera y ver de esa manera lo que es digamos la vida, por ejemplo hay un montón de costumbres que se respetan acá durante todo el año y son costumbres, hay personas que sin ir más lejos, yo tengo 28 años, hay personas que tienen 19 años y ya no creen en esas cosas, ellos lo ven como una pérdida de tiempo , para que vamos a hacer eso si es mentira y son cosas que nos enseñaron nuestros abuelos, nosotros a mantener y poder salir adelante digamos.

Te hablo un tema específico , el tema de la semana santa, de todos santos digamos, en donde un creyente que pierde un familiar espera a ese familiar que viene una vez al año, es para todos santos, en estados unidos le llaman la fiesta de **Halloween** , nosotros esperamos, hacemos este...mmm, ofrendas durante 3 años a partir de que esta persona se va, ofrendas que son panes en forma de animales, palomitas por ejemplo, de las cosas que a ella le gustaba o que a él le gustaba, ponemos una mesa y se hacen 200, 300 kilos de harina de pan, se espera, la gente se va a la misa, se le espera como si estuviera llegando el familiar que se murió a la casa.

Y hoy en la actualidad, a la juventud les parece que es una tontera porque ellos prefieren disfrazarse y es un baile y eso pues son las fiesta de **Halloween** y eso es si los jóvenes lo hacen nosotros estamos perdiendo parte de nuestra cultura.

Con las pinturas rupestres por el hecho de supuestamente nuestros antiguos creían ellos en los animales, ósea, digamos tenían simbologías como la rana, el sapo, la llama, la víbora que son, digamos que representaban el demonio, entonces, acá hay una relación de un sapo con una cara en el medio, si uno lo ve del otro lado solo cambia el color de la cara.

Diana Aconcha:

¿Esto lo tejiste con bastidor?

Dardo Alancay:

Si con bastidor, es un trabajo más delicado, tenes que estar dedicándote un poquito más y todo, es lana de oveja, y los tintes, este es por ejemplo es hollín, el verde es artificial, el rosado es artificial, el amarillo es artificial, a el rojo también, este no, este es hollín más oscuro, es una mezcla de las cosas.

El tema de la deforestación que hay en la puna también, eso te lleva también a que tenes que crear otras opciones, tenes que crear otras opciones, el mismo color, la misma pintura para poder sacar un trabajo así y esta es una técnica muy particular que es la técnica de mi padre, en todos sus tapices en todos sus trabajos, el siempre esta relacionando digamos con la simbología de nuestros abuelos, con la víbora, más que nada, todos sus trabajos son de víboras.

Diana Aconcha:

¿Y las víboras que representación tienen?

Dardo Alancay:

Es como te decía, para la biblia dice el demonio, para nosotros dice la pureza, ósea digamos la fuerza que un animal tiene para impresionar a una persona por ejemplo, uno ve una víbora y se impresiona, es un trabajo que uno se lo hace digamos pensando, y aparte es una técnica muy difícil porque la técnica de la víbora va curveada, esta técnica siempre va en paralelo, digamos tejiendo 4, 3, 4 filas, es una técnica muy difícil para el tejido y cosa que a él, le hizo ganar un montón de cosas.

Lo que tenemos acá, esta parte del tejido, es una técnica muy común sería lo mas lo mas común que tenes en el arte de tejer no, que es un hilo que va y que viene, que va y que viene, acá se complica un poquito, no se distingue bien, pero acá es la misma técnica que tenemos acá, primero pasa el marrón, vuelve el amarillo, pasa el marrón, vuelve el amarillo, acá cuando se cambian los puntos, primero pasa el amarillo después vuelve el marrón, es una técnica que se llama generalmente escalada.

Después tenemos acá otra técnica que es muy común, esta parte se llama punto uno y uno, que va un color, vuelve otro color, por ejemplo en este caso va el morado vuelve el blanco, va el morado vuelve el blanco, en esta partecita que tenemos un diseño particular acá va el morado, vuelve morado, va el blanco y vuelve el blanco.

Diana Aconcha:

¿Y me dicen que todos estos, son diseños tuyos?

Dardo Alancay:

Son técnicas que se implementan digamos, en el tejido, las creaciones son creaciones más digamos, bueno, este también, es una parte de una combinación de un trabajo.

Diana Aconcha:

¿Esto es en bastidor?

Dardo Alancay:

No todo es en telar, todas estas técnicas ya son en telar, este, acá tenes punto uno y uno, viene una combinación de un rojo que va y viene, otro punto uno y uno, viene una combinación de un rojo que va y viene, otro punto uno y uno y esta por ejemplo, estas rallas se da, va y vuelve el mismo color, va y vuelve otro color, acá tenemos otra técnica del tejido que por ejemplo, comenzamos tejiendo con una trama, generalmente se llama una trama cuando tejes con un solo color, después acá viene una combinación marrón, gris, marrón, gris, acá va el gris, acá va el blanco, viene el verde, el marrón, es digamos la técnica mas difícil que se hace en el telar, ósea mientras más hilos tengas, mas difícil es, más difícil de avanzar, después de lo que va del tejido, esto está pensado para una bolsa, para un morral que iría así digamos y acá atrás colgado una cinta, entonces vos tenes una cartera que te quedaría así.

Diana Aconcha:

Bueno este es tu telar me decías. ¿Es de fabricación casera?

Dardo Alancay:

Sí, porque no se puede dar, digamos, comprar telares, acá actualmente, te lo venden de metal, este, aparte el ancho que se le ha dado a este telar es por el tema es un poco por el tema de las alfombras, por que en los pasillos de los hoteles comúnmente son de un metro 20 un metro 60.

Pero textura sale bien, por ejemplo lo que tenemos acá, esta es una textura de lana de oveja que llega a medir más o menos un metro, bueno lo mismo, que esto te llegamos a medir un metro 50 un metro 60 y lo máximo de largo 8 metros, 10 metros de tela , sin cortar.

Anexo 6: Entrevista realizada por autora a Roberto Puca

ENTREVISTADO: Roberto Puca

ACTIVIDAD: Tejedor

LUGAR: Humahuaca

FECHA: Febrero 2011

Diana Aconcha:

¿Cuál es su nombre?

Roberto Puca:

Roberto Puca

D.A:

Estamos en este momento en Humahuaca ¿Hace cuanto esta practicando el tejido usted?

R.P:

Desde hace 42 años estoy practicando el tejido.

D.A:

¿De quién lo aprendió?

R.P:

Aprendí a los 21 años, en la zona rural, Cataca , Rodero , Ronques ,Iquisa, todos esos lugares ande, para poder aprender una base, después ya uno se va preparando solo, en el 65, yo ya comencé a trabajar ya pequeñas cosas, unas manticas unas frazadas, después ya me fui perfeccionando.

D.A:

¿Con que materiales trabaja?

R.P:

Trabajamos con lana de oveja y lana de llama, si se consigue de alpaca también se hace pero es escaso, si, igual que la vicuña son escasos, mas se trabaja con lana de oveja y llama, se hacen todos los procesos según el tipo trabajo que irá a hacer, sean lavados, teñidos, todo eso se hacen teñidos con plantas tintóreas de la zona.

Ampaño, quinchamal, muña muña , chipichape, todos esos colores, muy simple, pero hay gente que le gusta ese color. Después con anilinas químicas.

D.A:

¿Esto es un saber ancestral? ¿Originario?

R.P:

Ancestral siempre a teñido con planta tintórea de la zona, en otro zona hay mas colores fijos según la zona hay plantas tintóreas, una más fuerte, otras más débil.

D.A:

¿Qué comunidades originarias empezaron a trabajar al arte del tejido?

R.P:

Las comunidades están muy pegadas hoy en día con el cambio, este, todo mucho se está perdido en la artesanía, mas se trabajo en la cerámica que se ha mantenido, lo del tejido se vino abajo... en la producción que autorizo el gobierno, la exportación o el comercio libre del exterior, entonces se bajo la producción argentina del tejido en tela mayormente.

D.A

¿Y quién cree que es como la mayor competencia? ¿Los que más los están perjudicando a ustedes?

R.P:

Y es difícil hacer la competencia, porque el trabajo manual es lento, es difícil competir con la industria, y hoy en día se busca lo más económico y lo más económico siempre va ser lo industrial.

D.A:

Bueno además de este telar. ¿Qué es un telar tradicional?

R.P:

Es una telar tipo español... se llama

D.A:

¿Usted trabaja únicamente en este tipo de telar?

R.P

Sí, porque esto trajeron los españoles cuando los aborígenes tenían un telar de 4 estacas entonces, se cambio para hacerlo más práctico, más liviano, mas transportable, porque el otro era fijo, entonces se busco la forma de hacerlo más liviano.

El telar es el mismo, el industrial es lo mismo, nada mas que tiene sistema automático, nada más, después tiene que ocupar lo mismo, las mallas, el peine todo esto, ocupa lo mismo.

D.A:

Háblame de la simbología que utilizan. ¿Hay algún tipo de simbología que sigan aplicando en los tejidos? o ¿para ti que significa tejer?

R.P:

Para mí el tejido es una base, digamos de producción y tradicional todo lo que se puede hacer tanto los barracanes, como el poncho, alfombras, frazadas, tapices.

D.A:

¿Una forma de mantener la tradición?

R.P:

En realidad una cosa que se haga por mantener la tradición no tapa comercializar y hacerse de muchas cosas.

D.A:

¿Y su familia y sus hijos practican el tejido?

R.P:

No hay ninguno que practique, yo enseñe mucho en la escuela primaria, los talleres libres cursos de capacitación, y no dio mucho resultado, la gente lo ve muy difícil, todos quieren ahora apretar un botón e iniciar un trabajo.

D.A:

He escuchado de algunos diseñadores argentinos que quieren trabajar con artesanos del norte ¿usted qué opina de eso?

R.P:

Sería importante, porque en realidad algún día podemos abastecer, pero hay que tener mucho apoyo del gobierno para poder mejorar mas, porque la materia prima es muy pesada, porque ya no somos productores de materia prima, si todo el mundo ya dejado de pastear ovejas, de cuidar la llama, entonces ya, de donde uno saca la lana, tiene que exportarlo, traer de otro lado si es que hay, entonces ya viene proceso muy grande, no conviene

D.A:

¿Cuál es la característica del tejido argentino, de acá del norte?

R.P:

Y de acá del norte nació todo el tejido , el barracan, dentro del barracan, se pueden encontrar muchas formas, tenemos el picote, el corbillate, dentro del picote, tenemos los simples peinadillos , distintas maneras, tenemos el escoses también, del corbillate pasamos a hacer los rombos y del zigzag a el espigado.

Así que todo eso, no se le puede mantener porque nadie quiere hacer nada, tanto plan social que ha agarrado la presidente estos años se vino todo abajo, todo el mundo cobro sin trabajar, el país será muy rico, no sé, de acá cuanto durara, de aquí el 90% está ganado digamos, sueldo sin trabajar, los pocos industriales tienen que dar abasto, nosotros los artesanos no tenemos que pagar impuestos , sin embargo hoy en día si

tenemos que pagar, entonces dan todas las ganas de dejar tirado todo, pero uno no puede porque tiene mucha materia prima de elaboración.

