

Índice

Introducción	1
Capítulo 1 Historia e identidad en la Ropa Interior	6
1.1. Indumentaria e identidad.....	15
1.2. Indumentaria urbana.....	17
1.3. Actualidad.....	19
Capítulo 2 Identidad autóctona	
2.1. Pueblos originarios.....	22
2.2. Noroeste Argentino.....	29
2.3. Experiencias y referentes.....	33
Capítulo 3 Diseños textiles del Noroeste Argentino	
3.1. Arte textil.....	35
3.2. Métodos, Técnicas y tratamientos textiles.....	39
3.3. Tintes naturales.....	44
Capítulo 4 Significados de los textiles del Noroeste	
4.1. Indumentaria típica.....	50
4.2. Paleta de color.....	55
4.3. Formas y líneas.....	58
Capítulo 5 Propuesta de diseño	
5.1. Memoria descriptiva.....	63
5.2. Paleta de color.....	69
5.3. Texturas.....	71
Conclusiones	73
Bibliografía	
Referencias Bibliográfica	

Introducción

El presente Proyecto de Graduación pertenece a la categoría de Creación y Expresión por presentar una propuesta creativa de diseño, en la cual el autor se expresa como creador, y se enmarca en la línea temática de diseño y producción de objetos, espacios e imágenes.

El proyecto consiste en el diseño de una colección de indumentaria en el rubro de lencería, basada sobre el concepto de identidad autóctona a través de los significados de los tejidos, texturas y colores del noroeste Argentino (NOA), provincia de Salta, Jujuy, Tucumán y Catamarca, de las cuales se extraerá el algodón, y los tintes naturales para la producción de la colección.

El problema que lleva a abordar esta temática, es la falta de un segmento de mercado de indumentaria, que se interese por crear un producto de lencería femenina que valore la producción artesanal, la utilización de técnicas regionales y el cuidado del medio ambiente. Y que además este dirigido a público urbano, ya que será comercializado en la Provincia de Buenos Aires.

El objetivo principal del proyecto es resaltar la identidad autóctona, del Noroeste Argentino mediante el diseño de una colección de lencería, ya que no es un rubro explotado en este concepto, lo que lo hace innovador. Además de la utilización de materialidades naturales, y la aplicación de técnicas de teñido propias de la región.

Por otra parte como objetivos secundarios; se propone intervenir el textil con técnicas ancestrales de las regiones del noroeste para generar una textura visual y táctil diferente al textil; la aplicación de tintes naturales extraídos de plantas, flores y frutos de dicha región para el teñido, y generar estampas con la repetición y superposición de símbolos autóctonos; la comercialización del producto se hará en la Ciudad de Buenos Aires, por lo que se tendrá en cuenta las características propias de una urbe tan grande y cosmopolita para la identificación con el producto.

El target al que está dirigido es de alto nivel socio-económico, mujeres entre 20 y 40 años que buscan sentirse únicas e innovadoras, y que valoran las características autóctonas y es por ello que eligen usar el producto.

Para llevar a cabo el desarrollo del proyecto se realizará una investigación; sobre la historia de la lencería, como fue evolucionando su morfología a través del tiempo, y la relación que se generó entre la prenda y el usuario; sobre la indumentaria urbana; La identidad autóctona de los pueblos originarios del Noroeste Argentino, conformada a través de sus signos, dibujos, colores, indumentaria típica; Técnicas de teñido y producción artesanal. Para luego poder idear la colección a partir de la identidad elegida a resaltar, e incluir técnicas propias de los pueblos originarios del Noroeste.

El Proyecto de Graduación se divide en cinco capítulos; El primero, (Historia e identidad de la ropa interior), muestra como la ropa interior fue evolucionando a través del tiempo, y la relación de identidad que se genera con este indumento.

La identidad es una construcción individual a partir de experiencias, creencias, valores y modos de comportamientos que hacen que una persona tenga respecto a ella misma y que la convierta en alguien distinta a los demás.

En este sentido la identidad está asociada a algo propio. (Giddens, 1995)

La invención del corpiño a comienzos del Siglo XX, dio origen a otra tipología, la bombacha, y de esta manera el corsé quedó dividido en dos partes. A partir de acá se puede leer la liberación física y emocional que las mujeres sentían al estar aprisionadas por el uso del corset, a pesar de que esta pieza las distinguía socialmente y marcaba su identidad aristocrática.

De esta manera la indumentaria, entendida como el conjunto de prendas generalmente textiles, fabricadas con diversos materiales y usada para vestir el cuerpo, genera diferentes formas dependiendo de lo que se quiere mostrar y como. Esta forma de expresión a través del indumento, hace que un usuario se diferencie del otro y refuerce su identidad.

Por eso se puede afirmar que la ropa que se elige llevar representa un compromiso entre las exigencias del mundo social, el medio al que pertenece, el poder adquisitivo y los deseos individuales.

En el segundo capítulo, (Identidad Autóctona), se desarrolla los pueblos originarios y el actual territorio del noroeste Argentino.

Las cinco culturas de los pueblos originarios fueron: los diaguitas, omaguacas, atacamas, chiriguano y lule-vilelas. Estas culturas fueron invadidas; por el Imperio Inca por los pueblos quechua y aimara, en el territorio de Tucumán, Jujuy y Salta; y por los colonizadores españoles de la Corriente del Norte.

Esto hizo que desapareciera gran parte de la población originaria y apareciera una nueva etnia, los Collas, los cuales son la síntesis de diaguitas y omaguacas, que se consolidaron durante el Siglo XIX. Perdieron su organización comunitaria original y su núcleo, la familia extensa; tecnologías sustantivas como la cerámica fueron expulsadas de la memoria colectiva; su religión fue penetrada por el catolicismo. Sin embargo son portadores de muchos patrones culturales como la económica pastoril, la construcción de viviendas, las técnicas de adivinación, los instrumentos musicales, el culto a la madre tierra, la religiosidad ancestral, y el uso de su indumentaria típica llamada uncu, una túnica corta hasta las rodillas, y sin mangas para los hombres; y un envolvente que cubría desde los hombros hasta los tobillos a las mujeres.

En el actual territorio del Noroeste Argentino, se encuentran asentamientos dispersos de poblaciones collas en la zona de Puna, la quebrada de Humahuaca y parte de los Valles Calchaquíes.

En la Provincia de Jujuy, desde Humahuaca hasta su Quebrada, es Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). La plaza de Tilcara es un complejo muestrario en su feria artesanal plena de color en las distintas labores, principalmente, mantas, ponchos, fajas, bolsos, pulóver.

En el pueblo se encuentran rústicos trabajos confeccionados con la técnica del tejido artesanal y el empleo de tinturas naturales.

Cerca de Tilcara, se encuentra Purmamarca que también tiene un mercado de artesanías textiles, los cuales se relacionan con el Cerro de los Siete Colores.

El trabajo en telar se aprecia también en el sur de la región, en Amaichá del Valle, Tucumán, que es conocida por sus tapices y alfombras.

En cuanto a la vegetación que presenta Tucumán se encuentra una gran diversidad de especies de flora y semillas que se utilizan para la elaboración de tinturas naturales, y son aplicadas a los tejidos artesanales producidos por la zona.

En Catamarca se encuentra la Ruta del Adobe y la de los telares, por la gran variedad de texturas y diseños que esta artesanía tiene en la provincia.

Finalmente, en Salta hacia la zona de los valles latitudinales, se encuentra una gran variedad de especies que corresponden al bioma de yunga, mientras que al este, en la región del Chaco Salteño se forman bosques de árboles caducifolios como el quebracho, chañares, guayacán etc.

La base de la economía salteña está dada por cultivos industriales como el tabaco, caña de azúcar, vid, algodón, entre otros. Y se mantiene a nivel de agricultura de subsistencia el cultivo de la quinoa, planta de cereal que se cultiva desde hace 5000 años en la región puñena.

A lo largo de los Valles Calchaquíes Salteños, se encuentran doce comunidades de producciones artesanales.

En el capítulo tres, (Diseños textiles del Noroeste Argentino), se explican las técnicas textiles originarias de las culturas de esta región; la utilización de métodos y tratamientos textiles; y el uso de tinturas naturales.

El arte textil es el más importante del Noroeste Argentino, y comprende el uso del telar. Con este elemento los aborígenes dominaron técnicas de gasa, tejido llano al brocado, fajas tubulares y tapices.

Los métodos y tratamientos textiles se generan a partir del uso de enzimas, que se aplican sobre los hilados para cambiar la textura táctil y visual de los hilados.

Se utilizarán tinturas o colorantes naturales con su respectivo mordiente. Este último es una sal mineral o metálica, soluble en agua que cuando se añade al baño de tinción hace que el color sea fuerte a la luz, al lavado y al roce.

Los mordientes pueden ser sales de alumbre o hierro y se encuentran en las plantas de líquenes y musgos, como también en el barro y las raíces.

El Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI) desarrolló una técnica para obtener colorantes naturales solubles en agua, y su posterior conservación en polvo, aprovechando desechos agrícolas y agroindustriales.

En el capítulo cuatro, (Significado de los textiles del Noroeste). Se hace una mirada más profunda en la indumentaria típica, el "onkus", poncho corto. El tejido representaba valores en la vida indígena, no había ceremonia en que el tejido no participara, ya sea como tributo a los dioses, o parte del ajuar funerario.

Además se hace incapié en la paleta de color de la bandera de los Pueblos Originarios, la whipala. En ella se puede ver los siete colores del arco iris, que son el reflejo cósmico que representa a la organización del sistema comunitario y armónico de los Ohishwa – Aymara.

Para cerrar este capítulo se hace un análisis sobre los símbolos, que representaban los acontecimientos climáticos, religiosos, cósmicos y terrenales.

En el capítulo cinco, (La propuesta de diseño), se hace un relevamiento sobre el concepto de Identidad Autóctona a partir del análisis de los significados de los tejidos. Teniendo en cuenta el significado de los dibujos y símbolos propios para producir estampas visuales, las técnicas de tejido artesanal para la generación de puntillas artesanales, la utilización de métodos y tinturas naturales.

De esta manera se concluye el Proyecto de Graduación, a través del diseño de una colección de lencería en donde lo primordial es resaltar la identidad autóctona.

Capítulo 1: Historia e identidad de la Ropa interior

La ropa interior es la base del vestir. Es la primera pieza con la que una mujer cubre su cuerpo, y mantiene con él una relación de pertenencia e identificación.

Esta relación se ve reflejada a lo largo de la historia.

Sus orígenes comienzan en las antiguas civilizaciones, y los primeros registros de este atuendo femenino se encuentran en la Mesopotámia, aproximadamente hacia el 2900 a.C., las mujeres usaban una especie de trusa (bombacha o braga) la cual era construida por mechones de oveja.

En Egipto aparece el *shenti* o “falda corta”, la cual la usaban los hombres como ropa exterior pero también fue utilizada como enagua.

En las civilizaciones de Grecia y Roma, para la parte superior las mujeres envolvían sus pechos con una tela en forma de banda que funcionaban como sujetador, eran denominados *apoderma*, y *strophium* respectivamente. No solo llegó a cumplir esta función, sino que también “se convirtió en un verdadero bolso, ya que las mujeres guardaban en sus pechos monedas, cartas, joyas o cualquier otro pequeño secreto que consideraban valioso” (Diana Avellaneda, 2007, p 37).

En la parte inferior, en Roma se usaba el *subligar* para tapar los genitales, era como un calzón blanco de lino.

Al finalizar el Imperio Romano (Siglos I a.C. a IV d.C.) fue una etapa caracterizada por su extensión territorial y construcción de arcos triunfos, coliseos, y termas. Esto llevó a una gran opulencia y ostentación, que se vio reflejada en todas las prendas, incluso en las interiores.

En la Edad Media las mujeres usaban camisas largas; de hilo, cáñamo, lana, y en algunos casos eran de seda. La función que cumplía esta prenda era proteger a los suntuosos vestidos de sus sucios cuerpos.

En este periodo, en Europa empezó el uso del “cinturón de castidad”, los hombres se iban a las cruzadas y temían por la fidelidad de sus esposas.

Estos cinturones estaban formados por una banda generalmente de metal que rodeaba la cintura y pasaba por entre las piernas. Solían cerrarse con un candado cuya llave era celosamente custodiada por los maridos.

El renacimiento (siglo XV y XVI) fue una etapa de descubrimientos geográficos, inventos, artistas apoyados por los mecenas, surgimiento de la burguesía, clase social adinerada dedicada al comercio, y que también adoptó la vestimenta lujosa que antes estaba reservada para unos pocos.

Hay una nueva valoración por el cuerpo femenino; por el volumen de las faldas, que lo proporcionaban las enaguas, cuantas más capas tenían más elevado era la clase social a la que pertenecían. En la parte superior se resaltaban escotes, rostro y manos. Esto era signo de poder y distinción social.

En esta época aparece el corsé, con el cual se afinó el talle y las caderas crecían con los verdugados y guardainfantes, el cual es un armazón de junco o metal que ahueca y sostiene la falda de la mujer y que ayudaba a ocultar los embarazos no esperados. Para las mujeres de la nobleza, el corsé pasó a ser su distinción social, las identificaba y era lo que la moda imponía, se valoraba el cuerpo femenino y la parte superior del mismo era signo de poder. Sin embargo, paradójicamente generaba trastornos físicos, ya que con la presión de dicha pieza disminuía la capacidad respiratoria.

El color blanco en la ropa interior cobra un simbolismo de honestidad y moralidad. Se consideraba que atraía impurezas y protegía la salud de quien lo usaba.

En el barroco (Siglo XVII) aparece un nuevo urbanismo, se crean plazas, paseos y lugares donde se exhibían vestimentas amplias y extravagantes.

El corsé es abierto en su delantera, se lo denominaba *gourgaline*, y se lo sujetaba por medio de un cordón que acentuaba el torso y la cintura. La estética del momento imponía rectitud para las nobles y una figura relajada para las mujeres humildes. Se lo colocaba desde la infancia para ayudar a mantener el cuello erguido.

En el período del Rococó (Siglo XVIII) se instaló una nueva manera de ser, más desenvuelta y flexible, y eso se trasladó a la indumentaria. “En 1770, el *avant Courier*

recomendó el uso de un corsé de fieltro, por ser más liviano y cómodo” (Avellaneda, 2007, p 88).

Esto generó que las mujeres se independicen de sus doncellas para vestirse, ya que la utilización de materiales más manuable facilitó esa tarea.

El guardainfante también tuvo su transformación, se dividió en dos partes con el fin de otorgar más comodidad a las amplias faldas y a este armazón se lo denominó *panier*, el cual estaba forrado con tafetán y brocato.

En el neoclasicismo, durante el reinado de Luís XVI y María Antonieta, se volvió al uso de las formas griegas y romanas, los vestidos eran de corte princesa (por debajo del busto) y se usaban materiales como la seda, la muselina, la gasa y el tafetán. Se habían descubierto recientemente las ruinas de Herculano y Pompeya. En 1789 Aparecieron los *sans culottes*, los “sin calzones”, integrados por; artesanos, sirvientes, pequeños comerciantes y obreros, que pertenecían al tercer estado de Francia. Durante varias generaciones estuvieron sometidos a injusticias por parte del sector privilegiado, como venganza los *sans culottes* comenzaron a usar pantalones largos como prenda interior, y se burlaron de las calzas cortas y ajustadas que usaban las elites. (Ob.cit.). A partir de 1830 el uso del pantalón fue aceptado por el clero y se evidenciaron las modificaciones feministas que ocasionaría el uso de esta prenda por parte de las mujeres. Esta tipología les brindaba libertad de movimiento lo que las hacía más autónomas, pero la opinión pública y la restauración borbónica impidieron que estas damas se atrevieran al uso de esta prenda. Por lo tanto su uso incipiente se manifestó por debajo de las grandes faldas y armazones metálicos.

En la parte superior las francesas usaron un corsé transparente denominado *zona*, tal como la prenda romana pero emplearon materiales de lana como lo hacían las inglesas.

En Inglaterra comenzaba a crecer “la burguesía industrial, que ya era dueña de las fábricas textiles de Manchester y Liverpool, que comerciaba además el algodón egipcio y lana de merino española” (Avellaneda, D. 2007). Empiezan de esta forma a

imitar los complejos vestidos que anteriormente estaban reservados para la aristocracia. Sin tener en cuenta las leyes suntuarias, (que regulaban la cantidad de prendas que se podía comprar) los burgueses que poseían gran poder económico se insertan en el mercado de la moda. (Gavarron, 1982, p.102)

Este avance industrial, de finales de siglo y principio del XIX, generó que el precio de las prendas disminuyera, y en consecuencia hubo un uso excesivo de ropas, además se estilaban distintas ocasiones de uso; como vestuario de día, de noche, de baile, para salir de paseo, de etiqueta, de casa y para dormir.

Aparecieron las revistas de moda como: *The Lady's Magazine* en 1770; *Le Cabinet de Modes* en 1785; *Le Journal des dames* en 1799. En ellas se encontraban divisiones dedicados a la moda, cocina y hogar. (Ob.cit.)

En contraposición a las líneas simples y lánguidas del neoclasicismo, aparecen el período Romántico (Siglo XIX) caracterizado por el uso de abundantes prendas interiores y por las abultadas faldas que se lograban con el uso de la crinolina, estructura compuesta a partir de crines de caballos que generaba volumen a la figura de la mujer y que permitía el uso de calzones y enaguas en su interior.