D.A:

Además, ósea ¿Esa materia prima tú dices que la mantienes para mantener parte de tu cultura no?

R.P:

Generalmente es para mantener la cultura, lo tradicional, lo que a alguien le gusta, realmente la gente extranjera que viene, se lleva un poncho, se lleva una tela, pero que hacemos si vendemos 3 ponchos al año, otras tres telas ponele al año y no es negocio y a veces la gente de la zona te trae para que se les teja un poncho , entonces uno lo hace, en realidad yo lo hago no por ganar plata, porque tengo la materia y fijo un precio que más o menos puede calcular el salario en el trabajo.

D.A:

Me decían que algunos de los dibujos que aparecen en estos tejidos, tiene relación con la naturaleza o con el sentir de los artesanos ¿usted que plasma en los tejidos, algo más comercial o algo relacionado con qué?

R.P:

Son tejidos incaicos, conservando lo tradicional, en el diseño en sí, pero en los colores casi no, colores ya mejoraron mas, para dar más fuerte y de más gusto a la persona, varia el tono de la figura.

D.A:

¿Pero los diseños son figuras incaicas?

R.P:

Son incaicas o tradicionales de la zona andina.

D.A:

¿Y por ejemplo cuales?

R.P:

Y tenemos los tapices en figuras de personas, tenemos los tapices en figura de casita, o figuras antiguales, eso es lo que se está manteniendo, tanto figuras estilizadas, ya no estilizadas, animales estilizados de diferentes formas.

D.A:

¿Y el material que ustedes consiguen? por ejemplo en San Antonio de los cobres, ellos hilan su propia lana, ¿usted también lo hace o consigue la lana?

R.P:

Yo en realidad compro el hilo, compro la materia prima de la lana, directamente yo compro el hilo, si hay hilado en la zona, si hay hilado en el textil que tenemos acá en Jujuy, en hilanderías, compramos de ahí porque son materias primas.

D.A:

¿Me decían que la diferencia entre el hombre y la mujer que teje es que el hombre tiene más fuerza para hacer estos tejidos en telar?

R.P:

Antiguamente fue así, pero hoy en día, la mujer trabajar igual que el hombre, antiguamente era lo tradicional, la mujer hilaba, el hombre tejía, con la ropa, hacían sus prendas de vestir.

D.A:

¿Usted estaría de acuerdo en implementar nuevos materiales en sus tejidos además del hilo?

R.P:

Si, también se utiliza la materia sintética, ya no es tradicional pero ya es comercial ya.

D.A:

¿Y usted va por lo tradicional?

R.P:

Claro yo mantengo lo tradicional, si yo cambio eso, ya no es lo mismo, porque a mí el turismo me dio un certificado de origen, y el certificado de origen consiste en que tengo que trabajar con materia toda de la zona, o materia productos que sean de la zona, que sean hilados que sean tejidos.

D.A:

¿Cuál es la característica de su tejido en particular?

R.P:

La gente a uno lo reconoce por la calidad del tejido, por ampliar los tejidos antiguos, por dar otros diseños, otra forma, otra forma más compacta mas de calidad, con el material más lavado y el poncho tiene un diseño exclusivo que es un peinero por dos se llama y que se aplica en las guardas de los ponchos

D.A:

¿Cuál es la diferencia con los tejidos bolivianos?

Los tejidos bolivianos es todo industrial, hay mucha diferencia, ellos también, para sobresalir cambiaron el sistema, antes hacían trabajos lindos manuales, todo artesanía, entonces es lo mismo que hoy en día yo pongo la maquina y hago el mismo diseño, largo todo lo mismo, y pongo la maquina y me da, tengo el diseño, tengo la forma de trabajar, entonces yo vengo y a hago exportación ya. Porque acá no va a dar resultado

Anexo 7: Entrevista realizada por autora a Leonarda Burgos

LUGAR: Humahuaca

ENTREVISTADO: Leonarda Burgos

OCUPACION: Tejedora de la Quiaca

FECHA: Febrero 2011

Leonarda Burgos:

Hola me llamo Leonarda Burgos estamos en la ciudad de humahuaca y nosotras somos artesanas de la Quiaca, venimos a vender las prendas acá porque halla en la quiaca no hay mucha venta digamos llega turistas sí, pero se pasa a Bolivia, como en Bolivia está un poco más económico el precio, entonces se van para allá pero no van a poder encontrar las prendas que realmente nosotros hacemos.

Diana Aconcha:

Y lo que es realmente de ustedes.

L.B:

Claro, estos son cosas que nosotras hacemos todo mano no, los diseños, todo lo que ve esta hecho por nosotros y hay prendas que hacemos nosotras, también como prendas únicas, todo en distintos modelos y la gente viene y se lleva.

D.A:

¿Y en diferentes materiales?

L.B:

mas trabajamos con lana de llama y de oveja, este un unku, en la lana de oveja y este ya es un poncho de lana de llama a dos agujas, con aguja circular, este es hecho también con lana de oveja teñido, pero a dos agujas también, pero esto recién estamos sacando ,estos modelos recién salidos.

D.A:

Ósea cada vez ustedes, también están innovando en sus propios productos-

L.B:

Nosotros claro, tratamos de hacer a lo que los turistas piden, nos piden una cosa bueno, eso ya lo hacemos pero no hacemos de 3, 4 prendas.

D.A:

Este tiene una especie de símbolo, tú me contabas que todos los símbolos tienen su significado.

L.B:

Tienen su significado, en algunas prendas tienen símbolos, pero tienen su significado, que actualmente no te puedo explicar, pero me gustaría que vayas a la quiaca y ahí vas a encontrar todos los símbolos.

D.A:

Por ejemplo de los que me estabas contando me decías que este es un cacique.

L.B:

Este es un cacique y este símbolo es de la naturaleza de la vida, cuatro elementos de la vida, cuatro elementos de la naturaleza digamos, y este es el chaman que antes curaba.

D.A:

¿Aun en las comunidades originarias subsisten los chamanes?

L.B:

Hay algunas personas que si te saben ver bien y algunas personas que no y lo único que hacen es sacarte plata.

También hacemos tejido de barracan, que también tiene su símbolo.

D.A:

¿Esto lo hacen en telar?

L.B:

Exactamente esto es en telar y mezclamos con hilos también de teñidos de lana de oveja, variedad de cosas hacemos en realidad. Más novedoso es, mucho mejor para nosotros, aparte de eso nadie se puede copiar, vos fijate la calidad a lo menos que nosotros hacemos, nosotros tenemos una calidad espectacular. Viste!

D.A:

Me decías trabajas con lana de oveja y de llama ¿cuál es la importancia de seguir aplicando la simbología? ¿Seguir practicando las técnicas ancestrales?

L.B:

Si, seguirlo tejiendo, hacerlo de la misma manera que los abuelos los tatarabuelos hacían, viste, es como que estamos recopilando las cosas que hacían nuestros antepasados.

D.A:

¿Recuerdas de qué comunidad eran tus antepasados?

L.B:

No ya no sabría decirle. Pero antes todos tejían en telar, ahora por supuesto los telares están más modernos no, te hago ver, este telar es muy moderno.

Este telar es moderno, antes nuestros antepasados no tenían así esto , todo era de hilo , yaguas de hilo, esta trama tampoco tenía, ellos tenían de cuerito, eran sus tiritas así para hacer pasar eran de cuerito ,en cambio ahora ya es más moderno y ahora como nosotros hacemos cosas más grandes tenemos de esto pero más moderno, ahora como nosotros hacemos cosas más grandes, tenemos de esto pero más moderno y mas grande, ya hecho ,para poder darle mayor utilidad y como se trabaja mucho entonces , se vos haces rápido este se mueve, en cambio el otro que entonces tenemos no, ya esta mas aplicado a las técnicas que nosotros vamos a hacer.

D.A:

CLARO Y YA ESTAN MEZCLANDO TECNICAS

L.B:

Si ya estamos mezclando técnicas, por ahí que a veces ponemos una cinta al fin, detalle siempre, estos colores nadie tiene.

D.A:

Y los hacen con tintes naturales o como lo hacen.

L.B:

Con tintes naturales, si.

D.A:

¿Qué tintes naturales utilizan acá?

L.B:

Mira la mayoría estamos haciendo de yerba, de café, de cascara de nuez, de cascara de naranja, de cascara de cebolla, de repollo de zanahoria, y todas verduritas pues que tiñen, no sé si te diste cuenta, tiñen las verduritas. Se pueden de sauce, de olmo, esos son plantas, de tola, al chigua, la tola larga, de todo hay pues para a hacer y estos son collares también con lana natural y tintes naturales.

D.A:

Bueno, muéstrame tu bastidor, cuando llegue a este lugar, a manos andinas vi que estaban tejiendo en bastidor, muéstrame los diferentes tipos de bastidor.

L.B:

Hay diferentes tipos de bastidor, hay triangular cuadrado, rectangular, depende como vos quieras hacer la prenda, esto aquí por ejemplo estoy haciendo las magas estoy haciendo este pullover.

D.A:

¿Y esta técnica la aprendiste desde que eras pequeña?

L.B:

Esta técnica como que estamos modernizándola ya, de esto se puede hacer variedad de pulóveres chalecos, ahora no tengo porque se lo han llevado todo. Todo se lo llevaron

Con el hilo puedes jugar, con el hilo poder hacer variedad de cosas, variedad de apliques.

D.A:

Yo me entere de diferentes diseñadores de indumentaria en Buenos Aires que quieren trabajar con artesanía de ustedes ¿tú qué opinas de eso?

L.B:

Estaría bueno porque eso es lo que nos hace falta a nosotros.

D.A:

¿Que les den algún tipo de guía en diseño?

L.B:

El diseño no es tanto, no es tanto, yo también puedo diseñar, me doy cuenta que puedo diseñar, y que puedo competir con ellos, actualmente estuve en un curso hace un año atrás estuve en mar del plata, con las diseñadores de ahí, las señoras que enseñan a diseñar prendas en mar del plata, entonces estamos en un grupo, que dice es:

Identidad productiva de Jujuy, y ahí están todos los diseños de los jujeños que fuimos nosotros a hacer, y actualmente los diseños están yendo hasta estados unidos, y ya tenemos una buena cantidad de pedidos, que ahora en estas últimas reuniones ya confirmamos si lo llevamos o no o llevamos a cabo las prendas, y bueno eso ya va ser depende de nosotros.

D.A:

¿Estaría bueno entonces empezar a trabajar con diseñadores?

L.B:

Estaría bueno siempre y cuando se respete el trabajo del otro o si no nos conviene. Por ejemplo de Buenos Aires viene, y nos dicen nos encargan tal y tal cosas, bueno le decimos. El tiempo puede estar bien dos o tres meses, que se yo, viste, vos mandan y te mandan la plata, pero siempre va a haber un momentito en el que se van a desviar.