Otro armazón usado por las mujeres de la época, fue el polisón que hacia 1880 generaba volumen en la parte posterior del cuerpo femenino, dejando aplanada la parte anterior del mismo. Había varios tipos de polisiones, se los encontraba de almohadillas rellenas de crin, de telas rígidamente almidonadas, los de ballenas y los de metal. (Ob.cit.).

Hasta el siglo XIX la ropa interior ha sido un objeto reservado únicamente para las elites de la sociedad. Por su valor se lo consideraba una prenda de lujo. Gavarron afirma que: "La ropa interior aparecía en los testamentos e inventarios de bienes de las damas nobles". (1982, p.62).

En la *Belle Époque*, periodo desde comienzo de siglo XX hasta la Primera Guerra Mundial, se enterró la crinolina pero se la reemplazo por el uso excesivo de enaguas y calzones largos hasta la rodilla.

Durante este periodo se utilizaron adornos, encajes, bordados que seguían una forma ondulante y de inspiración vegetal. La mujer paso a ser simbolizada como una mariposa, insecto y flor. Las formas femeninas invaden la prensa, desde ilustraciones en productos como el cacao, jabones, y perfumes hasta publicidades gráficas. Este culto por el cuerpo femenino invade otros espacios creativos como: muebles, lámparas, cristalerías, puertas, marcos y ventanas. (ob.cit.). Este movimiento artístico se lo denomina *Art Nouveau* en Francia, *Modernismo* en España y *Arts and Crafts* en Gran Bretaña.

Para alcanzar la silueta en "S", y estar en sincronía con la decoración del momento, el cuerpo femenino volvió a estar oprimido por el corsé, el cual daba una figura elegante al comprimir el pecho y el talle, pero ponía en peligro los pulmones, el hígado y el corazón. Y además revelaba la falta de autonomía de la mujer quien necesitaba de la ayuda de otra persona que la vistiera. (Ob.cit.).

Aparece un diseñador francés, Paul Poiret que libera a la mujer del corsé, diseñando vestidos sueltos, y que con sus toques orientales innovo también en la manga kimono, amplia y vaporosa que le proporcionaba mas libertad a los movimientos del brazo femenino.

En el Siglo XX se inventa el corpiño y con el la mujer se libera de la opresión del corsé. "El eslabón entre las políticas sexuales de lencería y la emancipación femenina, puso de manifiesto como las mujeres rechazaban el corsé, durante y después de la Primera Guerra Mundial" (Un siglo de lencería, 1999, p 2).

Esta reacción, contra el uso del corsé pone en evidencia como a través de una prenda íntima, la mujer muestra su rebeldía e impone su postura de libertad. El siglo XX desvelaría las ataduras de siglos anteriores. En 1914 la mujer no mostraba ni sus tobillos, y para 1925 ya dejaba ver sus rodillas con la falda corta creada por la diseñadora Coco Chanel.

Por lo tanto lo que se hace visible por medio de una pieza rígida, como el corsé, que las asfixiaba físicamente, se nota también de manera oculta en la sociedad

aristocrática de la época, que seguía las reglas de la moda europea. Está imponía una silueta delgada y donde la presencia del busto desaparecía.

Es por ello que el desuso del corsé, marca el comienzo de una nueva etapa, y una emancipación femenina por hacer valer su identidad como mujer, y no estar atadas a normas propuestas por la sociedad.

En consecuencia del desuso del corsé, aparecieron nuevas tipologías de ropa interior, como el portaliqas caracterizado como la prenda fetiche (elemento que “hechiza”) de los años 20. Su función radicaba en sujetar la bombacha, pero este efecto se lo usaba en función decorativa o como efecto para resaltar la zona pélvica. En las épocas anteriores, las medias se sujetaban con tirantes unidos a los corsets. (Ob.cit)

Las mujeres de clase media tuvieron que salir a trabajar y en consecuencia incorporaron prendas más cómodas. En los “años locos” (1920), se impuso un estilo de mujer andrógino, en donde el talle se marcaba en la cadera y la cintura; el busto desaparecía. La ropa interior confeccionada con lino, seda y algodón se redujo a pantalones cortos, sujetadores de ligas (que fue el fetiche de este siglo) o corpiños que aplastaban el pecho. En esta instancia se deja de usar la camisa bordada que anteriormente se llevaba debajo del corsé y surge la combinación de camisa y calzón. (Avellaneda, 2007, p.118).

A partir de este momento se le otorgo importancia a los colores. Hasta entonces el blanco, el beige, los amarillos-té y los rosados eran los que se estilaban usar y estaban considerados de buen gusto. Mas tarde aparecieron el celeste y el salmón. El negro, los morados o rojos estuvieron asociados a las mujeres libertinas.

En cuanto a la prensa de la época, se encuentra la revista *La Vie Parissien* que ilustra detalladamente con imágenes las formas, ornamentaciones y las texturas de la ropa interior. Las revistas norteamericanas como *Playboy*, *Vogue* y *Haper's* comenzaron a mostrar dibujos de mujeres sensuales. (Ob.cit.).

Fue una década de liberación a las ataduras del pasado, que se hizo notar tanto en la indumentaria femenina originado por el surgimiento del corpiño y la aparición de las

bragas (bombachas) de algodón y lino, y por en el surgimiento de vanguardias artísticas entre las que se destaca el Surrealismo, caracterizada como una manera de vivir la realidad y traspasar los límites. Este último concepto hizo culto a la intimidad femenina que venía gestándose en este periodo.

En los años 30 se retomó a la femineidad con el auge del cine y el glamour nacieron íconos como Marlene Dietrich, Greta Garbo y Mae West. Las cuales lucieron prendas íntimas como los portaligas y *deshabillé*, ocasionando la imitación en el público femenino.

El talle volvió acentuar la cintura y se alargó la falda. Aparecieron los primeros corpiños confeccionados a partir de dos pañuelos en triángulo con cintas, y de esta manera comenzaron su evolución.

En los años 40, con el nuevo conflicto bélico mundial se impuso una restricción con el uso de las telas y los lujos, sin embargo la aparición de las medias de *nylon* (Cuya etimología proviene de las dos ciudades donde se inventó: Nueva York y Londres) marcaron un hito. Las había con costura, sin costura, de tonos grises, beige y negro, con rayas y estampados. Quienes no podían acceder a la compra de estas medias recurrieron al maquillaje de la línea de la costura. Más tarde esto se impondría como un rito en las niñas de trece años ya que marcaría el comienzo de la adolescencia. (Avellaneda, 2007, p.131).

A partir de 1945 se impuso la confección de prendas íntimas en serie y los nuevos materiales como el nylon, el tergal y los acrílicos proporcionaron tejidos más resistentes y de fácil lavado. No obstante, se siguió usando broderie y encaje para realzar el satén, la muselina y la seda.

“La silueta femenina impuesta por Christian Dior destacaba el busto, la cintura se lucía pequeña y la falda era amplia” (Avellaneda, 2007, p. 139). Esto provocó que los corpiños se fabricaran en forma de misiles (estadounidense), con relleno o acolchonados (francés) y con o sin bretéles. (Ob.cit.)

En Estados Unidos la silueta femenina fue el símbolo de la exuberancia y esto se apreciaba en los almanaques Pin – Up. Surgieron iconos de belleza como Elizabeth Taylor, Marilyn Monroe y Rita Hayworth que lucieron prendas interiores en cada una de sus películas. Cabe destacar que más allá de que estas estrellas cinematográficas lucieran detalles de lencería, en la gráfica publicitaria solo se trataba de ilustraciones dibujadas. Se mantenía una postura más conservadora.

“En los años 60 se manifestarían las primeras rebeliones”. (Avellaneda, 2007, p. 152)

Desde la aparición de los jóvenes con pelo largo y las protestas contra la guerra de Vietnam, indicarían la necesidad de cambios dentro de la sociedad.

En la ropa interior, las mujeres rechazaron el uso del corpiño, ya que lo veían como un símbolo de represión y de esta manera surgieron prendas íntimas transparentes y muy ligeras.

Con el surgimiento de la minifalda creada por Mary Quant, empezó a usarse medias que se prolongaban hasta la cintura: las *panties*, las cuales aportaron mayor comodidad y libertad a las mujeres, reforzaron el concepto de abrigo y utilidad. Se las encontraba con pie, leggings, bucaneras, de red, terapéuticas. (Ob.cit.).

En la década del 70, con la revolución de movimientos artísticos como el *Pop Art* y el *Op Art*, aparecieron nuevos estampados geométricos que invadieron los pantalones Oxford y las remeras holgadas.

La liberación *femenina*, los *hippies* y el *flower power* jugaron un papel fundamental en la moda. Esta fue la década en la que la ropa interior perdió su sentido erótico y de seducción volviéndose unisex. Sin embargo a finales de los años 70 y principio de los 80 con la aparición de la primer película semipornográfica, las revistas playboy y el movimiento punk reaparece una ropa interior más provocativa. (Ob.cit.).

En estos años la modelación por el cuerpo se convirtió en un culto, aparecieron los corpiños con push up, las medias auto adherentes, la tanga (es una micro bombacha) y el body. Esta última prenda se transformó en la más sexy de la década cumpliendo el rol de aplanar el abdomen.

El diseñador Jean Paul Gauthier creó para Madonna un corsé que tenía el busto en forma de cono y estaba confeccionado a modo de armadura, aludiendo a la agresividad y destacando el rol y posición de la mujer en la sociedad. Por su parte la marca Calvin Klein con tendencia unisex, fomentó el uso de algodón y la monocromía en su ropa interior.

En la década del 90 el concepto que reinaba era de buena salud y bienestar. Aparecieron todas las tendencias, los colores, las texturas, los dibujos, aros, push up, siliconas y resignificaciones en décadas anteriores.

Como afirma Lola Gavarrón: “La ropa interior ha jugado siempre varios papeles funcional, erótico, social... y hasta de expresión de rebeldía”. (Piel de ángel historias de la ropa femenina, Pág. 27).

A lo largo de la historia la ropa interior va modificando su rol. Esto tiene que ver con los tipos de sociedades que se atraviesan, los cánones de belleza del momento, la moral, y la postura de la mujer frente a dichos factores.

Actualmente, se puede decir que la ropa interior es funcional, ya que protege las partes más íntimas del cuerpo; como también erótico, si se utilizan materiales que aluden a eso, como encajes; y en el último se tomaría expresión- social, porque a través de la ropa interior se puede comunicar, insinuar y mostrar connotaciones de quien lo lleva.

El usuario se identifica así mismo con el indumento, y lo elige usar porque este responde a sus gustos y preferencias.

La fuerte identidad que conserva la ropa interior por su pasado aristocrático y de gran carga moral, hoy en día se traduce a dos piezas que lo son: la bombacha y el corpiño.

1.2 Indumentaria e identidad

En este subcapítulo se hace hincapié en los factores psicológicos que transmite un usuario mediante el uso de una determinada indumentaria o el modo de vestirse, esto genera una relación de identidad, entre la prenda textil y quien lo lleva.

La indumentaria; también llamada vestimenta, atuendo o ropa; es el conjunto de prendas generalmente textiles fabricadas con diversos materiales, y usadas para vestir el cuerpo. Estas cumplen tres necesidades fundamentales: la necesidad del adorno, la necesidad del pudor, y la necesidad del abrigo. Según el método analítico del psicoanalista Flugel J.C. (1974).

El motivo del adorno se relaciona con diferentes factores que son: a) lo sexual, haciendo énfasis en las partes íntimas del cuerpo femenino. b) la agresividad o defensa hacia los enemigos, como es en el caso de los pueblos primitivos (mascaras, ornamentos de rituales). c) Prestigio social y poder, existe una clase dominante que se diferencia de las inferiores por estar vinculada con las tendencias de la moda. d) la riqueza, hay aspectos decorativos y usos de materiales finos que tienden a revelar la opulencia de la persona.(Ob.cit.).

El motivo del pudor, que actúa como inhibidor del exhibicionismo corporal, pero sin embargo tiene una función dual, mientras cubre el cuerpo resalta la belleza femenina.

En esta última instancia, está el motivo del abrigo que actúa contra el frío, los enemigos en caso que sea vestimenta de seguridad, y contra accidentes.

La ropa interior tiene la necesidad del adorno, en tanto que se relaciona con lo sexual porque generalmente alude a atraer la atención del otro (cabe destacar que esto tiene que ver con las materialidades que se usen para su confección). Se relaciona también con el gusto personal del usuario quien es el que elige llevar esta prenda, y le aporta una distinción social si ese producto es original, está creado con materialidades de calidad y responde a las tendencias actuales.

La segunda necesidad es evidente en la ropa interior, en tanto que cubre las partes íntimas del cuerpo para que no sean visibles pero resalta sus formas y en algunos casos, como en los corpiños con push up, hace que el busto aumente su tamaño.

Y la última necesidad actúa como protector de varios factores: de las segundas y terceras pieles, del frío y aporta comodidad y seguridad al usuario.

La imagen que se trasmite en los diferentes modos de vestir, no sólo muestra; el status, la profesión, la riqueza, sino que también abarca las diferentes tendencias y las necesidades individuales: gustos, preferencias, juventud, modernidad, creencia ideológica.

El usuario genera una relación de identidad con la indumentaria. De manera que se “interpreta” a si mismo porque ella refleja sus gustos, necesidades de mostrar o inhibir, y cada vez que cambia de prendas es como si se renovara su personalidad.

Las prendas de vestir se clasifican en narcisistas, cuando están cercanas al “yo” personal, y se les atribuye un contacto especial con el cuerpo, otorgándole protección y pudor. El corpiño y la bombacha son dos tipologías de este tipo de clasificación. La elección de las mismas tiene que ver con un deseo individual; y socializadas cuando están vinculadas con el exterior, y transmiten una determinada imagen de si mismos y otorgan exhibicionismo y adorno.

En el caso de las medias femeninas, estas se encuentran en el límite entre el narcisismo y la socialización. Por su fisonomía transparente, adherente; por su relación a las prendas íntimas, las medias son parte del “yo” personal.

Pero por otro lado, son visibles; actúan como adorno, y se exhiben como una prenda exterior.

1.3 Indumentaria Urbana

La palabra urbana hace referencia a la ciudad, a la no actividad agrícola sino empresarial y de servicios, lo que requiere de mano de obra para que realicen estas actividades. Como producto de las mismas, poblaciones internas y externas se asientan en la ciudad, y esto genera que muchos habitantes de diferentes culturas convivan en un mismo espacio.

De esta manera mantienen sus tradiciones y hábitos que se ven reflejados en sus modos de comportamiento, lugares que frecuentan, y costumbres. Aunque mantienen fuertemente sus rasgos de identidad, sumaron a estos las características propias de la ciudad: Ritmo acelerado, consumismo constante, importancia histórica, aglomeración de empresas que se dedican a las actividades secundarias y terciarias, medios de transportes y comunicación.

Para Beatriz Sarlo (1996) “La ciudad de Buenos Aires es un espacio donde se desarrolla la disputa cultural. La trama urbana proporciona lugares para la transacción de valores diferentes” (como se cita en Wortman et al, 2003).

El concepto de valores diferentes está íntimamente relacionado con las formas en que los usuarios se relacionan con los productos que utilizan.

En el caso de la colección a desarrollar, el usuario mantiene una relación íntima con el producto no solo por sus características morfológicas, sino también por la temática elegida en sus diseños. El concepto que plantea Beatriz Sarlo hace hincapié en las características específicas de la Ciudad en donde se comercializara dicha colección. Como el producto final, es decir, los conjuntos de lencería presentan una definida estética la cual está arraigada a una identidad cultural, el usuario se sentirá seguro de querer llevar esta prenda.

Es necesario por otra parte tener en cuenta que la Ciudad de Buenos Aires, es una urbe en constante crecimiento que presenta un ritmo acelerado donde se encuentran diferentes tendencias que incentivan al consumo constante, el producto se vuelve efímero y de corta vida útil. (Wortman, 2003, p.67).

El target debe responder a las características mencionadas, y de esta manera se podrá trasladar un concepto que abarca una simbología importante y significativa para una cultura que intenta hacer valer sus costumbres, creencias y su importancia iconográfica textil y que pertenece a la zona del altiplano, a un comercio puramente urbano, caracterizado por un ritmo acelerado en el cual habitan varias tendencias diferentes y que el individuo como tal intenta cada vez mas diferenciarse del resto.

La publicidad será la encargada de proporcionar un mensaje comercial memorable y que tenga como fin destacar la identidad autóctona del Noroeste Argentino, y por este motivo se decidió diseñar una colección en el rubro de lencería femenina que contemplara dicha cultura a partir de los recursos del diseño, ya que en el mercado actual se detectó la falta de este segmento.

De esta manera se puede registrar que la calle es el lugar donde convergen los diferentes grupos sociales, y los mismos tienen la característica de ser heterogéneos entre sí, ya que están sumergidos en un espacio público, aunque en cierta medida comparten gustos y preferencias entre sus pares (Wortman, 2003, p.2)

Por lo tanto, todas las tendencias intentan diferenciarse y ocupar un determinado lugar en la mente del usuario. Para esto es necesario detectar el público al cual se quiere dirigir el producto para que el mismo se sienta atraído e identificado y por lo tanto se genere una relación de pertenencia con el mismo.