D.A:

Porque ¿qué hacen?

L.B:

No te mandan el giro pues... entonces no conviene. Entonces nosotros tratamos de mantener nuestras cositas, ir a vender allá.

Este es un cubre cama teñido

D.A:

¿Con tinte natural también?

L.B:

Si.

D.A:

Bueno pero les esta yendo muy bien ¿y esto lo hacen en telar?

L.B:

Si todo lo que ves acá, es todo con telar. Los materiales son tejidos en telar, lana de llama, lana de oveja,

D.A:

ESTO ES BARRACAN?

L.B:

No, esto es poncho, en telar, barracan es esto, para que puedas diferenciar, este es barracan cuadritos.

D.A:

¿Cuál es la característica del barracan?

L.B:

Es una tela que este se puede cortar

D.A:

Y con una cantidad de hilos impresionante

L.B:

Es muy distinto a esto, esto está hecho por personas mayores que ya saben hacer, en cambio para dominar esto, nosotras tenemos que estar años y años, nosotros podemos hacer no eso, esto está hecho por hombres, esto está hecho por mujeres.

Esta es una técnica más masculina que femenina por la fuerza que le hacen, es un poco más difícil de llevar todo eso. En cambio esta sí, todo esto que ves es por mujeres, salvo esto y el barracan en cuadritos.

D.A:

Bueno una última pregunta ¿cuál es la importancia para ti y para tu comunidad como artesanos? ¿Cuál es la importancia del tejido? ¿y porque les gustaría trabajar con gente de afuera?

L.B:

Y bueno nos gustaría trabajar más que todo con gente afuera, para poder este, que salgan más nuestros productos a exhibirse, porque nosotros mantenemos acá, y aquí y no.

Y lo que nosotros hacemos y lo que verdaderamente sigue haciendo la gente de aquí de la zona, como que se está perdiendo y ustedes fíjense por allá, por esos lugares hay cosas viste, que están tejidas, pero no, no tienen la calidad

Esto está bien hecho.

D.A:

Y me he dado cuenta, que hay mucha influencia de Boliviana, la gente viene y piensa que eso es lo único que hacen...

L.B:

Y aparte de eso confunden mucho la Quiaca con Villason, con Bolivia, y no tiene nada que ver, la Quiaca sigue siendo argentina, pero nos confunden bastante, no es de Bolivia y no, si nosotros somos de la argentina, acá mismo tenemos una discusión con los otros señores, no pero es de Bolivia, no nosotros somos de la argentina, ustedes vayan a gendarmería y está todo listo, no si llegan es lindo y a veces van viste y vuelven y dicen...si es muy lindo y vienen enamorados.

Tenes que ir a la Quiaca, a Yabi, a ver la cultura de Yabi... anda

D.A:

Bueno muchas gracias.

L.B:

No, de nada mamita.

UNOS MINUTOS MAS TARDE, DICE:

Si nosotros no cuidamos la cultura de los antepasados, no va a haber nada...haber decime donde va a haber estas frazadas, no va a haber y nosotros todo lo estamos industrializando, no estamos haciendo valer nuestra naturaleza, este es natural, este es original, esto que está hecho con manos de mujeres.

D.A:

Y lo que tu decías que tienes, que hacer valer lo de tus antepasados...

Yo hago valer lo que es de mis antepasados y también hago valer mi trabajo, mi artesanía, si o si tengo que hacer valorar. Porque yo me voy pa Buenos Aires y me dicen ¿no pero esto sale? yo le digo veni ,sentate y! hacelo! haber si tiene o no tiene valor...si disculpa si tiene valor(refiriéndose a la otra persona) y es que hay algunas personas que son más humildes que yo, ellas se quedan calladitas les dicen de todo...ellas calladitas. ¡No le digo! ustedes tiene que aprender a defenderse, porque ustedes están trabajando, ustedes son las que hilan, las que sufren y todo ¿o no se sufre? si se sufre dicen. Entonces tiene que hacerse valorar y bueno así andamos, con las mujeres viste. Personas más mayores que yo que a veces van turistas y les quieren humillar y les digo tienen que hacerse respetar.

Anexo 8: Entrevista realizada por autora a Melandio Guaimas

LUGAR: Salta

ENTREVISTADO: Melandio Guaimas

OCUPACION: tejedor centro artesanal de salta

FECHA: FEBRERO 2011

Diana Aconcha:

¿Cuál es tu nombre?

Melandio Guaimas:

Mi nombre es Melandio Guaimas

D.A:

Bueno Melandio cuéntanos ¿qué tejes haces? ¿Hace cuanto tejes?

M.G

Bueno yo realmente hace mas de 40 años hago esto, aprendí desde los 15 años de mis Abuelos digamos, no fui a una academia, no estudie, si no así, mirando y escuchando, aprendí de mi abuelo hace mas de 40 años

Como ven, para hacer un poncho salteño hay que teñir la lana, primero hay que hilarla, después teñirlo , para hacer un poncho por lo menos necesitamos 8 o 10 días de trabajo , después hacemos telas para hacer tapados, que se llama barracan.

D.A:

¿El barracan y en qué consiste el tejido del barracan?

Bueno el barracan es una tela, trabajada con 4 pedales, que vienen a ser estos, después viene otra tela que viene a ser el picote, que es con dos pedales no con 4, es otra textura de tela más liviana, en cambio el barracan tiene otra textura, porque tiene mas hilo y se hace con 4 pedales.

Esto lo aprendí de mis padres y abuelos todos tejían, claro que los telares eran mas rústicos todos clavados en el piso no como ahora ya hechos por un carpintero, este está hecho por un carpintero.

M.G:

Este es un telar español me decías, ¿y no volviste a tejer en un telar mas rustico?

Aprendí en telares más rústicos y se puede trabajar en telares más rústicos, pero ya prácticamente tenemos este ya. Tengo un telar rustico pero esta a 200 km todavía están los palos plantados en el piso.

D.A:

¿De dónde vienes?

M.G:

De los valles de molinos, de acá queda a 200km de la capital departamento de molinos.

D.A:

Este tipo de tejido que estás haciendo, por ejemplo me explicaban que las guardas representan la continuidad. ¿Este tejido que esta realizando, tiene algún significado en especial?

M.G:

Este es un tejido que siempre se hace, le llaman el ojo de perdiz pero por lo general lo hacemos con lana más finas, en cambio esta es lana más gruesa, me pidió una señora y es una chalina que la hago de esta forma, ósea que yo los pedidos les hago de la forma

en que ellos quieran, mas grande el ojo, o un espigado, este es un espigado y hay va cambiando a ojo.

D.A:

¿Y estos nombres se dan en referencia a qué?

M.G:

Realmente no sabría decirle, porque siempre lo llamaban ojo de perdiz, mis abuelos, de que viene no se! cual es el origen de donde viene. No se.

D.A:

Yo he visto que algunos diseñadores de indumentaria están usando estos tejidos de indumentaria en su ropa ¿qué opina usted de eso?

M.G:

Bueno pienso de que está bien, si se puede usar el barracan como ropa, prácticamente nosotros nos criamos así, nuestros padres nos hacían un sacón o un pantalón de esta tela, la tela era más finita, no está! una tela más fina, nos criamos con eso , ellos tejían , nos hacían la ropa, abrigado para el invierno.

D.A:

¿Cuál es la importancia del tejido? específicamente para su comunidad y para usted

M.G:

Lo importante es que siempre, los muestrarios los ven, los piden y uno le hace de acuerdo al muestrario o a veces hay personas que le traen muestras y uno lo hace.

D.A:

¿Cree que estos tejidos identifican al norte de argentina?

M.G:

Claro, acá más de esta parte se hace el barracan.

D.A:

Bueno algo que decir de sus tejidos de la realización de sus tejidos ¿cuánto se demora en la realización de un tejido?

M.G:

Para hacer un trajecito para dama, digamos una tela más fina, se puede hacer en una semana 5 metros de tela con la preparación, mas el tejido todo , 5 metros por semana se puede hacer, son telas más finas el hilo es más fino , te mande mensaje, en cambio con esto te rinde mas.

D.A:

¿Estos tejidos empezaron a realizarse por las comunidades originarias, me podrías hablar de eso?

M.G:

Yo la verdad, ya no conocí mucho de eso, pero antes la gente esquilaba la oveja, lo hacían ellos mismos la lana, lo hilaban, lo teñían con raíces de alguna planta o con cascara de alguna fruta como el nogal, pero eso se hace allá únicamente en los valles calchaquíes, porque allá hay todas las plantas, las nueces, en cambio acá no.

Yo siempre trabajo con colores naturales, que son digamos de llama, un vellón claro un vellón oscuro.

D.A:

¿Ósea que nunca tinturas?

M.G:

Si tiño pero con anilina industrial no tiño así con raíces.

Minutos más tarde, refiriéndose a un telar colgado en su taller Melandio dice:

Nosotros siempre lo hemos pensado en la representación del medio menguante, es la representación de la luna.

D.A:

Este tipo de cosas ¿se ven en los tejidos que realizan?

M.G:

Claro se hacen paisajes, distintos, pero yo más me dedico a esto, pero supongamos que esta alfombra, me encargo una empresa y yo le puse con el nombre y todo.

Me traen un diseño y yo se lo hago.

DESPUES MELANDIO SACO UN DIBUJO, EN DONDE REPRESENTABA EL TELAR DE PISO Y LO DESCRIBE.

Esto es, se ponía un tornillo para poder, pero no era engranaje, se ataba con cuero de vaca toda esas cosas, era muy rustico, bien, bien rustico.

D.A:

¿Y ahora ya casi no hacen ese tipo de telares?

M.G:

Claro ya no, en cambio ahora es más fácil mas livianito,

Yo realmente ya me acostumbre con esto, y te digo es más fácil para la preparación , en cambio con esto había que prepararlo de otra forma, era otro trabajo , osea, se preparaba uno solo nada mas, pongamos que la manta tiene 2 metros se hacia uno solo nada mas, en cambio yo acá, en este telar puedo hacer hasta 10 chalinas.

En el caso de hacer tela para hacer barracan, para hacer un tapado y tiro 30 metros, saco la galería halla fuera el telar y lo urdo, y esto para dar el ancho de 80 , necesito 1400 hilos, para la tela esa que usted ve halla en color crudo.

DESPUES REFIRIENDOSE NUEVAMENT E AL TEJIDO AL TELAR RUSTICO DICE

Esto también lo hacían ellos, lo ponían, lo ataban con un piolín y esto no se quiebra, esto es en cardón y este lo hacían en caña hueca, lo preparaban y lo hacían bien finito.

D.A:

¿Telar de bastidor o de piso entonces?

M.G:

Si de piso sí, es como una especie de bastidor, si porque eso esta plantado, la madera en el piso, eso no se mueve, es una medida digamos de dos metros y ya, no se puede hacer nada más.

D.A:

Y esto ¿lo utilizaban en que parte del telar?

M.G:

Lo utilizaban acá (señalando el lugar del telar en el que se enhebran los hilos).