En la colección se valoriza el trabajo artesanal, a partir de la aplicación de técnicas de producción textil y de teñido, que tienen su orígenes en la cultura tradicional andina.

1.4 Actualidad

En esta última instancia se revé que pasa con la moda en la actualidad y las repercusiones de la misma en la lencería de hoy.

A lo largo de la historia de la moda, en cada época se resaltaba una sola parte del cuerpo femenino y eso denotaba un significado psicológico. En la Edad Media tardía y el renacimiento, la idealización de la maternidad se expresó acentuando la zona abdominal, representada con la mayor amplitud posible. (Avellaneda, 2007, p. 179).

En la actualidad coexisten múltiples posibilidades, tendencias ideológicas, ecológicas, de poder, tecnológicas; reminiscencia a un estilo musical, de un personaje, a una década, estilos eróticos y románticos.

La simultaneidad de todas estas tendencias deja al individuo una amplia gama de elección; entre las varias modalidades expresivas, y un margen de libertad sobre el tipo de imagen de sí mismo que quiere comunicar. (Ob.cit.).

“El concepto que impera es el del bienestar, de la salud y de la codiciada belleza”. (Avellaneda, 2007, p.179).

Las grandes casas de lencería como; *Victoria's Secret*, compañía estadounidense, creada a principio de la década del '70, su identidad es refleja romanticismo y sensualidad.

Posee alrededor de 750 locales a la calle, además de que realiza ventas por catálogo y llega a países como Japón.

Al final de los años '90, las ventas anuales superaron los tres millones de dólares.

Victoria's Secret además de su línea de ropa interior, comercializa productos de cuidado personal y artículos de tocador. (Ob.cit.).

Otra empresa a nivel nacional que impera es *Caro Cuore*, fue fundada en 1960, produce ropa interior femenina, introduciéndose al mercado por medio de clientes multimarcas.

Es reconocida por sus importantes campañas publicitarias, y fue esa política marketinera la que la llevó a estar en la cima comercial.

Con veinte años de trayectoria en el mercado nacional, *caro cuore* se destaca por sus constantes lanzamientos que están destinados a las mujeres que buscan sentirse bien, tanto por dentro como por fuera. Cuenta con 22 locales propios, 300 puntos de venta y 60 locales en el exterior. Se destacan principalmente los de Brasil y España.

En cuanto a las marcas de diseño de lencería en Argentina se encuentra la Diseñadora Giselle Schwerdtfeger, que es la creadora de *Susila Tantrik*, ropa interior femenina caracterizada por la sensualidad de sus diseños que remiten a texturas vintage con detalles contemporáneos y la utilización de materiales nobles como las gasas, sedas, muselinas y algodones. Se encuadra dentro de la categoría de Diseño de autor por la producción en pocas cantidades y la elaboración artesanal de sus texturas. (Avellaneda, 2007, p. 201).

Otra diseñadora es Martha Herrera creadora de la marca *Vanity Fair* la cual es portadora del romanticismo y del estilo retro. El público al que está dirigido este producto es una mujer moderna, sofisticada y romántica, y abarca un target desde la mujer teen, joven y adulta, hasta las novias. Las materialidades que usan para la confección de las prendas son tanto nacionales como importadas.

La marca posee conjuntos clásicos y prendas de maternidad. No solo se dedica a la producción de ropa interior sino que también cuentan con una sub marca dedicada a la ropa deportiva. (Ob.cit).

Una marca de gran crecimiento en la Argentina es *Sweet Vicorian*, caracterizada por ser de venta masiva en ropa interior y trajes de baños femeninos. Dirigida a un perfil joven, dinámicas e independientes que están atentas a las nuevas tendencias de la moda. Las materialidades con las que trabaja esta marca son: rasos, tules y puntillas.

Como se ha citado en las diferentes marcas que se encuentran en el mercado Argentino algunas de producción masiva otras pertenecientes al rubro de Diseño de autor, pero todas siguen una estética de diseño orientada a los estilos retro o romántico y generalmente siguen estrictamente las tendencias actuales. Por lo que en

este Proyecto de Graduación se destaca la incursión en una cultura que presenta una fuerte identidad autóctona.

Capítulo 2 Identidad autóctona

2.1 Pueblos Originarios

Las culturas aborígenes del Noroeste Argentino ocuparon la extensión territorial de las actuales provincias de San Juan, La Rioja, Catamarca, Tucumán, Jujuy, Salta y una parte de Santiago del Estero.

La geografía de dicho territorio, muestra grandes montañas que componen la cordillera de los Andes, y los productivos Valles Calchaquíes; atravesando un clima seco y de gran amplitud térmica, con elevadas temperaturas durante el día y muy bajas en la noche. Como producto de estas condiciones climáticas, existe una gran diversidad de flora y fauna, que favoreció a las culturas asentadas pero fue también un obstáculo para las comunicaciones entre los pueblos y esto influyó en su desarrollo.

Los primitivos habitantes del Noroeste Argentino se sustentaban a través del cultivo de la tierra en la que sembraban maíz, quínoa y papa. Este sembrado lo hacían en las laderas de las montañas, fabricando escalones para retener la humedad producida por la lluvia o el deshielo. También se dedicaban a la caza y al criado de llamas.

Por su actividad agrícola estos pueblos eran sedentarios, por lo tanto fabricaron sus viviendas en el lugar que habitaban.

En la región norte de la Puna y la Quebrada de Humahuaca, se asentaron los omahuacas y apatamas; éstos, tuvieron una gran influencia de las culturas del altiplano boliviano. La parte central, en donde se ubican los Valles Calchaquíes, estuvo ocupada por los pueblos diaguito-calchaquí; y el sector sureste por los diaguitas.

El pueblo Diaguita lleva el nombre de su lenguaje, que mantenían en común todos sus habitantes. Esta población sedentaria que se sitúa en el Valle Calchaquí de Salta, comprendida por la Provincia de Tucumán, el Valle de Santa María, gran parte de Catamarca, La Rioja y San Juan; aprendió a vivir de lo que la naturaleza les brindaba. Además de ser agricultores, los diaguitas practicaron otras actividades económicas como la caza y la recolección de frutos silvestres; como la algarroba, con la que fabricaban bebidas alcohólicas (la aloja, y la chicha), y una pasta seca llamada patay.

Fueron criadores de llamas, de las cuales obtenían: la lana, el cuero, la carne, la leche y las usaban además como medio de transporte.

Usaron metales como el cobre, el bronce, el oro y la plata para la realización de adornos como vinchas, prendedores, aros y coloridas pecheras; y también para armar elementos de defensa como las hachas, las puntas de flechas y cuchillos.

Dominaron la artesanía en cerámica, que utilizaron para hacer grandes jarrones en los que trasportaban agua y que también cumplían la función de urnas funerarias.

En el exterior de los jarrones se registran dibujos formados por líneas rectas que corresponden al estilo Belén y Santa María. El primer estilo se lo caracteriza por ser de tintes rojizos con dibujos geométricos en color negro, lo que posiblemente representaba animales estilizados. El segundo, eran decoraciones poli cromáticas; la forma de estos jarrones era de cuello alto y una base ovoide. Sus dibujos son de fondo blanco rebordeados con negro, se utilizan aves y serpientes geométricas para su decoración. (Piccolo, 1993, p. 8).

En cuanto a la religión adoraban al sol y la madre tierra, los sacerdotes cumplían la función de magos o hechiceros. Rendían culto a la muerte, por lo que sus ritos duraban varios días en los que se realizaban diferentes ceremonias.

En la actualidad se los encuentra en los Valles Calchaquíes de Salta y Catamarca. Algunos están agrupados en comunidades en las localidades de Amaícha del Valle o en Quilmes (Tucumán), otros se hallan dispersos. Practican rituales a la pachamama, cantos con percusión que tienen gran fuerza cósmica.

En épocas de la colonia fueron arraigados de sus tierras y trasladados a la Provincia de Buenos Aires.

La indumentaria, consiste en camisas largas hasta la pantorrilla. Las que pertenecían a las mujeres se decoraban con dibujos geométricos, que siguieron a los estilos nombrados anteriormente, de colores llamativos para las solteras, y tonos apagados para las que habían contraído matrimonio. Eran confeccionadas con lana tejida o de algodón mediante la técnica del telar manual.

En la región de la Quebrada de Humahuaca, situada en el centro de la provincia de Jujuy y que se extiende aproximadamente por 170 km. hacia el sur, el clima es subtropical con una gran vegetación y abundantes lluvias, mientras que el norte es de gran sequedad y características similares a la Puna. (ob.cit.)

En esta área se encontraban los *omahuacas*. Este pueblo domino la cerámica, y aunque su desarrollo era menor que el de los diaguitas, supieron fabricar urnas funerarias de estilo clásico, caracterizado por fondos rojos con decoraciones en negro, dibujos geométricos con reminiscencias de la cultura Tiahuanaco (Imperio Boliviano). (ob.cit.). Elaboraron grandes cántaros que poseían forma redonda y unos recipientes a lo que llamaron vasos timbales de notoria influencia altiplana.

Al igual que otros pueblos del Noroeste Argentino, los omaguacas, eran excelentes metalúrgicos; trabajaron el estaño, el cobre, el oro, y la plata para construir armas, flechas, arcos, adornos e instrumentos para la vida cotidiana.

Vivían en pequeñas casas de forma rectangular, situadas una al lado de la otra formando una comunidad. Las casas estaban construidas con el método *pirca*, mediante la superposición de piedras; a diferencia del techo que era fabricado con una mezcla de barro, ramas y pajas. A esta comunidad la denominaron *pucará*, que también fue usada como protección en situaciones de defensa para los ataques exteriores. Por la morfología que presenta la quebrada de Humahuaca, este pueblo estuvo militarmente preparado.

Como vestimenta, utilizaban una manta y camiseta; que sobrepasaba las rodillas en los hombres, y cerca del tobillo en las mujeres, denominada *uncu*. (Piccolo, 1993, p.15). Estaban confeccionadas con lana de vicuña o llama, de colores llamativos y dibujos geométricos. Arriba de los *uncus*, usaban pectorales y collares hechos de metal y lapislázuli.

Los *apatamas* eran los habitantes de la Puna, que comprende desde el noroeste de Jujuy hasta el noroeste de Catamarca. Cabe destacar que no eran los únicos que habitaban esta tierra.

Tuvieron una importante relación con los aborígenes de Chile, los atacamas y con los cuales compartieron la lengua, la *cunza*.

Dado el hábitat en el que se desarrollaron, los apatamas aprovecharon lo que el suelo les ofrecía. Explotaron los inmensos salares obteniendo sal, que intercambiaban por otros productos.

Para su vestimenta, usaban camiseta de color rojo o castaño, con una faja en la cintura. Por las elevadas temperaturas durante el día, usaban un gorro que tapaba orejas, nuca y cabeza. Y para taparse del frío se ponían uno o más ponchos de lana con dibujos. En los pies, usaban ojotas de cuero, como lo han hecho todos los pueblos del noroeste. (Piccolo, 1993, p.15). Se adornaban el cuello, las muñecas y la cabeza con brazaletes y vinchas generadas a partir de hueso y plumas. Con los metales construyeron pectorales y alfileres.

No tuvieron un gran desarrollo de la cerámica, pero dominaron la madera con la cual fabricaron tablillas de ofrenda que eran utilizadas para tomar *rapé*, que era tabaco en polvo y se aspiraba por la nariz.

Los *lules* y los *vilelas* eran dos pueblos con lenguas diferentes pero culturalmente afines. Su hábitat original es el territorio Chaqueño, pero también se asentaron en algunas regiones del oeste de Salta, Jujuy, y el norte de Tucumán. Se dedicaban a la pesca y a la caza, para esto construyeron arcos, flechas y dardos; eran recolectores de miel, algarroba y frutos silvestres. A diferencia de los demás pueblos, los lules solían estar desnudos o cubiertos con plumas de ñandúes.(ob.cit.)

Todas las culturas nombradas recibieron una trascendente influencia del imperio Inca del Perú, y del Tiahuanaco Boliviano.

Los incas ingresaron en el territorio Argentino, hacia 1480 durante la jerarquía de Tupac Yupanqui, momento en el cual el Imperio llegaba a su máximo esplendor.

Como no pudieron imponer su lengua, quechua; ya que los españoles penetraron en Cuzco, debieron atravesar el Noroeste Argentino por las vías naturales y asentar a sus colonos en estas tierras. (Piccolo, 1993, p.10).

De esta manera, tomaron los centros de defensa ya fabricados por los nativos, como el pucará de Tilcara en Jujuy, y las Ruinas de Quilmes en Tucumán para usarlos como puestos de control y construyeron el Potrero de Payogasta en Salta.

Estos centros les permitían controlar las rebeliones internas y externas que podían ocurrir, además aprovisionaba a los contingentes que atravesaban el territorio.

La cultura Tiahuanaco – Huari, perteneciente al País de Bolivia, se expandió por toda América durante la etapa imperial llegando al Noroeste Argentino. En cuanto a sus herramientas de dominación, la más afectada fue el desarrollo textil, en los cuales se puede detectar la presencia de símbolos y elementos de la cultura invasora sobre los elementos originarios del Noroeste Argentino.

Tiahuanaco fue el lugar arqueológico más importante del Altiplano, que pertenece al departamento de la Paz.

Otra tarea, que desarrollaron todos los indígenas del Noroeste Argentino, fue el arte rupestre, entendido a este como manifestaciones artísticas plasmadas sobre superficies rocosas. El tipo de soporte elegido muestra la necesidad de trascender en la historia humana. Este arte es una forma de expresión mediante imágenes que les permitió posiblemente dominar la realidad del mundo, ya que era parte de su creencia. (Ob.cit.).

Y además otorgaba un tipo de información de sus antepasados que no puede ser replicado por otro vestigio arqueológico.

Estas mostraban su vida a través de la representación de figuras que pintaban o grababan en las piedras, también fabricaban las esculturas en cerámica y metales. Como afirma Podestá y Sánchez sobre el arte rupestre: “nos habla de su vida cotidiana, de sus practicas de subsistencia, de formas antigua de pensamiento y ceremonialismo”. (2005, p.16.) El arte rupestre constituye una expresión simbólica – iconográfica, además de su valor estético e histórico.

Y por esta razón en el actual territorio Argentino, en la zona andina las comunidades aborígenes emplean los dibujos pertenecientes al arte rupestre a las creaciones

generadas a partir del uso del telar, el cual actúa como soporte para las creaciones textiles, que integran su mayor expresión artística. La expresión simbólica- iconográfica es tan abundante y significativa para estas comunidades actuales como lo fueron para los originarios habitantes, por que en ambos casos lo que se comunica forma parte de su vida cotidiana y de sus creencias e ideologías acerca del mundo cósmico que los rodea.

Un sitio de gran antigüedad y valor es la Quebrada de la Inca Cueva, ubicada en el Altiplano jujeño. El carácter de este es abstracto y casi puramente geométrico. Lo componen líneas rectas y zig-zag, y dos únicas imágenes de llamas.

Posiblemente creían que mediante la representación podían tener dominio de lo representado.

Mediante esta forma de expresión fueron comunicando diferentes situaciones cotidianas, algunas muy ligadas a lo mítico- religioso a los rituales, a la caza y danzas.

En Antofagasta de la Sierra, localidad catamarqueña, se halla una Cueva Inca en la que se registran motivos geométricos simples a los que se le agregan circunferencias concéntricas en color rojo y ocre, algunas de estas formas poseen apéndices lineales.

También se plasmaron figuras humanas próxima a la de camélidos y la presencia de un gran felino geométrico. Esta representación alude a una escena de caza en la que el felino puede llegar a entenderse como el buen pastor de los camélidos, aparece de esta manera una segunda relación con el animal. (Podesta, 2005,p 24).

Una vez consolidada la economía de pastoreo de la llama y posteriormente el cultivo de los alimentos, generó el asentamiento de poblaciones y una vida sedentaria que influyó en las representaciones del arte rupestre y sus escenarios. La nueva vida organizada en aldeas contribuyó a los grandes cambios culturales. Se incorporaron nuevas tecnologías como la alfarería y las grabaciones en las rocas se tornaron cada vez más detallistas. Piccolo menciona que: "Hay figuras esquemáticas en las que se representan las partes principales del cuerpo del animal" (2005, p.25).

En algunos casos, las representaciones se tornan más específicas y esto se cree que era porque de esta manera obtendrían lo representado. Las llamas aparecen mezcladas con otros animales, o la misma repetida lo que origina que se visualicen varias cabezas.

Una de las étnicas más destacadas del Noroeste Argentino son los Collas, la cual fue una nueva cultura que se heredó de los nativos habitantes del Noroeste Argentino, síntesis de los diaguitas, omahuacas y apatamas. Inicialmente, los *collas*, habitaban cerca del lago Titicaca, actualmente Bolivia; luego fueron invadidos por el Imperio Inca y usados por estos como soldados en su invasión hacia el sur. Es por ello que pasaron por Salta y Jujuy, asentándose en estas provincias y conformando las nuevas poblaciones.

Si bien han sufrido desarraigos los cuales generaron la pérdida parcial de la tecnología sustantiva como la cerámica y la familia extensa y su religión fue penetrada por el catolicismo, los collas son portadores de las tradiciones andinas.

La historiadora Ruth Corcuera afirma en su trabajo, de arraigos y desarraigos, que: “los migrantes de hoy, al igual que los de siempre, llevan consigo aquello que no solo es necesario, sino que atesora su identidad y que, a la vez, es transportable”. (2008, p.118). Por lo tanto, los collas mantienen el culto a la Pachamama realizando la apacheta en los caminos de las montañas y alabando a la misma en su fecha tradicional; realizan rituales y prácticas sociales, como el tinkunakuy (encuentro de músicos y comunidades); manejan su economía a través del trueque y de la minga, que es una forma de cooperación; festejan el cacharpaya (carnaval); cultivan maíz, quínoa y papa en las laderas de las montañas, como lo hacían los originarios pobladores ; utilizan instrumentos musicales como la quena, el erke, anata y el charango; realizan jarrones ovoides, ollas, tazas y platos de diseños geométricos compuestos por líneas escalonadas, verticales, horizontales y zig – zag. Los colores son fondo blanco y natural sobre negro; y realizan tejidos artesanales mediante las

técnicas del telar que heredaron de sus antepasados, que luego comercializan en las plazas de las localidades de Purmamarca, Tilcara, Aymará y Humahuaca. (Ob.cit.).

El textil no solo es utilizado como herramienta de subsistencia, sino que también sigue siendo un rasgo de distinción social, que en sus dibujos se halla la iconografía que remite a las creencias y costumbres. En algunos casos la indumentaria representa la mezcla de culturas que llevan.

2.2 Noroeste Argentino

La región del Noroeste Argentino comprende las provincias de Salta, Jujuy, Tucumán, Catamarca, La Rioja y parte de Santiago del Estero. En el presente proyecto de graduación se tomaron las cuatro primeras provincias nombradas, ya que cuentan con interesantes elementos étnicos y geográficos para el desarrollo de la colección.

El Noroeste presenta una gran diversidad de paisajes contrastantes. Compuestos por; altas montañas de 6.000 mts de altura, llanuras, zonas selváticas, como así también altiplanos, valles y quebradas.

Estos relieves presentan diferentes climas. La zona de alta montaña, que abarca desde la Cordillera de los Andes hasta la llanura chaqueña, pasando por la zona oeste, presentando un clima templado y con algunas precipitaciones e inviernos muy fríos. La Región de la Puna, formada por altiplanos, llanuras de 4.000mts sobre el nivel del mar y rodeadas por cordones montañosos de mayor elevación. Las llanuras actúan como barrera para el paso de la humedad del oeste, por lo tanto el clima es árido, seco y cálido; es allí donde se encuentran las salinas grandes. Este es el típico paisaje del noroeste Argentino; Bolsones y quebradas, se ubican aquí los Valles Calchaquíes, la Quebrada de Humahuaca que se extiende desde la localidad de Barcena en Jujuy, hasta Humahuaca aproximadamente 130km. La Quebrada del toro

y la de Santa María, las Sierras subandinas, son montañas de 2.500mts de altura que van de norte a sur. Los ríos y las grandes precipitaciones han erosionado estas cumbres dándoles formas agudas.

Esta área presenta yacimientos de minerales de hierro e hidrocarburos como gas y petróleo. (Argentour, 2012)

Por la gran diversidad de paisajes y por lo tanto de climas, el Noroeste presenta una gran vegetación. En la zona selvática o de yungas se encuentran arrayanes, lianas, cebil, quina, peteribí, mora amarilla, helechos, laureles, cedros, tipas, líquenes; en los bosques predominan los alisos, sauces, guaranguay y pinos; y en los valles, los árboles de palo blanco y amarillo, timboes, arbustos bajos, cardones y Jacarandá.

La fauna es muy abundante, en los diferentes hábitats; se encuentran mamíferos, animales acuáticos y aves. Los camélidos, la llama, la alpaca y la vicuña, habitan actualmente el Noroeste Argentino.

La vicuña es uno de los animales más típicos adaptados a las condiciones ambientales de la Puna, y al igual que la alpaca se utilizan para la confección de textiles autóctonos. (Argentinaxplora, 2012)

El vellón de la vicuña es de color canela y esta compuesto por dos capas de lana; una exterior que es más gruesa y una interior mas fina. Mientras que la llama, además de ser la materia prima de varios textiles, se la usa como medio de carga.

Otra materia prima que se utiliza para la elaboración de los textiles es el algodón, que se cultiva en la provincia de Santiago del estero, Tucumán, y en menor volumen en Catamarca y Salta. Esta fibra natural es de gran importancia por sus características. Provee un buen aislamiento de la humedad, es resistente, tiene adhesión al teñido, al lavado y al trenzarlo con otros hilos.

Además del cultivo del algodón, la zona del Noroeste aprovecha el suelo para cultivar: porotos, papa, soja, maíz, bananas, hortalizas, caña de azúcar, tabaco, y viñedos.

Si se hace un recorrido por el interior de cada provincia se puede llegar a lugares de gran valor étnico, en los cuales sus habitantes siguen respetando las costumbres que

sus primeros nativos les dejaron, entre las cuales se destacan: las ceremonias ancestrales, ritos y alabanzas a los dioses; las fiestas de la Pachamama y a los copladores de todas las comunidades andinas; el arte textil, generador de tejidos propios y que muestra la identidad aborígen; su música típica.

En la provincia de Jujuy comienza el recorrido hacia el paisaje colorido, la localidad de Purmamarca posee su atracción en el Cerro de los Siete Colores y que refleja las diversas edades geológicas, y los diferentes minerales que lo componen. (Ob.cit.).

En la plaza central del pueblo se encuentran los puestos de artesanos, en los cuales se encuentran las mantas, los bolsos, las fajas, las chuspas, las esculturas en cerámicas etc. En estos productos se refleja la identidad autóctona que se mantiene viva en la actualidad. Siguiendo hacia el norte de la provincia, se aprecia la paleta del pintor, montaña de bellísimos colores que dan paso a Maimará. En este pueblo se encuentra la Red Puna, una cooperativa de pequeños productores textiles de Abra Pampa, y en el mercado campesino es donde se los comercializa. Sus integrantes emplean tientes naturales y la técnica del telar para la confección de dichos productos. (La Nación, 2007).

En la Quebrada de Humahuaca, Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, en el pueblo de Tilcara se encuentra las labores de Las Hijas de la Puna, otra agrupación de mujeres, que rescatan lo mejor de las raíces del tejido puneño.

Llegando al final de la Quebrada, la población de Humahuaca, cuenta con una feria artesanal ubicada junto a la estación del ferrocarril, en Coctana se halla el yacimiento arqueológico *antigal*, que son extensas cuadrículas de pirca, muralla de piedra que fue construida por los aborígenes omahuacas.

La provincia de Salta lleva este nombre, porque en Maimara se denomina *sagta*, que significa “muy hermoso”. Es por eso que se la reconoce como Salta, la linda. En ella se encuentran varias ciudades de importancia histórica y cultural que marcan la identidad autóctona. (Ob.cit.).

Una ciudad de gran importancia, es Tástil, por haber sido el centro comercial indígena en el camino entre la Puna y el Valle de Lerma (Atlas turístico Clarín).

Cerca de la capital, se localiza la población de Cafayate, un pequeño pueblo que esta rodeado de grandes plantaciones de vid, que es el sustento económico primordial de esta población. En la plaza central se sitúa el Mercado Artesanal Municipal, y comercios de fabricantes de tapices.

Federico B. Kirbus afirma: “que la vida espiritual de los habitantes primitivos del Valle Calchaquí fue muy rica. Esto se manifiesta a través de sus ritos ceremoniales perpetuados en los petroglifos, y las pictografías (grabados y pinturas), y sus costumbres funerarias” (Atlas turístico Clarín).

Estos hábitos y costumbres siguen siendo conservados por las familias que habitan esta tierra, y lo que se le suma las labores textiles artesanales que confeccionan con sus propias manos. Han incorporado las técnicas ancestrales que fueron transmitidas de generación en generación.

En la provincia de Tucumán, en el mes de Agosto, en la localidad de Amaichá del Valle se realiza la fiesta alabando a la Pachamama, Madre Tierra, a quien se le agradece por el ganado o la abundancia de agua. La forma mas visible de esta tradición es la *apacheta*, montículos de piedra apiladas por los viajeros que antes de llegar a la cima de la montaña dejan una piedra como ofrecimiento.

Y por último la provincia de Catamarca, destacada por los diferentes atractivos turísticos que presenta. Famosa por ser el lugar donde se sitúa el volcán más alto del mundo, el pisi de 6.882mts.

Catamarca es caracterizada por las esculturas de piedras llamadas “figuras suplicantes” y mascarar ceremoniales que utilizaban los primeros habitantes para expresar su identidad. También tiene un gran desarrollo textil, por la importante variedad de texturas y diseños en sus telares.

El recorrido comienza en Santa María, lugar de importancia arqueológica de los Valles Calchaquíes, donde se asentaron familias que se dedican especialmente a la

confección de tapices y alfombras, cuyo diseños se relacionan con los dibujos pictóricos y los colores de sus paisajes.

Hacia la altura de la Puna, en Antofagasta de la Sierra y en Belén aparecen producciones de estas artesanías tan propias. (La nación, 2007).

En todo el territorio del Noroeste Argentino se desarrollan actividades de subsistencia económica que sus habitantes saben aprovechar y son generadas a partir de lo que la naturaleza ofrece.

Se respetan los ciclos naturales de las cosechas, y de las demás obtenciones de las materias primas lo que les permite poder acceder a estos recursos naturales sin el daño de los mismos.

Desde sus originarios pueblos hasta los de la actualidad mantuvieron esta relación de respeto hacia la naturaleza, y por lo cual esto también forma parte de su identidad

2.3 Experiencias y Referentes

Hay diseñadores argentinos que toman como partido conceptual el noroeste, así sea por su paisaje; sus textiles; su simbología, pero solo emplean lo que se ve. Solo algunos pocos van más allá de esa idea.

Es el caso del fotógrafo Martín Churba, que en el año 2008 se unió a la Red Puna para trabajar como diseñador. Esta organización esta integrada por aborígenes y campesinas de la Puna, y quebradas jujeñas que trabajan para mejorar las necesidades básicas de 1.200 familias que son insatisfechas. Su principal reclamo es

el derecho a la propiedad de la tierra en la que viven hace ya más de 500 años.
(García, M. ,2008)

Pero el propósito de contactarse con un diseñador, consistía en la necesidad de alguien que avalara un proyecto para recibir un subsidio del Ministerio de Desarrollo Social. Lo que pretendían las tejedoras era mejorar su diseño, ya que tenían problemas con los talles y la terminación de las prendas.

Así fue como Tramando, marca liderada por Martín Churba, y la Red comenzaron a tejer su propio tejido. La importancia, de este compromiso era recuperar el valor de los tejidos y de las tejedoras. Según el diseñador: “Lo que queremos es generar una joya textil, ése es el concepto”. (2008. 22 de junio). Algo se está tejiendo. Clarín.

Y a pesar de que el Estado no financió la propuesta, si lo hizo la Fundación Avina. Y se organizaron talleres con un sistema de producción más profesional que llegó a cumplir los objetivos del proyecto. Esto repercutió también en la carrera del diseñador que además de tener su propia marca, se involucró en una tarea para ayudar a la sociedad del Noroeste Argentino.

Y a pesar de que se logró valorizar el trabajo artesanal, se perdió la simbología y la importancia de los dibujos y/o imágenes propias de los aborígenes.

Capítulo 3 Diseños textiles del Noroeste Argentino

3.1 Arte textil

El arte textil está considerado un arte menor por el mundo europeo occidental, dado que no tiene la relevancia de la pintura, la arquitectura, y la escultura en el Renacimiento. Pero para otras culturas, como para los árabes, las alfombras y tapices fueron y son de gran valor y expresión, como también para las culturas americanas.

Gisbert, T. afirma que: “hoy podemos apreciar el arte textil andino como arte mayor”. (1990 p.4).

Esto se debe a que estas piezas tejidas con dibujos figurativos o abstractos, dan testimonio acerca de la vida cotidiana; de rituales; de danzas y cantos; de creencias y costumbres de sus habitantes y que persisten hasta la actualidad. Son parte de su identidad cultural y por lo tanto no importa que pertenezca o no a las artes plásticas para ser considerada un arte mayor, sino que por el solo hecho de que son parte de un rasgo distintivo y único para dicha cultura se la considera de esa manera, como un arte mayor.

Es así que el arte textil se lo aprecia como fuente de creación y belleza al igual que las composiciones de Vasarely, y el surrealismo de Miró.

Como se indicó en el capítulo anterior, las culturas aborígenes del Noroeste Argentino fueron conquistadas por el imperio Tihuanaco- Huari y por los Incas, lo que implica realizar una investigación previa sobre estas culturas para conocer el desarrollo textil, que luego fue adoptado por los habitantes nativos del NOA.

El grupo étnico Aymará y la Confederación Charca son dos grandes culturas que ayudarán a reconstruir la historia de la tejeduría y de las nuevas técnicas que se fueron apropiando en consecuencia de las invasiones a otros pueblos.

El arte textil se compone de dos tipos de hilos que se entrecruzan para generar el tejido. Estos hilos son la trama, de sentido horizontal; y la urdimbre, en sentido vertical. Para que la trama pase a través de la urdimbre se necesita un espacio al que se lo denomina calada, que se origina separándola por medio de varillas o lisos.

Para llevar a cabo dicho entrecruzamiento, es necesaria la utilización de un telar.

Esta maquinaria consiste en dos barras paralelas, en las cuales se va a depositar la urdimbre de un extremo al otro. Hay varios tipos de telares, entre ellos se encuentran: el telar horizontal, en que las dos barras paralelas quedan sujetadas por medio de sogas a cuatro estacas clavadas en el suelo; en el telar oblicuo, las dos barras paralelas están sostenidas por dos correas a dos palos inclinados y colocados paralelamente en la pared; en el telar vertical, las dos barras quedan contenidas por dos parantes perpendiculares y que en total forman un cuadrado, la urdimbre se extiende desde el extremo superior hasta el inferior. Este tipo de telar es usado para generar tapices y alfombras; en el telar de cintura, la parte superior queda sujeta a un punto fijo, y la inferior se agarra por medio de una faja a la cintura de la tejedora. Se utiliza para tejer *watos*, tiras para sujetar las faldas o decorar los sombreros.

Los textiles del mundo andino sobre todo los de los pueblos de habla Aymara, y los que rodearon el lago Titicaca son de gran importancia y simbología. Entre ellos se encontraban: los *Collas* al norte; *Lupacas* al sur; y los *Omasuyos* en la región central.

Sus dibujos se caracterizaban por presentar varios colores y los elementos usados son: el rombo, en todas sus modificaciones y que es interpretado como laguna; la cruz en forma de X, que significan tijeras; el rombo radiado representa una estrella; líneas onduladas que se interpretan como ríos. (Gisbert, T. 1990).

La iconografía textil presenta varios motivos que formaron parte de los tejidos actuales. Entre ellos se destacan: los Pre – Incas, que representaban dioses (los cuales eran míticos zoomorfos), es decir la representación de animales a los cuales los nativos consideraban sagrados. La característica fundamental era mostrar un animal dentro de otro, los dibujos son abstractos tanto en las cerámicas como en los tejidos y no presentan influencias europeas. También se encontraron dibujos de estrellas, lunas, y soles. La serpiente, que desde tiempos antiguos se la relaciona con el rayo; en los incaicos, en su mayoría predominan las figuras geométricas enmarcadas dentro de cuadros que podían estar aislados o alineados en forma

horizontal o vertical. Estas figuras podían ser cuadradas, rectangulares o romboidales. Su significado hace referencia al origen y al linaje. La estrella de ocho puntas abierta en el centro y usada en varios uncus; los virreinales y mestizajes, estos pertenecían a los elementos de sustitución. Se introdujo el caballo y decoraciones florales de estilo barroco. Además se hallaron representaciones de mono, de sirenas en relación con el lago Titicaca y figuras de águila bicefálica que representaba el gobierno de los Austria y el poder real; en los republicanos, es característica la rama de olivo presente en los trajes militares junto con la de laurel. Es un elemento neoclásico y de represión hacia la población indígena que llegó a ser representada en sus textiles como signo de una influencia negativa; contemporánea, el paisaje que rodeaba a los nativos cobró gran importancia y comenzó a leerse en dichos textiles. La zona minera y los nuevos transportes, como llamas, helicópteros, barcos son los elementos añadidos de los anteriores; las letras, representadas en diferentes sentidos y alteradas generando figuras simples. (Ob.cit.).

De esta manera todos estos elementos reflejan de alguna forma el mundo religioso, el entorno espacial y ecológico en el que se encontraban los aborígenes. Hay dos factores importantes que aparecen en todos los tejidos, a los que ellos denominaban: *la pampa*, que significa el mundo salvaje, semidesértico, no cultural, el sector uniforme. En el tejido representa lo que no es decorativo; y el *pallai*, que abarca toda la parte ornamental y cultural, en esta última se encontraban las representaciones de los dioses, el mundo que los rodeaba y el linaje, por lo tanto se encontraban todos aquellos elementos al que se le atribuyen significados.