En cambio ahora, todo es... yo este lo pido de Buenos Aires.

D.A:

Ósea mas industrial ya esta mas industrializado?

M G:

(Entre risas responde) si estoy más industrializado.

D.A:

Bueno cuéntanos de tu premio en la rural ¿cómo llegaste acá?

M.G:

Bueno en la exposición en la rural, este, me dieron una mención por mi trabajo en barracan que usted está viendo, es ese de ese color gris, ese color crudo. Por eso me dieron, pero este me dieron, pero bueno después de eso el gobierno me trajo acá, desde el 2000 que estoy yo acá, acá digamos en el mercado artesanal.

Pero yo en el 2000 conocí la ciudad, me he quedado, me han dado un pedacito en la galería

Entonces ahora con la mención esa que me dieron, este, la misma secretaria me trajo acá para demostrar a la gente, para que la gente vea como se hace, porque a veces la gente entra por halla y esta todo codeado, y piensa que todo está hecho a máquina.

D.A:

¿Nos puedes hacer una demostración del tejido?

Y Melandio empieza a tejer.

D.A:

Cree que ¿cada vez se está conociendo más el tejido del norte argentino?

M.G:

Claro porque ya hay diferentes canales, me filmaron siempre salgo por ahí en televisión.

Nuevamente refiriéndose al tejido dice:

Entonces lo paso, lo preno y tengo que cambiar.

D.A:

¿Y qué es lo que más se vende?

M.G:

Lo que más se venden son las chalinas.

Trabajo siempre con colores naturales.

En realizad se hace con lana, mas.

Anexo: 9: Entrevista realizada por autora a Visitacion, Miembro comunidad colla

LUGAR: San Antonio de los Cobres

ENTREVISTADA: Visitacion

OCUPACION: Hilander y tejedora

FECHA: Febrero 2011

Visitación:

Para hilar tenemos que hilar así, bien compuestito, ¡ve! bien, tiene que verse mas como un algodón. Tiene que quedar más todo, todo despeladito.

Diana Aconcha.

Claro! y sale bastante polvo

V:

Y entonces, después le agarramos con esto y ya, la vamos torciendo ahí, y ya se va haciendo el hilo mira, ¿ve?

D.A:

¿Puedo intentarlo?

V:

¿Usted?

D.A:

¡SI!

V:

Haber intentarlo haber si puede

Haber, tiene que tener la lanita así, tensionada y se va haciendo el hilo

Del otro lado y la otra mano, así pone flojito, pone esto flojito, acá va el hilo sobre el palito, lo pone flojito por el ladito, así se tuerce la lanita ¿ve? así ve.

Nada mas tiene que ir aumentando la lanita, va, viene, eso lo va envolviendo en el palito y le va agarrando así y le va poniendo parejito sí.

Tiene que componer mis compuestito, ve, tiene que quedar más como un algodón, ¿ve?

Anexo 10: Diario de campo – San Antonio de los cobres

Diario de campo San Antonio de los cobres

Relato miembro comunidad colla Taritolay Tania

San Antonio de los cobres es una población de 6000 habitantes, está a 3750 metros de altura, pertenece al la provincia de salta y se caracteriza por tener en sus cercanías al famoso tren de las nubes.

8 de febrero 2011

El camino a san Antonio de los cobres es complicado, las vías de acceso en su mayoría no son pavimentadas y es bastante probable que el tiempo invertido en el camino este supeditado a los derrumbes en la vía, las temperaturas rodean en verano aproximadamente los 10 grados y los vientos son bastantes fuertes, la llegada fue complicada. De Salta a San Antonio de los cobres son 160 km, el trayecto dura aproximadamente unas 5 horas.

En febrero se celebran, los festivales collas, por lo tanto la actividad laboral del pueblo estaba suspendida y el movimiento dependía de las fiestas de la ciudad. El acceso a internet es escaso y está supeditado a la cadena radial del pueblo, las herramientas tecnológicas eran escasas en su mayoría inexistentes.

Entre los habitantes de la comunidad se logran destacar varios personajes, Tejedores, dueños de casas de hospedaje y guías turísticos, estas personas ayudaron en la investigación definiendo los aspectos generales de la cotidianidad en San Antonio de los cobres.

Taritolay Tania Valeria

Taritolay tiene 16 años y vive en San Antonio de los cobres, acaba de terminar su formación secundaria y quiere dedicarse al turismo de su población, ella rindió

testimonio de las costumbres relacionadas con el tejido y con la tradición colla en San Antonio de los cobres, afirmando que:

El tejido y el hilado son vistos en san Antonio de los cobres como una de las mejores salidas laborales, afirma que las practicas relacionadas con el tejido se afianzaron en la época del virreinato.

Taritolay afirma que los habitantes de San Antonio de los cobres son descendientes de los Incas Collasuyo y que la simbología plasmada en los tejidos está directamente relacionada con la materia prima con la cual se realizan los textiles, ósea:

La llama, la oveja y el entorno natural en el que viven, la simbología plasmada en los tejidos está directamente relacionada con el sentir del artesano en particular, en relación con el color se trabaja con las fibras en crudo sin tinturar el hilado se utiliza la Puizca o pusca, los auquénidos son esquilados en verano y en primavera.

Taritolay cuenta que las diferentes técnicas de tejido son traspasadas de generación en generación y que las técnicas en general siempre están en constante desarrollo aprendiendo a tejer desde los 5 años.

Las escuelas incluyen entre su formación la enseñanza del tejido, les enseñan el manejo del bastidor, el telar y las dos agujas, inculcando las practicas de estas técnicas como parte de la cultura.

Finalmente después de 5 días en San Antonio de los cobres, de una estadía complicada, en donde la falta de comunicación, las condiciones tecnológicas no permitieron la recopilación de datos en la grabación, sin embargo el testimonio y la compañía de Taritolay Tania resultaron ser vitales para la comprensión del entorno natural de San Antonio de los cobres.

Finalmente se despide de la siguiente manera:

Desde aquí donde tocamos el cielo con las manos, en donde el eco de los pasos del viento blanco se repite en el sin fin de los cerros haciéndonos escuchar la inmensidad de la puna, en donde vivo y espero que el tiempo no les vaya a borrar en su memoria a esta amiga.

Anexo 11: Diario de campo – San Isidro

Diario de Campo - San Isidro

San Isidro se caracteriza por ser una población en medio de las montañas, es cercana a la población de Iruya y la única forma de acceso a este lugar es caminando.

La población esta aproximadamente a 5 horas de Iruya y tan solo hasta hace 1 año poseen energía en su plaza central, en la población no se conoce ni se manifiesta ninguna herramienta tecnológica por la falta de energía del lugar.

Fue necesario movilizarse a la población de San Isidro por dos razones principalmente, la primera por la poca interacción de la población con las comunidades civilizadas y la segunda por las prácticas ancestrales relacionadas con el tejido practicado en la región.

Marzo 20 - 2011

El camino desde Iruya en compañía de caminantes expertos duro aproximadamente unas 5 horas, en este trayecto se atraviesan ríos, se suben montañas y se interactúa de forma inmediata con la naturaleza. Al llegar a la población es imposible encontrar cualquier herramienta relacionada con la tecnología y con la energía, esto interfirió para que se pudiera realizar una grabación, sin embargo se pudo recopilar parte del material fotográfico.

A 3 horas de la plaza central de la población vive Emitterio Gutiérrez, famoso tejedor de la quebrada de Humahuaca, quien develo para la siguiente investigación aspectos relacionados con su cotidianidad y con la práctica del tejido.

Emitterio Gutierrez divide en su familia labores relacionadas con el textil, las mujeres se encargan de realizar el hilado de la lana y el tejido en agujas de cardón, él, como el hombre de su familia, se encarga del tejido realizado en telar, por la fuerza necesaria que se necesita para emplear en la elaboración.

Las mujeres se encargan de realizar el hilado por medio de un torno de madera, este es realizado de manera manual. El objetivo es ubicar el torno debajo de una cascada, el

agua genera un movimiento circular que le permite a la hilandera o tejedora ir tensionando las fibras y por ende ir generando la lana, todas las mujeres de la familia tejen como parte de su tradición, también realizan el hilado con la puisca.

La función de Emiterio es la interpretar y realizar tejidos de todo tipo, la escasa afluencia turística le encarga principalmente ponchos y mantas, las personas de la población y las poblaciones cercanas buscan en general a don Emiterio para la realización de indumentos de uso domestico.

El telar es cortado y tallado cada 6 meses y dispuesto en el suelo hasta que se cambie nuevamente.

Se teje con lisos, el telar del tejedor tiene una gran particularidad las intersecciones en donde se enhebran las fibras son realizadas en hilo. En la actualidad estas intersecciones son realizadas en cardón o metal.

Emiterio no conoce otra práctica y relaciona sus creencias ancestrales con la perduración técnica, como parte esencial de su cultura, afirmando en contadas ocasiones que era lo único y lo mejor que sabía hacer y que aprendió de sus padres y sus padres de sus abuelos.

Emiterio no conoce ningún símbolo relacionado con la cultura Colla, para él la preservación de su cultura está en mantener las prácticas del tejido realizado en telar.

Dice Emiterio Gutiérrez cuando se le pregunta si se siente orgulloso de practicar el tejido y de pertenecer a la comunidad colla “Soy Kolla y nunca cobarde”

Anexo 12: Artículo *Que me pongo*. Lopez M, Diario La Nación, Publicado 11 de diciembre del 2010.

Revista la Nación

Jueves 11.11.2010

¿Qué me pongo?

Detrás de esa pregunta trivial, se esconden deseos y parámetros culturales. Originalidad, comercio justo y desarrollo sustentable, las nuevas demandas

Domingo 21 de febrero de 2010 | **Publicado en edición impresa**



[Compartir](#)



Milagros Schmoll, la cara de BAFWeek, pasarela de la moda y el diseño local.
Foto Gentileza BAFWeek [Ver mas fotos](#)

No hay moda si nadie la compra", dijo alguna vez el diseñador alemán Karl Lagerfeld. Las razones que hacen que un diseño determinado trascienda las vidrieras para volverse popular son tan variadas como complejas, pero parte de ese secreto que el Kaiser casi siempre ha logrado dilucidar tiene que ver con saber interpretar los sueños y las necesidades de la sociedad a través del tiempo. Por eso, no es extraño que los gustos de los consumidores de moda argentinos de hoy comiencen a reflejar las demandas sociales de esta época.

Originalidad, comercio justo y desarrollo sustentable son algunos de los conceptos que se escuchan cada vez más fuerte en la industria de la moda local. De dónde viene la ropa, quién la fabricó y en qué condiciones, son preguntas que el nuevo consumidor argentino se está formulando y que los diseñadores y las marcas se preocupan por responder.

Cada vestido cuenta una historia, y ya no es lo mismo un suéter hilado con lana pura y tejido por aborígenes que un producto seriado. La elaboración artesanal se convirtió en un valor agregado en el mercado, que también apunta a la prenda personalizada y perdurable. Nada uniformado.