El textil fue el medio por el cual los nativos se diferenciaban y se reconocían entre una misma cultura, volcaron en él sus experiencias, creencias, ideas y le otorgaron una gran carga simbólica a cada uno de sus elementos, lo cuales conforman su historia. También cumplió una función importante dentro de la sociedad, ya que era participé de las fiestas sagradas y se lo ofrecía a los dioses como tributo u ofrenda. Constituyó una forma de expresión artística que no solo se valía por su belleza estética sino que

además se hallaban en el una gran cantidad de símbolos que al ser interpretados se podía conocer la cultura étnica.

El imperio Inca desarrolló con su pueblo una relación de reciprocidad. La cual se gestionaba a través del tributo textil; esta consistía en proporcionar la mano de obra para la confección de dichos tejidos y la materia prima era aportada por el estado. Este controlaba a sus diferentes etnias por medio de la vestimenta que llevaban. Cada una se diferenciaba de la otra, ya sea por los colores que presentaban o diferencias de líneas e imágenes y de esta forma reafirmaban su identidad cultural.

Actualmente todo el territorio del Noroeste Argentino se desarrolla el 1 de agosto la fiesta a la Pachamama, diosa de la madre tierra. El pueblo *colla* la considera como quien hace crecer la cosecha, duplicar el ganado, cuidar los caminos de las montañas, a los animales silvestres y ayudar a tejedores y alfareros. Su forma simple de representación es la *apacheta*, un pequeño apilamiento de piedras como agradecimiento por todo lo que ofrece y protege. (Ob.cit.). Además se le realizan tributos en donde se ofrecen tejido elaborados por los artesanos.

Por otra parte en la provincia de San Miguel de Tucumán se generó un micro – emprendimiento llamado La Ruta del Tejido, en el cual participan mujeres de 18 a 65 años, de diferentes localidades de la zona, y que a través del tejido desarrollaron piezas únicas de decoración que comercializan como medio de subsistencia, de esta manera se intenta revalorizar el trabajo artesanal y el arte textil que pertenece a la cultura de la zona, y que forma parte de la identidad. Una de las integrantes de este proyecto, Primitiva Monasterio de 61 años afirma que:”La cultura es lo que se lleva en la piel, lo que no se quita con el baño diario”. (Blogspot, la ruta del tejido. 2004). El arte textil desarrollado por las poblaciones del Noroeste Argentino es parte de su identidad cultural que no solo se manifiesta en las costumbres y aprendizajes que sus antepasados les legaron, como las técnicas propias y los soportes para su realización;

sino que también se muestra en su manera de vivir, en sus creencias, en la simbología que este representa. El textil se convierte de esta manera en un documento de sentido que debe ser descifrado para entender la cultura andina.

3.2 Métodos, Técnicas y tratamientos textiles

Para comprender la textilería indígena se debe conocer las técnicas con las cuales fueron confeccionados sus maravillosos tejidos, estas son: tejido llano conocido como tafetán, es la técnica más simple en la que un hilo de trama pasa por encima de la urdimbre, por lo tanto los dos son visibles; el tejido llano balanceado muestra hilos de urdimbre y de trama en la misma cantidad y grosor. Es habitual en tejidos monocromáticos, y en la decoración de colores con figuras geométricas. En este tipo de técnicas puede ser la trama o la urdimbre quien se destaque. Esto quiere decir que si es la trama, esta va a cubrir totalmente a los hilos de urdimbre, y viceversa; gasa, se caracteriza por el cruce y descruce de los hilos de urdimbre, mientras que la trama cumple la función de sujetar estos cruces. La densidad de hilos es menor que en las demás técnicas. Las gasas pueden ser simples, cuando el entrecruzamiento de dos hilos de urdimbre es entre sí; y complejas, cuando se emplea un número mayor de urdimbres. Otros diseños logrados se dieron por la variedad de colores, y por el uso del Ikat – técnica de teñido de reserva, que se desarrollará más adelante-; la sarga, es un tipo de tejido irregular, en el cual la trama pasa por encima de un solo hilo de urdimbre y luego por debajo de las dos filas siguientes. Cuando se vuelve a comenzar se hace el mismo recorrido, pero con la diferencia que el hilo de trama pasará una fila más tarde quedando de esta forma una textura escalonada; en el tapiz, la urdimbre es un elemento pasivo ya que queda tapado por la trama, la cual es la cara en el lado

derecho y revés del tejido. Otra característica de esta técnica, es que el hilo de urdimbre es más grueso y se encuentra separado uno del otro, lo que permite a la trama deslizarse con mayor facilidad. El grosor de está es mucho mas fino.

La densidad del tejido es predominante en hilos de tramas de aproximadamente 30 a 50, mientras que los hilos de urdimbre son de 8 a 12. Gisbert (ob.cit.). La particularidad del tapiz consiste en que la trama no atraviesa de borde a borde a la urdimbre, sino que hay varias tramas monocromáticas y sectorizadas a lo largo del tejido. Esto permite que se puedan desarrollar dibujos y líneas generando así diferentes diseños. Está técnica se encuentra en tejidos prehispánicos provenientes de la cultura Tiahuanaco – Huari, y en el actual territorio Argentino en las provincias de Jujuy, Catamarca y Salta. En estás los diseños de los tapices reflejan el paisaje que las rodea, las motivos regionales y el arte rupestre. También algunos presentan dibujos incaicos, y otros reflejan lo que el mercado turístico demanda; el Ikat, corresponde a los de teñido de reserva y en quechua se lo denomina *watado*, que significa atar o amarrar. Esta técnica consiste en extender los hilos de la urdimbre en el telar, luego se ata la parte que no se desea teñir, y se introduce al baño de tinte, de esta manera tomaran color aquellas partes que no fueron atadas, si se desea otro color para las zonas que no fueron teñidas, lo que se hace es tapar las que si lo fueron. Cuando se termina este proceso y los hilos ya se han secado están listos para ser tejidos con cualquier técnica nombrada anteriormente.

De esta manera el diseño resultante estará generado a partir de los colores del hilado, y los bordes se verán difuminados o borrosos. Gisbert (ob.cit).

Otra tecnología textil implementada hace 3000 años por las poblaciones prehispánicas, fue la cestería. Desarrollada en todo el actual noroeste Argentino, pero principalmente en la Provincia de Catamarca, por los originarios diaguita-calchaquí. También cabe destacar que la conquista europea apporto técnicas que se fueron mezclando con las ya conocidas. (Rolandi, D. 2006)

La materia prima con la cual se desarrolla la cestería es el simbol, caña, mimbre y poleo que crece en los bordes de los ríos. Esta última es la más asociada a la recolección de productos en el campo, ya que la rigidez de sus varillas protege a la integridad de sus frutos. En junio y en diciembre es la época de poda, cuando ya están maduras; y es necesario remojarlas antes de que sean tejidas porque al ser una varilla muy resistente es mejor el manejo de la técnica.

Existen dos combinaciones de técnicas: la acordenada, la cual se usa para formar la base y finalizar la pieza. El material utilizado es de poleo porque es el más resistente; y la llana, con la que se desarrolla la pared, y es confeccionado con caña. Cabe destacar que hay trabajos que son hechos de poleo en su totalidad. Los recipientes que se elaboran cumplen la función de contener productos, entre ellos se encuentran: las paneras, los canastos- roperos, los bolsos. También se elaboran otras cosas como alfombras, servilleteros, posafuentes etc. (Ob.cit.).

Otra de las técnicas propias de Tinogasta, es el bordado. Primeramente se teje en telar una base llana, faz de urdimbre, de colores monocromos, y luego se borda con hilo de lana. Los puntos más destacados son: el de relleno, donde la puntada es larga y el trabajo se realiza más rápido; el punto cosido, de puntada mas corta; cadena, cruz. Esta técnica es una labor de mucho trabajo, Rolandi afirma que: "se tarda una semana en tejer la tela base, y tres meses en bordarla" (2006, p. 10) además es una tarea totalmente manual, que requiere de la mano de obra de un artesano, y eso es valorizado y por lo tanto su costo es generalmente caro.

Para llevar a cabo estas técnicas es necesario una serie de métodos que ayuden a elegir y preparar en condiciones la materia prima con la cual se va a confeccionar los tejidos. Las culturas andinas aprovechaban las fibras de los camélidos, y el algodón que recolectaban. En este proyecto de Graduación, solo se trabajará con esta última, y será obtenido de las provincias de Tucumán, Salta y Catamarca.

En primer lugar se debe tener en cuenta las características del hilado, ya que son de suma importancia porque depende de estas la técnica de tejeduría que se aplicará.

Por ejemplo, Gisbert afirma que:” el hilo apropiado para el tejido de textiles de urdimbre a la vista, debe ser parejo, regular y fino pero lo suficientemente fuerte, y elástico para soportar la tensión a la que es sometida”. (Arte textil y mundo andino, 1990). En esta técnica la urdimbre es el soporte fundamental por donde se irá entrelazando la trama, es por ello que requiere de una materia prima pareja y uniforme.

La materia prima elegida para la realización de los productos es la fibra de algodón la cual presenta innumerables características y eso es lo que la hace tan viable para la comercialización. Es una fibra vegetal natural y su uso se debe a que posee gran facilidad para trenzar los hilos por lo que se lo utiliza para el desarrollo de textiles de producción manual; es resistente al frote, a los ácidos y al lavado; es un buen fijador a las tinturas y a los procesos de estampados; se lo puede planchar fácilmente y se puede limpiar en seco.

Con él se pueden elaborar prendas de verano y de invierno, depende el proceso al cual se la someta. Es una fibra resistente, agradable al contacto con la piel dado por la gran capacidad de absorción de la humedad, es buen conductor del calor. (Hollen, 1990, p.50).

Luego es necesario pasar el hilo por las enanadoras, una estructura de metal, plástico o madera que dispone a las fibras en forma de ovillo, dejándolas de este modo listas para ser tejidas. (Ob.cit.).

Ahora bien el segundo método es la recolección de la materia prima, para esto se requiere de una serie de pasos hasta llegar al hilo final.

El cultivo del algodón suele ser anual; la primera etapa es el corte mecánico de la parte aérea de las plantas; luego se entierran estos restos de vegetales, y se las deja descansar. La época de plantación es muy corta, y a continuación de esta debe mantenerse un intenso cuidado, ya que el algodón es muy sensible al ataque de las malezas y parásitos. Posteriormente se recolecta y se selecciona a mano, y de esta manera se obtiene la mejor calidad.

Por último, pasan por unas maquinarias que logran separar el algodón de toda suciedad. Una vez limpio pasa por las desmontadoras que separan la semilla de la fibra, y luego se hacen los procesos de cardado, apertura, mezcla, en algunos casos peinados.

El cultivo y producción del algodón tiene sus inicios casi simultáneamente en la India como en América del Sur. La civilización harappan (hoy Pakistán) produjo tejido de algodón hace 6.000 años, luego lo exportaron a la mesopotámica y allí se dio a conocer por los egipcios. Hace aproximadamente 7.000 años atrás se encontraron en las cuevas de México y Perú retazos de tejido de algodón. (hallett, 2010, p. 143).

Hallett afirma que: “Los indígenas de América Central y Sur cosechaban algodón en grandes cantidades y lo utilizaban para confeccionar sus prendas mucho antes de que llegaran los conquistadores españoles”. Es por esta razón que el cultivo de esta planta pasa a ser parte de la cultura andina, ya que es una de las fuentes de materia prima con la cual se confeccionan los tejidos característicos de la cultura altiplano.

Años más tarde, la utilidad del algodón se popularizó en toda Europa y actualmente se llegan a registrar varios tipos de algodones que su calidad depende de la zona de origen y de los tratamientos que se le apliquen. (Ob.cit.).

El algodón americano, las fibras son más largas y de calidad superior. Esto es importante ya que se las puede someter a procesos de peinado adicional que aportan suavidad al tacto. La especie de algodón *Gossypium barbadense*, también denominada algodón egipcio, es oriunda de América y se caracteriza por poseer las fibras más largas y de máxima calidad. Los franceses e ingleses la introdujeron en Egipto durante la guerra civil estadounidense. De esta manera fue considerada una fibra de lujo y elegancia.

Existen procesos que se le aplican a las fibras de algodón para mejorar su aspecto táctil y visual entre ellos se encuentran: el algodón mercerizado, que le da un aspecto más brillante y un tacto más suave. Se puede aplicar a la fibra o al tejido, si se lo realiza en las dos etapas se lo denomina doble mercerizado. Su tratamiento consiste

en la aplicación de soda cáustica la cual quema las pelusas sobrantes y por lo que se obtiene un hilo o tejido más suave y redondo. Se la emplea en la confección de todo tipo de prendas inclusive para la ropa interior; el algodón cupro, que mediante un producto químico se eliminan las pelusas. Este acabado da como resultado una fibra sedosa, suave y redonda. Se la utiliza para la fabricación de forros ligeros; el cardado, mediante el cual se eliminan las suciedades y fibras cortas, además las ordena y las paraleliza formando luego un velo uniforme que da lugar a las fibras regulares; el peinado, mediante el cual se terminan de eliminar las fibras cortas y luego se las peina, lo que le aporta suavidad al hilo y al tejido que se confeccione.

3.3 Tintes naturales

Este capítulo se desarrollara en base al libro, teñido con colorantes naturales: recuperación de una técnica tradicional, de Stromigioli, C.

Los tintes naturales se utilizan desde tiempos prehistóricos, todas las civilizaciones del mundo obtuvieron de la naturaleza colorante a partir de plantas, frutos y minerales.

En el continente americano, culturas del Perú como los Incas, de Bolivia como Tihuanaco - Huari, y de Argentina como la zona del noroeste hasta Mendoza, utilizaron estos tintes para teñir las fibras de camélidos, y el algodón que luego formarían con ellos mantas, ponchos, gorros, atuendos de rituales, etc.

La grana, más conocida como cochinilla, son unos gusanillos que se crían en las hojas de las tunas (planta originaria de la zona andina) (Gisbert, T. 1990 p. 52). Estos animales dan un tinte rojizo y rosado y fue característico del mundo andino. En estos tiempos fue considerado el tinte más sagrado por lo que se lo comercializaba y se realizaban tributos entre las comunidades.

El componente final que se extrae es el ácido carmínico el cual se lo usa para teñir.

Otro tinte característico del clima andino es el añil y es de origen vegetal. El color que se obtiene es el azul índigo tan representativo para la cultura Incaica, ya que se lo consideraba el color de la realeza al igual que el rojo. Esta planta crece en los climas subtropicales y existen diferentes especies, cada una de ellas aporta características de teñido diferente. (Ob.cit.)

Estas culturas supieron aprovechar lo que la naturaleza les brindaba, y además supieron conservar los colores en los tejidos protegiéndolos de la luz solar, del agua y del tiempo. Estos colores no solo le daban alegría a sus prendas, sino que además determinaba la pertenencia a un grupo, y a un status social.

Estos rasgos de identidad se conservan actualmente en las culturas autóctonas que se mantuvieron aisladas de las colonias españolas, por otro lado no fue así en las que mantuvieron una cercanía. Como producto de esto, se produjo una fusión entre las técnicas propias, y las impuestas por los invasores. De allí se produce un mestizaje en las técnicas de teñido y de tejeduría.

Mas adelante en el Siglo XVIII, en Europa se inventan las anilinas químicas, las cuales facilitaron un teñido más rápido y el cuidado de las prendas se facilito. Pero a pesar de ello, actualmente existe una tendencia por revalorizar el trabajo artesanal, y que además mediante la aplicación de mordientes naturales se logra una mejor fijación de las tinturas sobre las fibras y una mayor durabilidad de los tejidos.

Por lo tanto la técnica del teñido tradicional con tintes naturales no solo es un conocimiento ancestral, sino que actualmente sigue estando vigente y se la valora y difunde como tal.

Organizaciones como la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), y la OEA (Organización de los Estados Americanos) impulsaron proyectos que fomentan la valorización de estas prácticas tradicionales autóctonas. Y de otra mirada, la de los ecologistas, promovieron estas

técnicas para disminuir la contaminación provocada por los productos químicos. (Stramigioli, C.1991).

La técnica del teñido artesanal se divide en una serie de procedimientos que se necesitan seguir para llegar a un buen resultado. En primer lugar, el hilado debe estar dispuesto en madejas de igual peso, luego estas atarlas de manera que el hilo no quede ajustado sobre la madeja y así no interrumpa el paso del tinte.

Continuando con los pasos, se introducen las madejas en un recipiente grande. La cantidad de agua es aproximadamente 20 Litros por 1kg de hilado seco, o la cantidad necesaria para que el hilado quede tapado de líquido. Cabe destacar que a priori debe lavarse las fibras con jabón neutro en caso de presenten suciedades.

Como tercer paso, se dispone del mordiente, el cual es una sustancia que ayuda a fijar el tinte en la fibra, aportando de esta manera resistencia al color con el paso del tiempo y otros factores que puedan intensificar el desgaste. Algunos mordientes presentes en el Noroeste son: El alumbre (sulfato aluminico-potásico), es un mordiente de gran uso porque además de su propiedad característica, ayuda a reafirmar la intensidad; otro es el cremor tártaro (tartrato ácido de potasio), que se obtiene en los toneles de vino; la herrumbre (óxido de hierro) que se emplea directamente sobre los vegetales.

En una olla aparte se calienta agua, cuando esta está tibia se disuelve el mordiente. La cantidad necesaria es del 20% del peso del hilado. (Stramigioli, C. p 36).

Luego se introduce el hilado mojado a la olla del mordiente, cuando se llega al punto de hervor, se lo debe mantener aproximadamente durante una hora, ir revolviendo las madejas para que el mordiente penetre en forma pareja.

El paso que sigue es obtener las partes de las plantas en donde se conservan las propiedades tintóreas. Entre ellas se encuentran; la corteza, las hojas, los frutos, las raíces y las flores.

Es de gran importancia tener en cuenta el ciclo anual de la naturaleza, ya que las plantas van cambiando su estructura y es conveniente recolectarla en su etapa más

propicia y cargada de tinte. Para esto se realizó una división estacional: En invierno u otoño se recolecta: la corteza de raíz; la corteza de tronco; frutos leñosos; resina; corteza que cubre los frutos, en verano y primavera el colorante se presenta en: frutos carnosos; flores desarrolladas; toda la planta (menos la raíz).

Abarcando las cuatro provincias del noroeste argentino que están involucradas en el proyecto de graduación, las cuales son: Salta, Jujuy, Tucumán y Catamarca, encontramos en ellas: el nogal, del cual se utiliza la hoja y el fruto de las cuales se obtiene color verde y marrón; palo amarillo, se usa la corteza y la tonalidad es amarillenta; cebil colorado y el colonillo, también se saca la corteza el tinte es rojo; el molle, arbusto del cual se extraen las hojas y el color que produce es verde y gris; la cebolla, se utiliza la cáscara del bulbo, el color que da es anaranjado; laurel, la pupa y la pichana, se extrae la hoja, da un tinte amarillo ;índigo, tono azulado; tilo, se utiliza la hoja y se obtiene un tono morado; la hoja de la jarilla que da un tono amarillo-verdoso; la semilla de la tusca que tiñe de marrón claro; la remolacha, que da un tinte rosado claro; la corteza del algarrobo y da un color marrón; la yerba mate, y el té que dan tonalidades verdes y amarillos; el hollín para el color negro; el café, un color marrón. (Rolandi, D., Pérez, C., García, S. 2006).

La intensidad del color es proporcional a la cantidad de tintura que se aplica y al tiempo en que se deja reposar el hilado adentro del agua con el mordiente y el tinte.

Para preparar el colorante, se lo debe triturar con un mortero y luego dejarlo en remojo con abundante agua durante un día, para que el vegetal se ablande. Luego se lo pone a hervir durante una hora aproximadamente y cuando esta listo se cuela todo a través de una tela.

Una técnica a la que se la llama “pasar por ceniza” se la utiliza para aumentar la intensidad del color, y consiste en poner la madeja del hilado ya teñido sobre la ceniza controlar que esta se absorba entre las fibras y luego volver a introducirla en el baño de tinte y se la deja un día. Para finalizar se realizan los mismo pasos nombrados con el procedimiento normal.

Existen pruebas de solidez, para saber si el tinte se fijo adecuadamente al hilado. Las que son necesarias hacer van a permitir comprobar la resistencia a la luz y al agua. En la primera se dispone de un papel sobre la madeja del hilado y se la deja al sol durante un mes. Si se aprecia una diferencia de color lo que representaría que la solidez no es buena. En la segunda prueba, se lava las hebras de hilo con jabón varias veces, si el color cada vez que se realiza el lavado se pierde tinte, quiere decir que no es resistente a la acción del agua. Y la tercera corresponde a la resistencia al frote, mediante la cual se refriega la tela teñida encuentra en una tela blanca y se acciona contra una superficie dura. Si la tela blanca posee tinte significa que la resistencia al frote no es buena, por lo que se deberá rever lo pasos anteriores para lograr un buen teñido y conservación de los tejidos.

Para concluir este procedimiento y continuando con lo que la autora describe, se pone a calentar la tintura y luego se introducen las madejas. Estas deben estar dispuestas de manera tal que puedan moverse, y que la tintura las cubra por completo. Cada tanto debe revolverse con un palo, para asegurarse así que el resultado va a ser parejo. Una vez que se llega al punto de hervor, se lo debe mantener durante una hora. En esta ultima etapa es de gran importancia que se respeten estos tiempos, para aportarle mayor solidez al color. Cuando se cumplió el tiempo estimado, se retira la olla del fuego y se deja enfriar.

Luego con abundante agua se enjuaga hasta que no se despida mas tinte. Se las escurre con las manos y se las tiende a las sombra. De esta forma se finaliza con el proceso del teñido artesanal.

Como conclusión del capitulo se valoriza la técnica tradicional de teñido, porque esta misma forma parte de la identidad cultural de los aborígenes del noroeste argentino. Actualmente en dicha zona se emplean tintes naturales, y lo que se trata de promover es que esta técnica se expanda a otros lugares.

Cada procedimiento, desde la recolección del vegetal hasta lograr el teñido, forma parte de una costumbre ancestral como también lo es la importancia del color en las vestimentas de las mujeres calchaquíes.

Para las artesanas que desarrollan el tejido tradicional, teñir con tintes naturales no es solamente un procedimiento o un modo de agregar calidad a los productos y que se diferencien como tal en el mercado, sino también de dar a conocer las enseñanzas que sus madres les dejaron en cada color obtenido. Además se descubren las propiedades de los colorantes presentes en la naturaleza del paisaje andino.

Capítulo 4 Significados de los textiles del Noroeste

4.1 Indumentaria típica

En este capítulo, se identifica como el atuendo típico de los habitantes del Noroeste Argentino fue adoptado por nuevas culturas que se asentaron en este territorio. De esta manera, se identifica su evolución y sus rasgos propios.

La Indumentaria pre-colombina tanto femenina como masculina, se componían de pocas o de una única pieza. Eran confeccionadas en los telares que se nombraron en el capítulo anterior.

La *cahua* o *uncu*, era una única pieza rectangular que en el centro tenía un gran ojal que permitía el paso del cuello, carecía de mangas y llegaba hasta las rodillas. Su origen proviene de los Incas, luego fueron los Aimaras quienes lo usaron y actualmente son las comunidades *collas* quienes lo llevan. (Gisbert, 1990, p. 59).

Los colores de esta prenda variaban según la cultura que la adoptaba. Los Incas la teñían con cochinilla para obtener el rojo y con añil para el azul. Estos colores eran de gran importancia y se los consideraba pertenecientes a la realeza, por lo tanto si una prenda era totalmente roja o variaba en esas tonalidades se le adjudicaba un nombre especial.

Los Aimaras no teñían esta prenda, sino que aprovechaban su color natural, y la denominaron *kora kolini ccahua*, posteriormente se transformó en los ponchos aimaras.

En cuanto al diseño, afirma Gisbert que: “los aimara tenían una decoración lineal vertical, mientras que el típico *uncu* incaico está decorado en forma horizontal”. (1990, p.59)

De esta manera tanto por su color como por su diseño se marcaban las diferentes étnicas y se distinguían entre ellas, y le adjudicaban nombres especiales que distinguían por su uso diario del ceremonial, la jerarquía, y la edad de la persona. (Gisbert, 1990, p. 63).

El *uncu* fue para estas culturas, la prenda masculina más importante y el atuendo principal, los caciques lo usaron durante la colonia arriba de la vestimenta española, y luego fue prohibida (ob.cit.). El material era de hilos de plata y oro, mientras que para los demás *uncus* se los tejía con lana fina.

La *llacota*, es una pieza que complementa el atuendo masculino. Su forma es cuadrangular y se usaba a manera de capa anudada en el cuello. Los colores predominantes son el azul y el rojo que aluden a la realeza al igual que en el *uncu*.

Las transformaciones que tiene esta pieza y lo que hace que se diferencien unas de otra, es a partir de las franjas de colores. Si solo están presentes en los márgenes de la manta se la denomina *hattu*, si se encuentran en toda la superficie se la llama *hattuni mapacani llacota* y si las franjas de colores corresponden al rojo y al azul se trata de tejidos especiales y se los llama *killki*. Gisbert (ob.cit.).

Además de esta distinción por color se presentan diferencias propias en el tejido. Se denomina *suko llacota*, a la manta tejida con hilo torcido en una parte izquierda y derecha y, *kili llacota* cuando esta tejida en espinazo de pez, y se las tejía en las terminaciones de la prenda. La densidad del tejido era de 18 hilos de urdimbre por 12 de trama, es decir 30 hilos por centímetro cuadrado.

En el departamento de Cuzco, en los textiles de *quero*, la técnica que se empleaba para la realización de las *llacota* era de sarga de complemento de tres colores. El diseño se hacía exclusivamente a base de rombos y líneas diagonales que formaban triángulos.

El ponchillo, es un *uncu* abierto y de tamaños chico, hasta comienzos del siglo XX era de una sola pieza, actualmente es de dos y con una costura central. Se lo usaba para las ceremonias y para las danzas. (Gisbert, 1990, p.63).

Además del atuendo principal, tanto hombre como mujeres llevaban bolsas que servían para contener objetos y en algunos casos les daban otros usos. En el primer ejemplo se encuentra la *huallaque*, y en el segundo el *sonco*, que era uso exclusivo de la coca.

Actualmente, a estas bolsas se las denomina chuspa, palabra proveniente de la lengua quechua y además de contener coca, se pueden guardar otros objetos como monedas.

El tamaño de estas bolsas es diferente de acuerdo a la zona que pertenezca, como también su decorado de flecos y borlas. Su forma es rectangular y contiene una faja que se utiliza para llevarla en los hombros.

Otro accesorio característico de la zona andina es el *chullu*, un tipo de gorro con prolongaciones en las orejas y de forma puntiaguda, tejido con la técnica de palillo que actualmente llevan los collas debajo de sus sombreros.

Otro tipo de gorro llamado *phanta* es usado por los lupacas y no por los collas. Se distingue una diferencia en su morfología, la parte delantera se levanta hacia arriba generando una curva.

La indumentaria de la mujer se denomina *ascu*, en quechua, y *urco* en Aymará es un cuadrilátero formado por dos piezas con el cual se envuelven de los hombros a los tobillos quedando los brazos al descubierto, y se prende en los hombros con un alfiler de metal denominado *tupus*. En la cintura solían usarse fajas que tenían un decorado de texturas diferentes y dibujos, su uso era tanto para mujeres como para los hombres. *Actualmente el ascu se ha transformado en una pollera amplia y de gran longitud decorada con su propia simbología. (Gisbert, 1990, p.67).*

La lliclla, es una manta rectangular decorada en el centro con símbolos y dibujos incas, y en los extremos en sentido vertical posee franjas de colores; mientras que en la cultura Aymará solo se hacían rayas coloridas y se eliminaba esa franja de dibujos.

En el pueblo de Paratía, Perú, se las tejía con la técnica suplementaria, característica de trama discontinua. Algunas llicllas antiguas tienen una costura central y el ancho de estas mantas es aproximadamente de 60 cm. (Gisbert, 1990, p.229).

Otro estilo de manta muy característico y propio de la zona andina, es el awuayo.

Bertonio:" lo considera como un pañal, es decir una manta que sirve para envolver al niño". (Citado en Gisbert, 1990. p 68). En la actualidad, en la provincia de Jujuy y salta,

las comunidades collas usan esta manta para cargar al niño en las espaldas. Su tamaño es mayor que la lliclla. El típico *awuayo* aymará, que consiste en una prenda rectangular confeccionada en los telares con materialidades como lana de alpaca, llama u oveja y es teñida con tintes naturales. Es un tejido muy resistente, por lo que las mujeres la utilizan para cargar a sus bebés, por lo que se lo considera portador de calidez y amor y además para transportar mercancías. Es una prenda típica del Noroeste Argentino, en Bolivia y Perú. Además de cumplir la función de ser contenedora, el *awayo* fue usado como mantel celestial en las festividades religiosas, en el se simboliza y se sintetiza la vida del pueblo, el esfuerzo y el trabajo.

El motivo de su tejido está formado por varias franjas de colores alternadas con letras y dibujos propios, carece de simetría.

El rebozo, es una pieza que por lo general se realiza con hebras finas, muy pocas veces se la confecciona con hebras gruesas. Esta pieza es utilizada como abrigo y para cargar el bebé. La técnica que se emplea para su desarrollo es la de faz de urdimbre o doble faz.

Solo dos tipologías se crearon en tiempos de la Colonia, como el poncho masculino y el *ascu* femenino. Gisbert (Ob.cit).

El primero llegó a ser una prenda de confección masiva durante el siglo XIX. Los hilos con los que se los tejía eran de vicuña, algodón y lana. Se elabora con la técnica de faz de urdimbre y se pueden generar una amplia variedad de dibujos. (Casimiro, 2008, p.12). Antiguamente estaban formados por tiras verticales de estilo Barroco. Actualmente lo usan los habitantes de Bolivia de la zona rural de origen indígena y otros sectores. En el territorio Argentino, lo visten las comunidades collas y aymará.

La bandera de los pueblos originarios, llamada *wipala* constituyó la herencia de las comunidades indígenas que actualmente se siguen elaborando tejidos con los colores representativos en este tejido.

Cada color representa un orden de la vida indígena. Esta conformada por los siete colores del arco iris, entre los que se encuentra: el rojo, representa el planeta tierra, es

el desarrollo intelectual y la filosofía cósmica; el naranja simboliza la sociedad y la cultura, también se expresa en el la conservación de la especie humana considerada como la mayor riqueza patrimonial. Es la salud, la medicina, la juventud y la educación; el amarillo, es la expresión de los principios morales, la cooperación y la solidaridad comunal. Representa la energía y la fuerza; el blanco, representa el desarrollo de la ciencia, el arte, el trabajo y la tecnología. Representa la armonía y la reciprocidad; el verde, representa la economía y la producción andina. Es el símbolo de los recursos naturales, del suelo, la flora, la fauna, los yacimientos; el azul, representa el espacio cósmico, el infinito, la expresión. Es la ley de gravedad y de los efectos de la naturaleza; el violeta, representa la política y la ideología andina. En ella se encuentran las estructuras de poder político, económico y social.

Al finalizar esta investigación sobre los atuendos típicos de las culturas del altiplano Boliviano y del Perú sirven de aportes para conocer que prendas fueron adoptadas por los habitantes del Noroeste Argentino y la importancia que tuvo cada una de ellas en el desarrollo de su identidad cultural. El tejido que no sólo cumplía la función de abrigo, sino que servía para contener y trasportar objetos y personas, como documento portador de sentido y simbología autóctona, ayuda a describir como estaban confeccionadas esas prendas, cuales eran las técnicas que actualmente se siguen practicando. Además algunos tejidos típicos se siguen usando de la misma manera en la actualidad, como lo es el awayo Aimará. Y se conserva en el la iconografía y variedad de colores que lo caracteriza. (Blogspot, 2009).

4.2 Paleta de color

Como se hizo referencia en el capítulo anterior a la evolución de la indumentaria típica, y a la importancia del color y por lo tanto lo que representa. En este capítulo se hace hincapié en su composición.

El color se genera a partir de diversas sustancias químicas, denominadas pigmentos, que contienen un determinado poder selectivo de absorción ante las radiaciones de la luz blanca. Si un pigmento absorbe toda la luz se ve el objeto negro y por lo tanto si no se absorbe nada se ve blanco. De esta manera el color se hace presente por la sustracción de radiaciones y se establecen así colores base, que surgen a partir de que su pigmento no proviene de la combinación de otros. Estos son: el amarillo, el magenta y el cian.

La elección se debe a que su pigmento no proviene de la combinación de otros, es más, si se mezcla dos de estos colores se obtiene los binarios; es decir, el amarillo con el magenta da como resultado el naranja, el magenta con el cian, el violeta, y el amarillo con el cian, el verde. Y la superposición de los primarios el negro.

En el lenguaje ordinario se sigue llamando color base al rojo, que se aclara en este caso que no pertenece a esta distinción ya que contiene amarillo y en sus mezclas no se obtiene una gama extensa de tonos.

También se encuentran los colores complementarios, que en el diagrama cromático están enfrentados. Ellos son: el violeta y el amarillo; el verde y el magenta; el naranja y el cian. (Germani, 1979, p.3). Estos colores ayudan a generar contrastes dentro de un diseño determinado, se los utiliza cuando la intención radica en resaltar dos figuras, o la figura y el fondo.

Fabris Germani afirma que: "los colores base y los colores compuestos, se llaman tonos a la sensación primordial del color". (1979, p.51). Esto hace referencia a las características cualitativas del color y a sus variantes. Cada tono tiene una modulación y esta se manifiesta al mezclar un tono con otro. Estas tonalidades se utilizan para desarrollar la gama de color o escalas monocromáticas, que por lo tanto afectan a un

solo tono. Por ejemplo si se tuviera el color rojo, y se lo mezcla con blanco se obtendrían tonalidades más claras, y por el contrario si se lo mezcla con negro, más oscuras. (Germani, ob.cit p.52).