La mirada de conciencia ecológica, que en una época parecía un discurso sin contenido, hoy se respalda en hechos concretos. "En la actualidad, varias empresas tienen sistemáticamente en sus colecciones productos realizados con algodón orgánico o con materiales de fibras sintéticas recicladas", señala Marina Pérez Zelaschi, subdirectora del Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI) Textiles e ingeniera con una maestría en marketing.

Tampoco se pierde de vista el comercio justo: que los eslabones de la cadena de producción sean conocidos y respetuosos del trabajo de las personas. Así se intenta superar un capítulo negro en la historia de la moda, con talleres clandestinos y explotación laboral incluidos. "El movimiento hacia la responsabilidad social empresaria es incipiente todavía en la Argentina. Sin embargo, para diseñadores y empresarios locales esos valores toman cada vez más fuerza en sus planes de negocios", dice Oscar Pérez Larumbe, presidente de la Cámara Industrial Argentina de la Indumentaria (CIAI).

La socióloga Susana Saulquin, especializada en el vestir, sostiene que el cuidado de los recursos humanos y del planeta son la nueva ideología del siglo XXI, distinta de la del siglo XX, concentrada en la producción y consumo. "Antes la moda se asentaba en la metodología de producir y tirar. Pero el planeta no da para eso, y ahora hay que pensar en el consumo y la compra responsables", agrega.

Ecología

Antes de que la moda ética apareciera en el escenario de la industria de la indumentaria nacional, la ONG Otro mercado al Sur ya creaba cadenas textiles solidarias. El movimiento de comercio justo comenzó a aplicarse en las producciones de café, y, más tarde, en las frutas frescas. En la última década tomó protagonismo lo manufacturado, en especial la artesanía textil.

Su cadena de valor se inicia en productoras algodoneras de Chaco y Corrientes, que obtienen algodón agroecológico, libre de agroquímicos y pesticidas, y que está en camino de lograr la certificación de orgánico. Todo sea por respetar el medio ambiente.

"Ese algodón lo procesamos íntegramente en el país con cooperativas y empresas privadas. Siempre buscamos que, desde la semilla de algodón hasta la remera terminada, todos los eslabones de la producción sean conocidos y se respeten el trabajo de las personas y el medio ambiente", especifica Harold Picchi, director de la ONG. Sus productos se pueden ver en las vidrieras de etiquetas como Levi's, que ya lanzó dos líneas de remeras en asociación con Otro mercado al Sur, y de la marca Cristóbal Colón, entre otros.

Desde la CIAI impulsan la fabricación de productos con materias primas y recursos renovables y biodegradables, hechos de fibras naturales, como algodón orgánico, lino y lana, además de tintes naturales. "Con biotecnología y nanotecnología se desarrollan nuevas fibras artificiales no contaminantes", especifica Pérez Larumbe.

Una falda de autor, una remera de marca conocida, un collar de una feria vintage. Radiografía de la mujer actual, que intenta alejarse de "lo que se usará esta temporada". Busca, elige, prefiere lo que le gusta y le resulta interesante.

Ya no hay una moda sino miles de tendencias. "En su lucha por permanecer, la moda hizo tantas cosas para que la gente comprara que se le vino en contra -agrega Saulquin-. Ahora se buscan productos únicos y personalizados. Además, la metodología ya no es comprar y tirar, sino lograr un placard inteligente, en el que se sumen prendas que combinen."

Hasta las marcas masivas producen ediciones limitadas de ropa. "Hoy nadie quiere uniformar, nadie quiere ser íntegramente de una marca -explica Marcelo Sorzana, director de la agencia de relaciones públicas y prensa Surreal y docente de la Universidad de Palermo-. Influye la parte digital, con gente conectada en Twitter y Facebook."

En un contexto influido por la sociedad digital, con relaciones sociales generadas en las nuevas redes, los consumidores eligen indumentaria más funcional, adaptable tanto para el trabajo como para la vida personal. Eso marcó la muerte, por ejemplo, del típico traje sastre femenino, y su reemplazo por cortes más confortables y tejidos elastizados.

Como señala Pérez Zelaschi, la megatendencia es la "apropiación de mi tiempo". Disfrutar y, claro, olvidar la ropa formal porque no resulta. Sin dejar de lado la experiencia de compra, que debe ser agradable y sensorialmente rica y se refleja en la logística de los locales y las propuestas adicionales.

Perdurable. Una característica que parecía totalmente contradictoria con el concepto moda ahora es decisiva a la hora de hacer compras. No importa acumular prendas que duren sólo una temporada, sino que ganen en calidad y buenas terminaciones para que perduren años.

Y en ese capítulo entran los diseñadores (de autor, o con identidad local, como prefieran llamarse). La mayoría surgió con la crisis de 2001. "En la Argentina tienen un lugar importante. Ahora está por un lado la marca, seriada y de moda, y la no moda, que es el diseño", dice Saulquin.

Morfologías, buena moldería y mezcla de texturas predominan en sus vidrieras, muchas en circuitos de Palermo, San Telmo y Recoleta. Movimiento que también hace olas en el interior del país, donde se multiplican las escuelas de diseño. Y aunque sus prendas resultan a veces más caras, son personalizadas (bien muy buscado) y con tendencias que no provienen de Europa: es pura creatividad del autor.

Es lo que se desprende del análisis del Observatorio de tendencias del INTI, integrado por profesionales con el ojo ávido para detectar las tendencias en todo el mundo y así ofrecer en el mercado local más fuentes de inspiración y maneras de interpretar el consumo. Sus viajes también se concentran en la Argentina, donde encontraron buen nivel profesional en Rosario, Mendoza, Córdoba, Tucumán y Misiones. A varios de estos destinos llegó con la Fundación Pro Tejer trazando circuitos de diseño para promover la creatividad local.

Hay un retorno a las raíces. La Patagonia es una frecuente fuente de inspiración para el diseñador Martín Churba, como también la búsqueda de materiales textiles nuevos. "Dotamos de personalidad a las telas, les damos pequeños detalles de trabajo manual, lo que hace que tengan otra presencia y energía. Los diseños están confeccionados con dedicación, tienen una historia", cuenta. Y Benito Fernández agrega: "En la revalorización de lo artesanal se evalúa lo natural, los trabajos en telar y el bordado a mano".

Luego de la crisis económica y social surgió también una reinterpretación del lujo. Parecería que el dorado asociado al despilfarro de los 90 hubiera encontrado una contratendencia: seamos austeros, disfrutemos pero con conciencia. "Aparece el lujo trazable, cuando me pongo una prenda puedo dar cuenta de quién la hizo y cómo. Estoy dispuesto a pagar más por las condiciones de trabajo decente. Es la contracara de lo efímero", dice Pérez Zelaschi.

Para Saulquin, una prenda de lujo (o de nuevo lujo) podría ser un vestido fantástico y muy bien confeccionado, que responda a la personalidad de quien lo compra, realizado de acuerdo con las pautas de comercio justo y sin procedimientos que agredan el medio ambiente.

La moda pasó de moda. Es un hecho, por lo menos por ahora.

Por Mariángeles López Salón

Anexo 13: Artículo *Marcelo el grande*. Beuchat S, Revista Mujer, Publicado 3 de enero, 2010.

REVISTA MUJER, Consorcio Periodístico de Chile S.A.

Por: Sofía Beuchat/ Fotos: Raíz Diseño y BAF Week

3 enero 2010

Marcelo, el Grande

Este arquitecto de imponente estatura se ha convertido en un paladín argentino de la moda ética: promueve el trabajo con comunidades indígenas y el respeto por el medioambiente. Desde diversas pasarelas –entre ellas el Ethical Fashion Show de París– ha desplegado su mensaje en favor de lo que llama ‘lujo simple’: formas sencillas, materiales nobles.



Es inevitable. Cada vez que el diseñador argentino Marcelo Senra sale a recibir aplausos después de un desfile, el público no puede evitar comentar su imponente humanidad. Qué se le va a hacer; no son muchos los diseñadores que, como él, se acercan a los dos metros de altura, obligando hasta a las modelos más espigadas a doblar sus cuellos hacia atrás para mirarlo. Afortunadamente, los comentarios no se quedan ahí. Marcelo no sólo es grande por su talla, sino también por el espacio que ha ganado en el mundo de la moda latinoamericana gracias a su talento y la claridad de su propuesta.

Distinciones no le faltan: en 1993 recibió el premio al Diseñador Revelación, que se da en Argentina a los creadores en alza. Dos años más tarde obtuvo el primer lugar en un concurso internacional de moda organizado por la Universidad de Buenos Aires y la Universidad Católica de Chile. En 1999, el gobierno bonaerense lo escogió para

representar a Argentina con un desfile en el Carrousel del Louvre, en París. El 2000 abrazó la apetecida Tijera de Plata, la distinción transandina más importante en moda.

Marcelo no comenzó su etapa de estudiante aprendiendo sobre moldería, telas y cortes, sino haciendo planos, mapas y cálculos matemáticos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Morón. Sólo más tarde, ya con algunos de los mencionados galardones en la mano, ganó dos becas que le permitieron perfeccionar sus intuitivos conocimientos de moda en dos importantes epicentros del rubro: la Saint Martins School of Arts & Design de Londres y el Saga International Design Center, en Copenhague, Dinamarca.

“Siempre me gustó la moda, pero entré a estudiar arquitectura porque en mis tiempos no existía la carrera de indumentaria textil. Cuando me recibí, fui profesor de diseño en la UBA (Universidad de Buenos Aires), trabajé un poco como arquitecto y hasta gané un concurso, con un proyecto de escultura para Rosario”, explica desde sus oficinas en Buenos Aires.



A poco andar, este diseñador nacido en la provincia de Salta se convirtió en uno de los creadores más destacados de la movida de diseño bonaerense que surgió con el fin de la dictadura en Argentina. Según el diario El Clarín, “es uno de los argentinos más respetados y siente a muchos de los nuevos diseñadores como sus hijos. Está acostumbrado a vestir a celebridades sin que ese sea el secreto de su éxito”. Máxima Zorreguieta, la argentina que se casó con el príncipe heredero de los Países Bajos, la actriz española Carmen Maura y hasta la ex modelo Claudia Schiffer están ahí para confirmarlo.

Pero el éxito no nubla a Marcelo, quien caracteriza por ceñirse fielmente a los principios que rigen su postura en el mundo de la moda, sin importar los vaivenes de las tendencias o los encargos de las famosas. “Hoy me considero un arquitecto de mujeres. Para crear moda, la arquitectura me aportó definición en las formas, texturas y colores. En mi trabajo, ellas buscan la funcionalidad, sin perder lo estético”, explica.



–Usted siempre ha dicho que apuesta por el lujo simple. ¿Le parece que el concepto de lujo está mal entendido en el mercado de la moda?

–Pienso que es mal interpretado principalmente por las consumidoras, quienes creen que se trata de llevar la marca colgada sobre ellas. Compran la imagen que ven en las revistas. Para mí, el lujo es tener materiales exquisitos, nobles y autóctonos, en formas de estructuras simples.

De ello no hay mejor ejemplo que su colección primavera– verano 2010, que abrió la última BAF Week (Semana de la Moda de Buenos Aires). También se presentó en octubre en Chile, como parte del evento Vida Simple, gestionado por la consultora Raíz Diseño en el Parque de las Esculturas de Providencia. Y, además, participó ese mismo mes en la sexta edición del Ethical Fashion Show, en París, la pasarela más importante del mundo para quienes se inscriben en las filas de la moda con conciencia ambiental y social.

Animado por el afán de rescatar las tradiciones y expresiones culturales de este lado del mundo, Senra bautizó su última colección como Espíritu Latinoamericano. En ella predominan los vestidos de corte imperio en versiones maxi y mini, enriquecidos con pecheras de plumas y guardas coloridas; los ponchos tejidos, las siluetas inspiradas en las prendas de diferentes etnias latinas y su elegancia ancestral.

El acento está puesto en las texturas, donde Senra hace gala de un gran trabajo de investigación. Hay lanas amasadas, fibra de chaguar –que forma parte de la artesanía tradicional de la cultura wichi, en la zona de la provincia de Chaco– y hasta hilo de papel o acero quirúrgico. Los colores son, en su mayoría, terrosos, tostados, aunque además está presente el azul.

Las referencias principales provienen de lo andino y altiplánico, a través del uso de lanas de origen camélido (llama, alpaca, vicuña) con sus tintes naturales, sin modificaciones. Pero también está presente la Amazonía y su tropical exuberancia. Y hay también estampados de Milo Lockett, artista plástico de 40 años que tuvo una empresa textil y causó furor en la última ArteBa (una importante feria de galerías de arte contemporáneo que se hace en Buenos Aires) por su trabajo realizado en conjunto con comunidades indígenas de Chaco y Formosa.



–Llama la atención en sus últimos dos desfiles el uso de pestañas muy potentes como parte del styling. Incluso hay una imagen de estas pestañas abriendo su página web, en lugar de la clásica foto de pasarela.

–Estas pestañas son el complemento perfecto para el concepto de esta colección, cuyo look está arraigado, en parte, en el espíritu salvaje de la Amazonía.

–Usted utiliza mucho hilado. ¿Por qué?

–Es la trama que teje la prenda. Y sus ventajas son muchísimas: adaptabilidad, confort, practicidad en su mantenimiento. No le veo desventaja alguna.

–Actualmente el mundo de la moda pareciera estar mirando hacia Latinoamérica, como antes se dirigió hacia Oriente. ¿Somos el nuevo target de lo étnico?

–Creo que, ante la mirada de los gurúes de la moda, quienes ya se cansaron de mirar hacia el Oriente, aparecemos como una cultura diferente y aún desconocida. Se sabe poco de nuestros materiales y de nuestros orígenes.

–¿Qué beneficios y qué peligros puede traer esto?

–Lo bueno es que en el futuro seremos presencia, más que tendencia. Pero sí corremos el peligro de que, por falta de información y de un buen concepto, se utilicen mal nuestros materiales.



–¿Corre la moda sustentable el riesgo de ser sólo una tendencia pasajera?

–No creo que se trate de una tendencia pasajera, siempre y cuando se informe sobre el tema y se tome conciencia de lo que significa para el mundo. Si algo aprendí en el Ethical Fashion Show de París es que lo ético, que es lo nuevo en moda y tiene que ver con valorar y preservar el trabajo de nuestros artesanos, con ser una fuente de trabajo para ellos, todavía no se toma con la debida responsabilidad y respeto en el mundo. Aún hay mucha gente que no tiene la menor idea de lo que es la moda ética. Falta información. Mucha información.

Anexo 14: Artículo *Martín Churba. “La moda es la piel social”, Beuchat S, Diario Clarin.com, Publicado 22 de mayo del 2011*

Clarín.com **MARTES 22 MAY 2007**

Martín Churba: "La ropa es la piel social"

Aprender a vestirse, dice, es aprender a gustar. Y cree que el diseño puede generar un cambio social. Por eso, trabaja con los piqueteros y también con los Kollas, en Jujuy.

Estoy por comer con un tipo fuera de serie, una de las personas más sensibles y talentosas que conozco. Martín se dispone a contestar mis preguntas, mientras suena su celular incesantemente: Yumiko desde Tokio, Liliana desde Tilcara. Todos lo buscan y él, con un Bloody Mary y una tranquilidad contagiosa.

¿Nunca pensaste en irte del país?

No, nunca. En algunos momentos chequeaba si estaba meando fuera del tarro o si estaba medio chicato, si no veía las oportunidades en otros lados. Yo veía que esto era como un yacimiento de posibilidades. Y fue así. Por supuesto, depende desde dónde estás mirando. Si tenés el agua que te llega por la frente, no ves las posibilidades. ¿Qué quiero decir? Que no vivo en una burbuja y pienso que para todo el mundo es un país generoso. Lo que creo es que para aquellos que tenemos la suerte de estar parados en algún tipo de roca, tenemos que laburar acá porque hay mucho por hacer.

¿En una roca?

Es una metáfora de un lugar seguro. Este es un país movedizo, inestable. Por supuesto que si la marea sube no hay roca que te aguante. También hay riesgos. Pero para mí el riesgo es la capacidad de desafío o de la fe. Ver cuáles son las condiciones y trabajar.

¿Cómo son las condiciones ahora para trabajar en la moda?

Por un lado, extrañamente la moda se volvió un hábito de mucha gente. Por otro, la Argentina está de moda y las ventas son interesantes en la medida en que tenés un proyecto en particular, que no emula tendencias internacionales. Las condiciones para un emprendedor joven que desarrolla marketing personal y credibilidad en el mercado, son muy favorables. Lo que está de moda es trabajar con criterio, con identidad, con seguridad, con concepto. Es una manera de hacer que es congruente con uno. Y tiene de bueno que, te vaya bien o mal, vos sabés que hiciste lo que sentías.

Martín, para plantarte y ser fiel a lo que tenés ganas de hacer, se necesita seguridad y un temperamento sólido.

Es verdad.

Hablemos de vos, de tus capacidades, de tus virtudes.

Entre mis tesoros tengo una educación de padres emprendedores, líderes, que con

desparpajo me mostraron que cuando uno quiere algo, tiene que pelear por eso, porque la limitación más profunda que uno tiene es uno mismo. A veces me avergüenza tener un ego grande, ansiedad o ambiciones desmedidas pero nunca el principio del impulso puede darte vergüenza. Es como la vitalidad, el origen del querer hacer. Es importante en el país que tenemos esa característica. Si yo hubiera nacido en Suiza o en un lugar tranquilo, seguiría los patrones, pero en Argentina está todo por hacer. Hay mucha necesidad de hacedores, de dejar marcas. Quiero dejar una marca que no sea mi nombre sino mi trabajo.

Cuando intento hablar de tus virtudes, hablás de tus padres.

Me contaron la anécdota de una mujer a la que le preguntaron por qué le iba tan bien. Y respondió que era porque su mamá le decía que ella era única. Y yo me acordé de mi vieja, ella me decía que yo era un genio (risas).

Es la primera mirada.

Y mi viejo me mostró un mundo de lucha a través del trabajo. Y eso también me configuró como un luchador, un trabajador. Más allá de eso, mi compañero también es un tipo trabajador.

¿Tu pareja?

Sí. Quedó sin papá desde muy jovencito y la peleó con becas y con estudio. Todo eso en un contexto de una Argentina menemista donde el que más laburaba era el más tarado y el que más plata hacía, haciendo el menor esfuerzo, era el más vivo. Para mí tuvo mucho valor en la época de mi configuración de mi identidad social.

¿Y ahora?

Y arranqué esta época con un presidente estrábico de quien tomé que no somos perfectos. Y que siempre hay al menos dos maneras de ver las cosas. Yo aprendí más de su gesto que de su actuar. Esta década me dio la posibilidad de pensar en la dualidad como una capacidad de convivencia. Somos como mínimo dos, en todo.

A partir de tu trabajo, se cayeron algunos mitos: por ejemplo el que decía que a las argentinas les gusta uniformarse. En realidad se animan a innovar.

Al principio, me acuerdo que recorría negocios y si estaba de moda el marrón chocolate, todos lo tenían. Era terrible. Para mí era obvio que si ofrecías diversidad y diversión, la gente iba a tomarlo. No bailábamos porque teníamos los ojos cerrados, no es que teníamos una venda en los ojos. Era cuestión de proponer y mostrar cosas atractivas, diferentes.

Sigo con los clichés: se decía que las argentinas eran "discretas", el vestidito negro, por ejemplo.

Son discretas, pero también sienten la necesidad de ver un poco más allá. La ropa es expresión. La ropa es un juego. ¿Qué otro paradigma rompí?

El de que a las mujeres argentinas les gusta la ropa muy ajustada.

¡A Susana Giménez le gusta la ropa muy ajustada! (risas). A nadie le gusta que se le noten los rollos. La gente quiere que la ropa estilice, marque las virtudes y oculte los defectos. ¿Hasta qué punto hay que negar la naturaleza? Podemos jugar con las apariencias, pero no hay que tenerle tanto miedo a las curvas ni a las formas que nos distinguen porque son lo que nos configuran.

¿La ropa tiene que gustarme, representarme, quedarme cómoda y favorecer mi imagen?

La ropa es la piel social, básicamente me representa. No soy yo, pero habla de mí, tiene que mostrar lo que yo quiero que los otros vean de mí. La ropa es una herramienta de comunicación social y aprender a usarla es aprender a gustar, a expresarnos.

¿Qué aprendiste de la experiencia con los piqueteros y los desocupados de La Matanza?

Muchísimo. Cuando creé Tramando, necesitaba generar una imagen con una identidad poderosa, y nada mejor que ahondar en el contexto social para tener identidad. Pensamos en la trama social como distintos proyectos donde Tramando iba a generar, a través del diseño, lazos sociales. Cuando me presentan a Toti Flores, de la Cooperativa La Juanita, ya había hecho campañas de promoción de mensajes sociales. Con Toti tuve la posibilidad de entender cómo está hecha la trama social y ver cómo somos capaces de relacionarnos y transformarla. Porque finalmente la transformás. Aprendí que lo que más valía de mi trabajo era mi capacidad de crear libremente. Y eso fue lo que traté de enseñar y transmitir. Cuando empezamos el proyecto de los guardapolvos, ellos, los piqueteros, me dijeron que también querían diseñar. ¿Por qué ellos no podrían vivir de esto, si yo lo hago? ¿Quién dijo que yo diseño y ellos confeccionan? Y hoy hay referentes de la cooperativa que trabajan en diseño. Se trata de generar posibilidades y cuando se generan, son para todos. Eso no me lo enseñó un cliente de Tramando, me lo enseñaron otros argentinos. Me fascina no estar en una burbuja.

¿Tenés un socio japonés?