Luego de tener claro algunos conceptos básicos acerca del color, se podrá apreciar la utilización del mismo para la realización de técnicas textiles y además los colores presentes en los tejidos andinos poseen son relevantes para sus habitantes porque en ellos se conservan tradiciones ancestrales como lo son: las técnicas de teñido artesanal; los teñidos de reserva; recolección de los hilados, que son la materia prima de sus tejidos y que se aprovecha su color natural; y creencias que marcan una distinción social, de etnia, de edad etc.

Así hay colores que tienen una gran carga simbólica ya sea para representar algo y embellecer sus tejidos con la aplicación de contrastes y gamas de colores, como también para participar de rituales medicinales que ayudaban a la cura de enfermedades. (Corcuera, 2008, p. 110)

El color más antiguo y más apreciado por las culturas andinas es el rojo, se halla en las pinturas rupestres de todos los continentes y es obtenido por los minerales presentes en las rocas. El uso de este color es propio de la nobleza incaica y el cual marca una distinción con los estratos menores que utilizan tonalidades marrones.

Además de la diferenciación de clase, el rojo significa fertilidad de allí que las mujeres casadas utilizaban fajas de este color, mientras que las de las solteras eran blancas. Corcuera (Ob.cit).

Para varios pueblos andinos el rojo y el blanco estaban relacionados con lo masculino y lo femenino, con el sol y la luna, con el renacimiento y la muerte respectivamente. Ruth Corcuera dice: “que los quechuas y los aimaras, para asegurar buenas cosechas, prosperidad y fertilidad, colocaban una tela roja y blanca sobre sus casas” (2008, p. 109).

Otro color de gran valor y de uso antiguo, es el índigo, obtenido por el colorante añil de origen vegetal que crecía de manera silvestre en la zona andina y como se explicó en el capítulo anterior, su significado estaba ligado a la realeza incaica.

Los colores aplicados a las técnicas del arte textil, como es el caso del tapiz, se los usa de manera alternativa: combinando hilados claros y oscuros; realizando contrastes de varios tipos: de tono, usando un color base y una variación de tonalidad del mismo; de blanco y negro, propio del claro oscuro; simultáneo, que consiste en la superposición de dos tonos; de colores complementarios, de esta forma se asegura el artesano que se visualicen todas las figuras; de tonos cálidos y fríos, se los clasifica de esta manera por la sensación que produce. Los primeros tienen la capacidad de expresión y una fuerza diferente a la de los fríos. Los colores que están dentro de los cálidos son: El amarillo, el amarillo-anaranjado, el anaranjado, el rojo-anaranjado, el rojo y el rojo – violeta. Mientras que los colores fríos son: el amarillo- verde, el verde, el verde- azul, el azul, el azul- violeta, y el violeta. (Germani, Ob.cit). Por lo tanto, si se quiere emplear colores cálidos como el amarillo, se deberá comenzar con el tono más claro hasta llegar al más oscuro; y además se combinan colores opuestos y sus respectivas gamas para abarcar de esta manera varias tonalidades. (Casimiro, 2008, p.23).

Con el negro se marcan las sombras duras, las puertas y las ventanas cuando se realizan paisajes, y se lo combina con colores saturados (que carecen de blanco), cuando el color tiene su máxima fuerza y pureza, y desaturado (cuando contienen blanco en su composición). El negro está presente en todo el arte textil del Noroeste Argentino. En cambio el blanco, se utiliza para resaltar las luces en los motivos y depende que color se elija para acompañarlo que puede generar sensaciones de frío. Casimiro (Ob.cit)

También suele usarse los motivos naturales propio del espacio que los rodea, para realizar paisajes, lo cual requiere de un conocimiento previo de la naturaleza: el suelo, las montañas, el cielo, los animales, las plantas. Para saber qué color emplear en cada

uno de ellos y que de esta manera se asemeje lo más posible a los de la realidad. Casimiro (Ob.cit).

Se debe tener en cuenta la importancia de saber combinar los colores para cada tapiz y que técnica de relación conviene utilizar para cada una de ellos, ya que además de trasladar sensaciones, llevan consigo una gran iconografía que representa la identidad de la cultura andina.

Por esta razón, en el desarrollo de la colección se contemplará lo que se investigo y analizó en este capítulo para desarrollar las texturas, que si bien no serán tapices, pero si se realizaran estampas visuales y muestras de tejidos en donde se aplicaran las relaciones de los colores.

4.3 Formas y líneas

En el capítulo anterior se nombro los colores más representativos de la zona andina y la manera en que se relacionan unos con otros. En este, se destacan las técnicas que se emplean para realizar los dibujos, las líneas y las formas del arte textil empleado en el noroeste Argentino, y las temáticas que estos abordan.

Generalmente si se trata de paisajes: se muestra la geografía del mismo con sus suelos áridos; el clima hostil; sus montañas de diferentes colores; la presencia de el cardón, planta muy importante para sus habitantes, ya que de él se aprovecha la madera para la construcción de sus viviendas y como leña. La corteza se usa para forraje, con las espinas se hacen agujas para tejer, y su fruto se aprovecha como alimento. Casimiro (Ob.cit)

Por todas estas maneras de aprovechar lo que la naturaleza les brinda, los artesanos como forma de agradecimiento trasladan el cardón a sus tejidos. Lo mismo ocurre

con los camélidos, animales que utilizan para la carga, como transporte y de los cuales aprovechan su lana.

Otra temática importante a desarrollar es el mundo cósmico que los rodea. Para los *wichis* tiene un carácter protector, ya que el saber sobre estas constelaciones les permite regular su economía agrícola. Una de las ellas es la del triángulo austral (cercano a la vía láctea), que se refiere al *Suri* (ñandú o avestruz), y que significa las nubes cargadas de agua que caerán en la tierra para fecundarla. En las estrellas se reconoce las alas, patas, y pico y estas formas son reproducidas en ciertos elementos que luego son expresadas en los tejidos. (Corcuera, 2008, p.112).

José Berenguer, especialista en arte rupestre relata su propia experiencia en la puna de Atacama:

En el firmamento se encienden unas tras otras las estrellas del hemisferio austral. Sobre el Mayu o Río Celeste que es para los andinos la vía láctea, veo dibujarse las negras siluetas de la llama con su cría, de la serpiente, el sapo, la perdiz y el zorro. (Como se cita en Corcuera, 2008).

El cielo se convierte así, en un espacio en donde están las creadoras del mundo sagrado, las serpientes, que también significan el rayo que cae de la tierra junto con la lluvia y el arco iris, y que además se las considera las que cuidan a los muertos por lo que suele encontrar su dibujo en las urnas funerarias. En la cultura Aguada, se las representa separando las parte de su cuerpo y reconstruyendo una nueva figura e incluso mezclando formas geométricas de dos animales. (Inserciones en antropología, 2007). En el caso de los ofidios pueden estar representados: con el cuerpo solo; acompañado o no de su cabeza; puede tener más de una cabeza, y varios ojos; si se lo combina con otro animal, por ejemplo el felino se dibuja el cuerpo del ofidio y la cabeza del felino; y la última combinación es la del ofidio, el felino y el antropomorfo.

Estas características de la manera en que se representan estas figuras sagradas, son propia de la cultura Aguada. Y mantiene su iconografía de repetición para acentuar su significado. La forma triangular alude a la agresividad de estas líneas de terminaciones

en punta y la naturaleza propia del animal, esta manifestación se puede dar en la cabeza en forma triangular; la boca abierta; los colmillos: la lengua; y la posición de ataque. (Inserciones en antropología, 2007).

Estas figuras se encuentran en las guardas de los tejidos; accesorios como tocados, aros, collares; y bandas que recorren las piezas cerámicas.

El ojo del felino está asociado a Venus y al poder de la tierra, también se relaciona a sus atributos con las figuras humanas de guerreros. Se lo reconoce no sólo por su figura, sino también por la forma de sus garras y sus manchas características. Este tipo de figura se la encuentra en la icnografía textil de la cultura *Chiribaya* del sur de Perú, y en las culturas Ciénaga, Aguada, Belén y Santa María en el Noroeste Argentino.

La presencia de las aves como el cóndor y los pájaros, representan los guardianes del cielo y los que velan por la conservación de la especie. Ruth Corcuera dice que: “La simbología de la forma está vinculada a los ritos, ambos poseen un común denominador que es la búsqueda del equilibrio cósmico. (2008, p.108), y es por ello que a las aves se las relaciona con las figuras ascendentes. Las montañas, los árboles y las escaleras también comparten esta simbología.

En Huancané, en la zona colla del Perú, el pueblo realiza la danza del chiriguano que recuerda a la lucha de los habitantes selváticos y los aliados Incas. Este acontecimiento está representado en las fajas que se decoran con pájaros y oros animales. (Gisbert, 1990, p.229).

Los rombos simbolizan al Inti (el sol) o Viracocha. Hay cuatro tipos de rombos y esto se debe a las cuatro puestas del sol: *Inti Lloqsimushan* o sol de amanecer; *Inti Chinkapushan* o sol del atardecer; *Hatun Inti* que representa el sol del medio día y que significa el gran y poderoso sol; y, por último, *Inti Cocha* o sol de medianoche.

En todos estos casos se trata de rombos o diamantes uno adentro de otros. La cantidad va de tres a más inscritos en un rectángulo. Los colores que se utilizan son:

rosa, rojo, verde- marrón, negro, y el fondo puede ser beige o blanco. (Gisbert, 1990, p. 227).

Inti Lloqsimushan, se forma por líneas que van del perímetro exterior del rectángulo hacia adentro del diamante, en cambio, las líneas en *Inti Chinkapushan* van hacia afuera.

Silverman – Proust indica que:” el habitad está representado por el rectángulo que es el que recibe la luz del amanecer `que viene´ y la del atardecer `que se va´”. (Como se cita en Gisbert, 1990).

Hatun Inti irradia la mitad de sus líneas para afuera y la otra para hacia adentro, lo que significa que al ser el sol de mediodía une al sol del amanecer con el del atardecer. Y finalmente, Inti Cocha que dentro de su diamante interior presenta cuatro figuras más divididas en dos superiores y dos inferiores. Se lo denomina sol conceptual porque adentro de él están representados los demás soles y aquel no se ve. Gisbert (ob.cit.).

Existen algunas técnicas de dibujo para la realización de los tapices y hay temas característicos del mundo andino que se aprecian en ellos. Se diseñan motivos del arte rupestre, guardas precolombinas y las figuras de los animales nombradas anteriormente.

Las técnicas se clasifican según el tipo de líneas y formas que se generan. Se encuentran así; los dibujos verticales, en los que mediante la técnica del enganchado y líneas horizontales se une una figura ortogonal con otra, se pueden desarrollar así cuadrados como rectángulos de diferentes tamaños. Algunos serán cortos o largos, otros altos y bajos, y grandes y chicos. (Casimiro, 2008, p.66). Con este conjunto de figuras también se desarrolla el motivo escalonado, que se usa para dibujar las montañas del paisaje andino; los dibujos diagonales, los cuales al igual que los verticales se hacen a través de la técnica del enganchado, pero en este caso se lo aplica de tal manera que los hilos de la urdimbre usados aumentan en cada pasada. La forma de avanzar dependerá de la inclinación de la diagonal. Casimiro muestra en su trabajo, *pintura rupestre*, el dibujo de montañas aplicando esta técnica y al utilizar

también colores contrastados hace que predomine el fondo como la figura. Esta es otra manera de resaltar dos componentes importantes dentro de un diseño; los dibujos semicirculares, se trabajan con la técnica de puntos irregulares. La cual consiste en avanzar diferentes cantidades de puntos en las pasadas, dependiendo de la figura que se quiera hacer serán los puntos que se sumaran.

Estas figuras semicirculares dan movimiento a la imagen que se va componiendo, son especiales para la realización de paisajes con agua, con fuego, con viento o figuras abstractas estilizadas y simples. (Casimiro, 2008, p.76). Si se combina esta técnica con la de dibujos diagonales se generan las guardas precolombinas que se encuentran en las artesanías de cerámicas, y en los tejidos andinos; y los dibujos circulares, que se logran sumando o restando puntos o hilos de urdimbre. Esta es la más compleja de las técnicas, con lo cual si se realiza esta las demás se harán con facilidad.

Para la realización del tapiz de paisaje, es necesario tener conocimiento sobre la técnica de la perspectiva, que consiste en ubicar un punto de fuga y de allí trazar líneas en las cuales estarán apoyadas las figuras a representar. Esto depende de cada artesano, y de qué manera este quiere representar el tapiz. Por lo tanto a medida que las figuras se acerquen al punto de fuga, su tamaño será menor. (2008, p.89).

Todas estas técnicas desarrolladas para la realización de las figuras que concierten al mundo andino argentino, parten de una temática principal, que se basa en dar a conocer la vida cotidiana de sus habitantes, y sus creencias religiosas que abarcaba toda la naturaleza que los rodeaba.

Cada simbología que se quiera representar en el arte textil fue de gran valor para los antiguos pobladores y actualmente en las comunidades indígenas del noroeste argentino se sigue manteniendo estas costumbres porque estos símbolos son parte de su distinción social y cultural, que los hace ser únicos.

Capítulo 5 Propuesta de diseño

5.1 Memoria Descriptiva

En el presente Proyecto de Graduación se llevara a cabo la realización de una colección de indumentaria interior femenina, dirigida a un publico de mujeres entre 20 y 40 años, con un nivel socio-económico alto y para una situación ocasional de uso diario, por lo que las prendas estarán confeccionadas con algodón. Esto no solo implica la situación de uso, si no que también aporta comodidad al usuario. La materia prima es fabricada en las Provincias de Salta, Jujuy, Tucumán y Catamarca. De las mismas también se extraerán los frutos, minerales y plantas necesarias para la composición de tintes naturales. Esto le otorga un carácter ecológico al Proyecto de Grado, y asimismo la técnica de teñido artesanal a usarse es propia de la cultura ancestral andina.

El cuidado de las prendas en cuanto al lavado deberá realizarse a mano y con jabón neutro, debido que las tinturas naturales pueden perder firmeza si se las mezcla con sustancias químicas. Aunque en el Proyecto de Graduación se contemplo la participación de mordientes que aseguran la durabilidad de estos tintes naturales, para un mayor resultado se recomienda que el secado de las prendas sea a la sombra.

El producto esta enmarcado en la categoría de diseño de autor, en donde el mismo desarrolla una colección con sus respectivas texturas e ideas de diseño que no siguen ninguna tendencia de temporada, pero que si responden a las dictadas por el mismo autor y tiene una correlatividad en todas sus colecciones.

Las texturas a realizar son de carácter artesanal y la repetición de los modelos no es masiva, sino que se reduce a un total de seis contemplando los tres talles.

El usuario que se vista con este tipo de ropa interior esta interesada en un producto original, poco visto en el mercado actual, que representa a una identidad cultural que intenta valerse por su arte textil y su simbología.

La elección de las tipologías a confeccionar se eligió de acuerdo al tipo de usuario al que está dirigido el producto. Por estas razones los tipos de bombachas actuales son:

Vedetina, Culotte y cola less. Y los tipos de corpiños que favorecen a la figura femenina comprendida en este rango de edades son: Corpiño triangulo (sujeta el busto, dejándolo en su posición normal); Corpiño con arco o aro (realza el busto y lo centraliza); Corpiño con arco y push up (Realza el busto aumentándolo dos o tres talles, al ejercer un empuje sobre los laterales); Corpiño con bretéles desmontables. (Avellaneda, 2007, p.202).

Esta colección será lanzada en la ciudad de Buenos Aires, una ciudad cosmopolita y de gran convergencia de extranjeros y habitantes del interior del país, lo cual genera que convivan diferentes tendencias. Por lo cual se ha analizado el mercado urbano, las necesidades que se manifiestan y la mejor forma de adecuar el producto que presenta una fuerte impronta perteneciente a una cultura del interior del país a un público con dichas características.

A partir de la investigación de cada capítulo con sus respectivos temas, se extrajo de ellos técnicas de tejido artesanal para la elaboración de puntillas con hilados de algodón que se aplicaran en algunos conjuntos de la colección, la paleta de color está determinada por los tintes naturales y los elegidos por la temporada, las texturas visuales a partir de la simbología del mundo cósmico y terrenal en los cuales se encuentran los animales sagrados para la cultura del Noroeste Argentino y con estas figuras se desarrollara estampas que se componen a través de la repetición de módulos (formas idénticas o similares entre sí). Hay varios tipos de repetición, las que se emplearan en las estampas serán: las de figura, en las cuales pueden tener diferentes medidas y colores; de dirección, las formas siguen un sentido único; de color, se mantiene el mismo pero cambia su tamaño y sus figuras; y de posición, esto hace referencia a como se disponen las formas de acuerdo a la estructura (Wong, 1979, p. 17).

De esta manera lo que importa destacar en las prendas es el significado que tiene para la cultura del Noroeste su desarrollo textil, el cual es su expresión cultural más representativa. Las temáticas que se encuentran en sus símbolos aluden a la vida

cotidiana de sus antepasados y a sus creencias que actualmente conservan y las siguen transmitiendo de generación en generación.

Se partió de la idea de generar una colección en el rubro de la lencería, porque en este tipo de tipologías, como son las de primera piel, no existen diseños que pertenezcan a la cultura del Noroeste Argentino, generalmente, se la considera en la elaboración de su indumentaria típica como en el caso del poncho, la chuspa o en prendas mas comunes como pulóver, mantas, gorros, etc. Por lo tanto al evidenciarse esa falta en el mercado actual se siguió a la investigación de identidad que se genera entre la lencería y el cuerpo femenino.