Sí. Tiene 60 años y una vitalidad que adoro. Siempre entendió que lo que él vendiera tenía que tener detrás una historia cultural, contar el lugar de dónde venía. Cuando conoció mi laburo en Nueva York, a los cinco días se tomó un avión y llegó a Argentina, se enamoró del país y dijo: "ahí está el futuro, esto es lo que hay que comunicar en Japón". Y hoy generamos un puente muy fuerte con una cultura como es la japonesa.

Te enamoraste del norte argentino...

Me enamoré de las provincias. Vos vas provincia por provincia y es como ir país por país, porque en cada lugar tenés relieves, costumbres, tonadas, hábitos, comidas diferentes. Tenemos la capacidad de generar identidad con pocos elementos. Hay toda una cultura de la artesanía textil, que perdura e incuba el futuro del lujo, lo que tiene aquello que no se puede pagar con dinero, pero que en el fondo es el verdadero lujo.

¿Ahora estás trabajando en Jujuy?

Fui contratado por la red de Organizaciones de Comunidades Kollas más importantes de la Puna y la Quebrada de Humahuaca. Me convocaron para optimizar la artesanía textil sobre patrones de calidad y de conceptos para el mercado. Mi trabajo tiene que ver con pensar cómo los productos pueden mejorar la calidad de vida de quienes los hacen, de quienes lo consumen.

¿Qué significó la muestra en Japón del monte santiagueño?

Hice una presentación con Mariana Baraj que cantó y llevamos como un pedazo de tierra santiagueña a Tokio para hablar de Tramando. Mi investigación termina siendo antropológica. Y eso es lo que más me gusta. El diseño no apunta a generar productos bellos ni que embellecen la vida solamente, sino que son procesos profundos, posibilidades de cambio. El diseño puede ser un agente de cambio social.

¿Por qué el lujo del futuro está en esas comunidades aborígenes?

¿Qué va a costar más caro o va a ser más lujoso: un paraje silencioso o una habitación con un equipo high tech de música? Hay cosas que no tienen manera de ser emuladas. Heredamos la tradición de que el oro es lo más caro y si te imaginás el mundo dentro de 100 años, ¿qué va a ser más caro: el agua o el oro? El agua te nutre, el oro no.

En el último desfile incorporaste a tu mamá.

La gente de Dove me contó de la campaña por la belleza real. Y yo propuse hacer una pasada final con mujeres reales. Decidí dejarla instalada en mis desfiles porque me pareció interesante darle la posibilidad, sobre todo a las clientas, de ver la ropa -más allá de las modelos- en mujeres reales.

¿Y cómo te fue con tu mamá?

Fácil, mi mamá dice que yo diseño para ella.

Cuando vos pensás en mujeres, ¿Pensás en formas, en edades, en altura, en talles, en estilos?

No, pienso en esta piel social y me gusta que sea distinta, distintiva, diferente, vanguardista, agradable, democrática, un poco rupturista y a la vez bella.

Martín es lo que parece y mucho mejor de lo que parece. Se hizo muy tarde y mañana habrá que levantarse temprano, pero qué importa. Me voy tan contenta.

Anexo 15: Artículo *Citas criollas*. Pinto F, Revista *Página 12*, publicado, Publicado 6 de octubre 2006

LAS 12

VIERNES, 6 DE OCTUBRE DE 2006
ARTE

Citas criollas

Desde que en 1966 desafió los mandatos de la moda llegada de Europa buscando con ánimo de antropóloga en el arte de los materiales autóctonos, Mary Tapia no dejó de inspirarse en esas urdimbres como el barracán o el ahó poí para crear piezas de corte netamente criollo que se escapan de las pasarelas para instalarse en las galerías.

▣ Por Felisa Pinto

Para cumplir sus 40 años con la costura y las urdimbres del barracán, Mary Tapia eligió exponerse junto a sus piezas únicas, colgadas de un perchero en un stand de la feria de galeristas Expotrastiendas, realizada durante la semana pasada en el predio del Centro de Exposiciones de la Ciudad de Buenos Aires. En medio de la multitud (“estaba todo el mundo”), Mary se encontró con sus fieles seguidoras nacidas y criadas en la clase media ilustrada e intelectual argentina y extranjera. Desde Marta Minujin y Victoria García Olano hasta Dominique Sanda, por ejemplo. Todas se rieron ante la descripción de la ropa de Mary de este año: “Me salió todo muy Evo, evísimo”, dijo, al mostrar chalecos y sacos o abrigos, que aludían, como todo su sello, a la ropa andina. Y añadió con su humor consabido: “Todo lo que usa Morales ¡parece diseñado por mí!”. Pero no todo es evísimo. Hay sacos cortos achanelados de barracán clásico con forros de gasa de seda hindú en tonos de rosado, como faldas plato, de tafetas, con volados de sedas tornasoladas que se llevan con chaquetas cortas de picote, otra urdimbre elegida siempre desde hace 40 años por la Tapia. Sin esconder algunas aplicaciones de bordados y cintas de terciopelo recorriendo las costuras, o flecos de colchas santiagueñas en amplias faldas de barracán teñido en rojos diversos. “En el verano próximo iré a México, en cambio, a buscar y rescatar rosas art déco del arte popular, bordadas a mano para aplicar en ropa de todas las estaciones. Y también en Buenos Aires trabajaré con una cooperativa de bordadoras paraguayas para hacer un vestuario de verano sobre aho poí blanco con incrustaciones frescas de ñanduti”, anuncia con entusiasmo Mary, viajera incansable en pos del arte de la costura popular.

South american way

Sus comienzos, en el '66, se vieron en la galería El Laberinto, mezclando ya entonces audaces texturas del NOA con encajes y puntillas europeizadas. Los minivestidos de barracán, en

cambio, hechos con esa tela y liencillo de algodón, algunos bordados por naturales del norte, fueron paseados en un audaz desfile realizado al borde de la pileta de natación de los Baños Colmegna, adonde las modelos alternaban con atléticos jovencitos en paños menores. El éxito y su destino estuvieron marcados allí, en su estilo inmutable y sensible a las texturas latinoamericanas. Para eso viajó a Villarrica, en Paraguay, rescatando el aho poí, tan amado por ella como el barracán de telares norteños argentinos. Desde 1966, ninguna colección ha nacido sin esas urdimbres. En el '69, cuando Romero Brest la invitó a exhibir sus "obras" en el Di Tella, Mary bautizó esa muestra como Pachamama Prêt à Porter. La tarjeta de invitación reproducía reflexiones y presentación de la Tapia para ese nuevo público: "En Buenos Aires, la última moda no llega nunca. Porque recién seis meses después hay que ponerse lo mismo que usan las europeas. En cambio, qué bárbaro lo que hacen nuestras collas, o las mujeres del Paraguay o las indias de Zuleta en barracanes, ponchos, tapices y guardas bordadas. En esta colección se mezclan esas texturas con tejidos de otavalo y bayetas a mano, por lugareños de Cuenca, en Ecuador, o tapetes de Quito. Por todo eso, crear una moda argentina se convirtió en mi obsesión".

La ropa de la Tapia empezaba a consagrarse en el ámbito de las elegantes que cruzaban la Galería del Este a comienzos de los '70. Entre ellas se destacaba María Luisa Bemberg, vistiendo un Tapia auténtico, para asistir al lanzamiento de un libro de Borges o Mujica Lainez, en la Librería La Ciudad. La ropa de esta tucumana que llegó a Buenos Aires a los 15 años, queriendo ser actriz antes de descubrir su fervor costurero, ya había encontrado a sus seguidoras. Hasta que en el '73 su colección cruzó a Nueva York invitada por el Center for American Relations. El desfile se hizo con la música del Gato Barbieri. "Las chicas trataban de seguir la maravillosa música deformada por el Gato, 'El cóndor pasa', y 'El arriero', y hacían lo que podían. ¡Pobres! Esa colección se hizo luego de un viaje de búsqueda por Bolivia, Panamá, Colombia y Paraguay, además del NOA. Aunque tampoco descarté entonces terciopelos y botones comprados en el mercado de pulgas de París. Allí se vieron, aplaudidos a rabiar, levitones de barracán con botones y detalles de terciopelo, y piezas únicas, bien cotizadas, como tapados muy amplios de oveja negra, procedente de Abrapampa, cerca de La Quiaca, con pelerina bordada con cintas de terciopelo", recuerda, divertida. El picote, género de lana blanca o cruda, sirve siempre de base a tapados o abrigos importantes. Y mejor si se descubre alguna faja mataca, para poner toques de color. Estos años del '70 fueron decisivos para esta suerte de antropóloga de la moda, como siempre me gusta llamarla para definir su rol en la costura.

Avatares parisinos

También en los comienzos de los '70 una experta francesa en modas, Christianne de Roger Gadol, invitó a Tapia para darla a conocer en París, en el Salón de Prêt-à- Porter. Un grupo de 32 ropajes viajó con ella, además de un audiovisual realizado por Jorge Zanada, que ilustra

sobre la técnica textil primitiva. Sin embargo, la conducta casi igualmente primitiva de Mary hizo que tal debut en el salón se frustrara. La propia Tapia recuerda: “No niego que al llegar me sentí como Lili en el circo. Era la primera argentina, es más, la primera latinoamericana, que iba a mostrarse en el salón. Sin embargo, por malos manejos o fallas de idioma, mi stand previsto por carta no existía en todo el predio. A pesar de la ayuda de la revista Elle y mi amigo Torres Agüero, el pintor, no se pudo hacer nada. En cambio, presenté la colección en el Teatro L'Épée de Bois, ubicado en la plaza de la Contrescarpe, reducto de la vanguardia parisina, cedido por Fernando Arrabal y Delphine Seyrig, convocados por toda la barra de mis amigos que vivía ya en París: Alfredo Arias, Marilú Marini, Facundo Bó, Juan Stoppani y Copi. Y conté con la presencia y como espectador, en esa misma sala, de Atahualpa Yupanqui.

Mi Buenos Aires querido

Un aterrizaje brusco y conservador hasta la exageración fue el que sufrió la Tapia, al alquilar una boutique en la Galería Promenade, al volver de Francia. Para contrarrestar tanta burguesía, resolvió presentar su colección en un ámbito tan convencional, recurriendo al shock de una puesta audaz e inédita, muy informal. “Eran treinta hombres y treinta mujeres no profesionales, ‘gente común’ dispuestos a terminar con la manía de las mannequins. Estaban lanzados a la pasarela, caminando o estando, simplemente”, recuerda complacida y divertida. Esa voluntad de espontaneidad quedó ratificada en la elección de los materiales todavía no sacralizados en la costura y mucho menos en la alta costura. A la gran mayoría de barracanes se sumó la humildad de la chagua, esa red vegetal tejida y coloreada por los indígenas en el Chaco, con la que los y las aspirantes a hippies de los '60 y '70 nos vestimos, ya con chalecos largos o con bolsos colgando de nuestros hombros de militantes progre y ecologistas avant la lettre. En esa colección, tampoco desdeñó los apliques de cuero de buches de avestruz, bordados en seda por campesinos pampeanos. O las faldas tejidas con dibujos incaicos, donde predominaba el tono solferino, líder en el gusto de la época. Y el agregado de aguayos, esa tira de género tejida en telar en la que los collas suelen sostener sus bebés sobre las espaldas.

Al comenzar el siglo XXI, Mary fue premiada por los portavoces de la moda oficial argentina. En 2001, la Cámara Argentina de la Moda, en un lujoso salón del Caesar Park, la coronó con dos tijeras, símbolo de su premio en ese ámbito. Una Tijera de Oro, distinción máxima, y una Tijera de Plata, a su trayectoria. En el 2002, le dieron el Premio Konex de Platino, por sus dones. En ambos casos, agradeció “con un gran saludo a todos los diseñadores que con su trabajo buscan contribuir a crear una moda netamente argentina”.

Actualmente, se encuentra enajenada en la tarea de exhibir de una manera retrospectiva sus clásicos, dentro de la muestra que Malba Moda proyectó para este año, en diciembre. Identidad Criolla es el nombre de la misma, e intenta mostrar los mejores logros en materia de ropa referida a los íconos criollos, firmada por todos los más jóvenes y talentosos diseñadores que

han focalizado esa temática como una opción para vestir, citando elementos y formas alternativas derivadas del folklore, sumadas a sus exitosas colecciones, de estilos propios, en los últimos tiempos.

Anexo 16: Artículo *Algo se está tejiendo*. García M, Diario Clarin. com Publicado 22 de junio 2008

Algo se está tejiendo

Domingo 22

Junio 2008

El diseñador Martín Churba y un grupo de tejedoras de la Puna trabajan en un proyecto común: recuperar la artesanía textil de la región.

Por: TextoMariana García (magarcia@clarin.com). Fotos Hernán Rojas / enviados especiales a [Jujuy](#)

En el primer piso de la mansión que se levanta en la esquina donde Rodríguez Peña se cruza con Posadas, Martina y Aurora tejen sin parar, en silencio. Cuando hablan, su voz es casi un susurro. Son las tejedoras que en un caluroso y húmedo día de enero llegaron desde Jujuy para conocer cómo se trabaja en la firma Tramando de Martín Churba. Cuando su viaje de tres días termine, regresarán a casa para contarles a sus compañeras lo aprendido. Es apenas una escala en el proyecto que desde hace más de un año Churba y la Red Puna llevan adelante para darle un nuevo valor a sus tejidos. Ahora, por la escalinata blanca aparece Martín Churba.

Está agotado. Acaba de llegar de Suiza, a donde fue invitado por la lujosa cristalería Swarovski como diseñador visitante. Se sienta en el piso y propone: "Hoy podemos comer en casa si están muy cansadas". Martina y Aurora están parando en el departamento que él y su pareja, Mauro, comparten en un piso 15 del barrio de Colegiales. Martina y Aurora hacen magia con la lana, como lo han hecho la mayoría de las mujeres de sus familias y de las familias de sus vecinos. Como ellas, aprendieron el oficio mientras llevaban a pastar a sus ovejas. Martín Churba tiene 37 años y rostro de niño eterno. Nació en una familia que le dio nombre a la galería que en los '70 se convirtió en parada obligada de los chetos de Belgrano. Pero su paso por un colegio público con fama de reformatorio parece haber roído ese costado de chico bien.

Churba es un ser eléctrico, nunca para. Pero lo que más llama la atención en él es una enorme capacidad para sobresalir sin desentonar. Puede moverse en todos los ambientes como si perteneciera a ellos. Resulta tan natural verlo en un desfile como comiendo una costilla de cordero con la mano en medio de la Salina Grande.

¿CONOCES UN DISEÑADOR?

Fue en las vacaciones de mayo de 2005 cuando las historias de Churba, el cordero y las tejedoras comenzaron a cruzarse. El quería conocer talleres textiles y llamó a un teléfono que le pasaron. Era el de Liliana Martínez, una de las fundadoras de la Red Puna. "¿No conocés un diseñador?", fue la pregunta desopilante que escuchó Churba.

La Red se había creado diez años antes para agrupar a organizaciones aborígenes y campesinas de la Puna y quebradas jujeñas. Aunque trabajan para mejorar la situación de más de 1.200 familias en una zona donde las necesidades siempre son básicas insatisfechas, su principal reclamo es el derecho a la propiedad de la tierra en la que viven desde hace más de 500 años. Cuando Churba se cruzó con ellos, la Red estaba buscando un diseñador que avalara un proyecto para recibir un subsidio del Ministerio de Desarrollo Social. "Lo que queremos es mejorar nuestro diseño –explica Martina–. El dibujo es lindo pero tenemos problemas con la terminación y los talles. A veces nos piden *esmol* y mandamos *midium*. Pero también queremos que tenga una distinción, un toque final." En ese 2005, Churba había dejado de ser una promesa de moda para ubicarse en un punto más cercano a un creador. Sin haber estudiado diseño, con una formación en Bellas Artes y varios años de teatro en su haber, su nueva marca, Tramando –la que creó después de su divorcio comercial de Jessica Trosman– buscaba extenderse más allá del perchero.

En ese camino, no desechó nada: desde auspiciar concursos de diseño para una cadena de supermercados de artículos de la construcción hasta abrir un local propio en Japón. Y aun a riesgo de ser acusado de snob, tampoco había dudado en aceptar la propuesta de darle trabajo al grupo de piqueteros que lideraba Toti Flores, el MTD La Matanza, y que sobresalía del resto por negarse a recibir planes sociales. El resultado quedó reflejado en la colección de 2004, *Pongamos al trabajo de moda*, que con delantales y ropa de trabajo desfiló en el Buenos Aires Fashion Week. Cuatro años después todavía siguen trabajando juntos. Poco de todo esto sabía Liliana Martínez cuando le pidió ayuda. Churba aceptó de inmediato, aunque el apoyo del INAI (Instituto Nacional de Asuntos

Indígenas) nunca llegó. La misma suerte tuvieron otras dos propuestas presentadas a la Secretaría de Cultura y al Ministerio de Trabajo.

La sociedad Churba-Red, en cambio, se puso en marcha el año pasado y tiene trabajo programado hasta el 2010. El objetivo principal es recuperar el valor de los tejidos y de las tejedoras. Según Churba: "Lo que queremos es generar una joya textil, ése es el concepto. ¿Por qué una joya tiene que ser un diamante? Estos tejidos son una joya, son absolutamente naturales, desde la oveja que come pasto en el cerro, hasta la tintura y el hilado. Lo que más me impactó en mi primer encuentro con la Red fue una frase: 'Nosotros queremos mejorar la calidad pero también el valor de la artesanía'. Lo que buscamos es devolverle ese valor". Sin apoyo del Estado, consiguieron un subsidio de la Fundación Avina para financiar el programa que desarrollaron en conjunto la Red y el equipo de Tramando Social. Primero se hizo una evaluación para ver falencias –no sólo con los tejidos sino los problemas de salud de las tejedoras– y establecieron pautas de trabajo a largo plazo.

Cada dos meses se organizan talleres con los que se busca mejorar la terminación de los productos y establecer un sistema de producción más profesional. La sociedad, por ahora, no avanzará en un acuerdo comercial. "Hoy la Red es un movimiento social y político –explica Liliana Martínez–. El reclamo que más se repite es 'queremos dejar de sobrevivir para vivir con dignidad en nuestra tierra', por eso decimos que la Red es también un proyecto político aunque no tengamos participación electoral. Para nosotros es necesario articular con el Estado, no queremos generar algo paralelo."

CAMINO A LA SALINA

Viva acompañó a Churba en una de sus visitas a Jujuy. En una fría mañana de mayo, Martina conduce la camioneta que nos lleva a El Angosto. Allí, en casas de adobe, viven 37 familias. En una de las sedes de la Red, las tejedoras se preparan para la sesión de fotos en la Salina Grande. Churba las viste con ropa de Tramando y los primeros productos que van saliendo de los talleres. En el camino, Churba hace de guía y sólo le da tregua a su teléfono cuando la señal desaparece. "Por ahí vamos al Lipán", dice con precisión mientras recibe la confirmación de que Clorindo Testa expondrá en la vidriera de Tramando. En su bolso lleva buzos, remeras y varias revistas de moda a las que

marca con tres clases de etiquetas que saca de una cartuchera con dibujos de esqueletos. Junto a Martina va Eugenia Liquín. Tiene 78 años y era una de las pocas mujeres que sabía cómo teñir con añil.

Pero desde que Eugenia fue una de las profesoras de los talleres ahora hay varias discípulas que aprendieron esa técnica milenaria. En El Angosto nos espera Crisanto, el único hijo de Eugenia y uno de los referentes de la Red: "Nosotros vivimos de lo que cultivamos, del pastoreo y de la artesanía. A veces sufrimos los problemas del clima pero somos felices. Lo que tenemos comemos, lo que no tenemos no comemos. Nuestra lucha es por la tierra porque hemos perdido mucho, estamos desganados, medio dormidos". Mientras las mujeres se preparan, Crisanto apura el cordero. Eugenia toma una prenda de Tramando y la gira para todos lados: "¿Y esto usan?", pregunta. Al día siguiente, Martina vuelve al volante. Vamos a Abra Pampa para un taller de teñido. Esta vez, la *Blackberry* de Churba que siempre suena a las tres ("para hacerme acordar que estoy vivo") avisa que las prendas de Tramando se venderán en la codiciada casa parisina *Le Claireur*. En el taller, Churba repasa el trabajo de los últimos dos meses.

Habla siempre de "nosotros" aunque le cuesta arrancar respuestas.

¿Qué es lo que busca Martín Churba con este proyecto?

Esto es una golosina para mí. Es entrar en un mundo opuesto al mío. No sólo porque no tiene nada que ver con señoras paquetes de Recoleta sino porque me permite encontrar valores que difícilmente pueda hallar en otro lado.

¿Cómo congeniás estos dos mundos? ¿No hay un poco de contradicción?

No, al contrario, me abre el abanico, puedo ver muchas más cosas. Esto lo hago básicamente por mí. Porque es una fuente de inspiración permanente. ¿Voy a ir a Africa a inspirarme en la tribu *no sé cuánto* para poder hacer algo distinto? Es ridículo si tengo todo este material acá nomás y que, además, tiene mucho más que ver conmigo. Acá descubrí que pertenecía a un mundo que también es Argentina, pero al que siempre se trata de ocultar.

5. Bibliografía

- Beuchat S. (2010 Enero 3). *Marcelo el grande*. Mujer: Consorcio periodístico de Chile S.A.
- Garcia M. (2008 Julio 20). *Algo se está tejiendo*. Viva: Revista de Clarín
- Lopez M. (2010 Febrero 21). *Que me ponga*. Revista: La Nación
- Novik L. (2009 junio 14). *Moda ética en Sudamericanos*: Raíz Diseño
- Pinto F. (2006 octubre 6) .*Citas criollas*, Pagina 12