Teniendo en cuenta la femineidad de estas tipologías y del rubro en sí, se desarrollaron diseños de puntillas generadas a partir de las técnicas del arte textil entre las cuales se encuentran: El tejido llano o tafetán, en donde se pueden ver dos hilos visibles pertenecientes a la trama y urdimbre. Este tipo de ligamento no tiene ni derecho ni revés, a menos que se realice un estampado o que se le de un acabado superficial. (Hollen, 1990. p.188). Para apreciar está técnica se mezclaran diferentes grosores, colores y texturas de fibras de algodón y los tejidos realizados se aplicaran tanto en corpiños como en bombachas.

La técnica de gasa, la cual es el cruce y descruce de los hilos de urdimbre, se puede encontrar dos tipos: simple, el entrecruzamiento es con un hilo en si mismo; y complejo, cruce en varios hilos de urdimbre. Este tipo de ligamento tiene baja densidad de hilos y son tejidos abiertos. (ob.cit.). Y la técnica de sarga que es un tipo de tejido irregular, que va formando diagonales en su dibujo y que consiste en la pasada de un hilo de trama por encima de la urdimbre y en los dos siguientes pasa por debajo del mismo, en la segunda pasada hará el mismo recorrido pero una fila mas tarde, lo que permitirá que se vaya formando la diagonal característica de esta técnica. (Gisbert, 1990, p.35).

Los dibujos a realizarse estarán basados en las representaciones encontradas en las cerámicas, en las cuales aparecen figuras como el rombo que representa al Inti (el sol)

o Viracocha. Hay cuatro tipos de rombos, como también hay cuatro puestas de sol, entre ellas se encuentran: Sol del amanecer, que presenta líneas internas; Sol del atardecer, en las cuales las líneas están hacia fuera del contorno de la figura; sol del medio día, en rombo en este caso tiene en su primera mitad líneas hacia fuera y en la otra líneas hacia adentro. Representa también, la unión del amanecer con el atardecer; y por último Sol de medianoche, que en su interior tiene cuatro rombos, y se lo reconoce como un sol conceptual.

En general cada rombo está compuesto por varias de esta figura dispuestas unas adentro de otras y se las encuentra de color rosa, rojo, verde – marrón y negro, y el fondo es blanco o beige. De esta manera se irán desarrollando diferentes diseños de tejidos de puntillas y las mismas se aplicarán sobre la parte bottom (inferior), o top (superior) dependiendo el significado que se le atribuya o el color que se le asigne.

Otro elemento importante que se encuentra en la naturaleza del altiplano es el Cardón, que pertenece a la especie de los Cactus y habita en toda la zona andina, para los habitantes de esta zona el cardón es muy valioso porque con él se construyen los techos de las casas, se lo utiliza para generar artesanías, con sus espinas se hacen agujas de tejer y su fruto se aprovecha como alimento, por lo tanto como forma de agradecimiento por todo lo que les da, sus tejedoras lo presentan en sus creaciones textiles. Se lo puede encontrar con su forma tal cual se lo ve en la naturaleza o por medio de líneas verticales. Otra temática muy arraigada a esta cultura, es el mundo cósmico, en donde se encuentra el Surí (ñandú) el triángulo austral (constelación en la cual las tres estrellas que más brillan forman un triángulo equilátero). En el cielo, los nativos encuentran formas de serpientes, a las cuales les adjudican el significado de rayo y del arco iris. En la cultura de Aguada, se descompone esta imagen y se reconstituye una nueva, incluso alterando su orden inicial y mezclándola con otras formas geométricas de otros animales. Además usaron estas formas y las repitieron para acentuar y reafirmar el significado de estos animales. La figura triangular que

compone la cabeza alude a la agresividad características propias del animal y de la figura con la que se lo representa.

Otro tema abordar, es el ojo del felino que se refiere a Venus y al poder de la tierra. En el cielo representa la figura humana de los guerreros, con sus respectivas manchas y garras. Se encuentra esta imagen en la iconografía textil de la cultura Chiribaya del sur de Perú, y en la cultura de Ciénaga, Aguada, Belén y Santa María propias del Noroeste Argentino. Para dichas culturas existen también, los guardianes del cielo y los que velan por la conservación de la especie, los cuales son las aves en especial el Condor y se los relaciona también, con las figuras ascendentes como las montañas, los árboles y las escaleras presentes en las composiciones textiles.

A partir de las figuras de animales nombradas y teniendo en cuenta su significado, se desarrollaran estampas visuales que serán aplicadas a los corpiños y bombachas de la colección de lencería. Estas texturas visuales son bidimensionales, lo cual implica que pueden ser vista por el ojo, y además evocan sensaciones táctiles (wong, 1979, p.82). Los tipos de texturas que se desarrollarán estarán basadas en algunos elementos del diseño como son la repetición de formas y a las interrelaciones de las mismas, que ayudarán a reafirmar el concepto y significado de lo que se quiera transmitir. En el primer caso como se nombro anteriormente existen varios tipos de repetición y algunos de los cuales serán tratados en este proyecto. Pero además dentro de cada tipo de repetición, se encuentran las variaciones direccionales que modifican el sentido de esa forma, y las variaciones espaciales, las cuales son obtenidas a partir de las interrelaciones de las mismas, que puede ser por medio de la superposición, la unión, la separación, la penetración o las combinaciones negativas. (ob.cit.). La primera interrelación, es la superposición en donde una forma se encuentra por encima de la otra forma cubriendo una porción de la que queda abajo. La siguiente es la unión, en la cual las dos formas quedan reunidas y se convierten en una forma nueva y mayor. Luego está la separación o distanciamiento, en la cual ambas formas quedan separadas entre sí aunque pueden estar cercanas pero no se

tocan. La anteúltima es la penetración, que al igual que en la superposición una forma se encuentra por encima de otra, pero en este caso ambas formas parecen transparentes, no hay una relación de estar por encima o por debajo de la otra, sino que al penetrarse se visualizan las dos partes. Y la última son las combinaciones negativas, en este caso se debe aclarar el concepto de forma negativa como explica Wong “cuando a una forma se la percibe como un espacio en blanco rodeado por un espacio ocupado, la llamamos negativa” (1979, p.14). Y de esta se encuentran dos tipos de relaciones, forma blanca sobre fondo blanco, en el cual la forma desaparece; y forma blanca sobre fondo negro, en el cual aparece una forma negativa. (Ob.cit.).

De esta manera se desarrollara la idea de colección planteada con las texturas, paleta de color, materialidades y simbología.

Este capítulo finaliza con la realización de la colección, la cual esta diseñada en nueve conjuntos de corpiños y bombachas. Estas tipologías contemplan las características nombradas que responden al usuario y a la situación de uso a la que esta dirigida. En ellos se visualizan las estampas y puntillas señaladas anteriormente con su respectiva paleta de color. Algunas de ellas presentan un carácter lúdico generado por el contraste de colores y otras son mas discretas por lo que la relación de los colores no ocasiona tanta atención al observarse, esto se debe a que la brecha del público se extiende de los 20 a los 40 años y dentro del mismo se debe contemplar las dos tipos de etapas en la que se encuentra la mujer.

5.2 Paleta de color

El color ejerce tres acciones posibles sobre una persona que lo observa. La primera acción es de impresionar, el observador se siente atraído por ese pigmento que se ve. La segunda corresponde a la acción de expresión, por el cual cada pigmento al manifestarse expresa un significado y eso hace que el observador sienta una emoción por el mismo. Y la última acción es la de construcción, que se remite a que todo color teniendo un significado propio obtiene un valor de símbolo y por lo tanto es capaz de construir por si mismo un lenguaje que comunique una idea. (Germani, 1979, p.6).

Es decir que estas tres acciones repercuten en el observador en las diferentes formas en que se relacionan los colores. La última acción esta presente en los colores de la cultura del Noroeste Argentino. En tanto que poseen una carga simbólica propia de lo que genera que comuniquen el significado que le fue atribuido.

El color rojo representaba a la nobleza Incaica, la fertilidad y a el rey sol. Se lo utilizaba para las celebraciones religiosas tanto para las vestimentas de los sacerdotes, como para los ornamentos que se usaban. También se lo hallaba en la indumentaria bélica de la región andina, ya que estaba vinculado a las prácticas guerreras de dominación. Estaba considerado un color de gran prestigio y elegancia.

El color blanco correspondía a las mujeres solteras y el índigo representaba a la realeza Incaica.

De esta manera los colores no solo constituían la vestimenta del ritual sino que marcaban una jerarquía cromática que se relacionaba con el cargo que ocupaban socialmente.

De esta manera la paleta de color que se utilizará en el desarrollo de colección estará integrada por: los colores nombrados, ya que su poder simbólico es de gran importancia para la cultura andina; por los tintes naturales que resultan del teñido con frutos, flores y plantas provenientes de la naturaleza que los rodea; y los determinados por la temporada o por el autor.

A pesar de la invención de los tintes artificiales, los cuales facilitaron el teñido y el cuidado de las prendas, existe actualmente una tendencia que persigue la valoración por el desarrollo artesanal y autóctono, es decir por volver a las técnicas ancestrales y a la producción de manufacturas. De este modo en el Proyecto de Graduación se contempla esta tendencia y por lo tanto se realizó una investigación sobre la técnica de tenido artesanal, la cual es originaria de Tinogasta, localidad ubicada en la Provincia de Catamarca.

Para la realización del teñido es necesario recolectar los frutos, minerales, plantas y flores, de los cuales se extraerá el tinte propiamente dicho y estos se realizarán dentro del territorio del Noroeste Argentino, precisamente en las Provincias de Salta, Jujuy, Tucumán y Catamarca.

Los colores que se obtiene son: el verde, teñido con nogal y corteza de algarrobo; amarillo, teñido con laurel y palo amarillo; rojo, teñido con cebil; naranja, obtenido a partir de la cebolla; rosa – violeta, teñido con remolacha y tilo; negro, teñido con hollín; verdes – amarillos, teñidos con yerba mate y té; el azul, obtenido por el tinte añil de origen vegetal. (Rolandi, D., Pérez, C., García, S. 2006).

La paleta de color elegida conforma el color rojo, índigo, violeta, rosa, verde, naranja, blanco y negro. Este ultimo se hace presente en todo el desarrollo de la colección, ya que en los telares y tapices del Noroeste Argentino se lo encuentra. Esta aplicado con el mismo fin, de delinear las figuras, marcar contornos y delimitar los espacios entre una forma y otra.

5.3 Texturas

Las texturas a desarrollar en el Proyecto de Graduación se realizaron a partir de la simbología proveniente del mundo cósmico y sagrado del Noroeste Argentino. Como se ha desarrollado y explicado en la memoria descriptiva, los símbolos de las estampas son: el rombo, el surí, las aves, las serpientes, las guardas geométricas propias de las cerámicas andinas.

Se diseñaron dos tipos de estampas visuales. En el primer grupo se encuentran las que solo contienen elementos zoomorfos (animales), los cuales están agrupados en líneas diagonales no visibles. Esto le aporta movimiento y estructura a la estampa.

La aplicación del color esta generada por: la relación fondo y figura y la relación de cambio de color.

En el segundo grupo, se halla la relación entre elementos zoomorfos y líneas verticales y horizontales, con las cuales se forman figuras geométricas como cuadrados y rectángulos. Estas formas se fueron disponiendo de manera alternativa para lograr un diseño dinámico, y la interrelación de dos rectángulos genero la penetración de una forma con la otra y dio origen a una nueva figura. Los elementos zoomorfos se encuentran en el interior de cada rectángulo y además en algunos casos presentan cambio de color por cada casillero. En otros se uso un solo color, generando la relación de fondo y figura.

En las texturas táctiles, como son las puntillas generadas a partir de las técnicas del arte textil. El diseño está compuesto por líneas diagonales que dieron origen a figuras romboidales. Algunas se disponen insertadas unas adentro de otras haciendo referencia a la representación de las cuatro puestas del sol, las cuales son: Sol del amanecer, sol del medio día, sol del atardecer y sol de media noche.

Otras puntillas se generaron a partir de las guardas y dibujos realizados en las tecnologías sustantivas como es la cerámica, con la cual se construían los jarrones, platos, tazas y otros utensilios que pertenecían a la vida cotidiana de los habitantes. El

material que se utilizó fue hilo de algodón y se utilizaron las técnicas de ligamento de sarga y gasa para su realización.

Las líneas que se encuentran en estos dibujos son verticales, horizontales y diagonales y van formando figuras escalonadas que se van repitiendo y conservando el mismo tamaño. Para la cultura del Noroeste Argentino, estas figuras se relacionaban con las aves, los árboles y las montañas representadas en los tapices, es decir con todas aquellas formas ascendentes, y que por lo tanto mantienen una relación con los dioses.

En cuanto a la utilización de los colores en las texturas táctiles estos dominan el esquema visual, es decir que es mediante el color que se distinguen las líneas y las figuras formadas. Los dos colores usados se distinguen y de diferencian uno del otro. (Wong, 1979, p.68).

De esta manera se finaliza el desarrollo de las texturas visuales y táctiles que se encontrarán plasmadas en los conjuntos de lencería de la colección.

Conclusiones

A lo largo del Proyecto de Graduación se han ido describiendo las diferentes maneras en que el tejido es utilizado para expresar la identidad de (las culturas del Noroeste Argentino). Investigando sobre el arte rupestre y la forma de vida andina se destaca la valoración por el mundo circundante que los rodeaba y la gran importancia que éste ejerció en el desarrollo de su cultura.

Así ofrecían tributos a los dioses que ayudaban a que sus cosechas se multiplicaran, controlaban los cambios climáticos con las constelaciones del cielo, realizan rituales religiosos y en todas estas manifestaciones culturales el tejido se hacía presente. Por lo tanto según afirma Jesús Casimiro: "Los tejidos sirvieron no solo como vestimenta, sino como elemento de identidad, comunicación e intercambio" (2008, p.6). El textil no solo cumplía la función de cubrir y proteger el cuerpo, sino que era un atributo sagrado que se ofrecían a la naturaleza, ya que este estaba elaborado a partir de la materia prima que ella les brindaba. Conseguían sus colores a partir del teñido artesanal con frutos y semillas extraídas de la tierra que habitaban. Supieron emplear técnicas para entrelazar sus hilados y por medio de los telares confeccionaron sus tejidos. Todo este proceso fue heredado de sus antepasados y actualmente en la zona andina se sigue practicando, es por ello que se puede afirmar, que el textil es parte de su identidad como comunidad autóctona que lucha por no olvidar sus raíces ancestrales y que comunica a través del tejido su simbología, sus características étnicas, su lengua, su distinción con otros pueblos.

El textil, es también un elemento de intercambio cultural y económico.

Por lo que en varias regiones del noroeste Argentino, como en la localidad de Iruya, Salta, la economía se rige a partir del trueque y el tejido es parte de pago como la utilización de dinero lo es en otras culturas.

Actualmente existe una creciente tendencia por revalorizar el trabajo artesanal, y las técnicas ancestrales. Por lo tanto más allá de que las tendencias actuales sigan acatando lo que la moda europea usa, hay una creciente revalorización por las

culturas autóctonas que hay que difundir y dar a conocer el arte que estas desarrollaron. Técnicamente presenta un alto grado de dificultad en los procedimientos para la generación de tipos de ligamentos, en los que se mezclan diferentes texturas y colores y se realizan de esta manera diferentes dibujos de mayor y menor complejidad. Estéticamente representan los paisajes, símbolos, colores y formas de la expresión artística propia de los habitantes andinos de de la adopción de otras culturas que invadieron el territorio. Pero además existe una tercera razón, y es la de mayor importancia que su tejido son verdaderos portadores de sentidos, en los que se puede descifrar mensajes, conocer a través de ellos la vida cotidiana de los habitantes de las comunidades indígenas.

Como dice el semiótico Eliseo Verón en *La Semiosis Social* hay un “doble anclaje, del sentido en lo social y de lo social en el sentido, solo se puede develar cuando se considera la producción de sentido como discursiva. Por lo tanto, solo en el nivel de la discursividad el sentido manifiesta sus determinaciones sociales, y los fenómenos sociales develan su dimensión significativa”. (1987).

Es esta dimensión de lo social, y su impronta en lo material lo más atrayente del objeto de estudio, las transformaciones de sentido que fueron forjando a la identidad misma.

A lo largo del proceso de investigación se fueron identificando las diferentes maneras de expresar la identidad de los pueblos originarios, que a causa de invasiones de otras comunidades, fue mutando su cultura e incorporando nuevas técnicas y procesos textiles. Casimiro afirma que: “Está técnica es transmitida por tradición oral de padres a hijos o dentro de la misma comunidad”. (2008, p.7), y es por esta razón que se la conoce y que se la sigue practicando.

Por otro lado, pensar en los tejidos remite al abrigo y a la comunicación. Estos textiles han sido portadores de mensajes que mediante los dibujos y colores que tenían representaban la comunidad aborígen, el estrato social y la creencia religiosa a la que pertenecían. (Corcuera, 2008, p. 105). Por lo tanto por medio de estos, se sabía si un determinado pueblo había sufrido algún desarraigo o desplazamiento.

Pero sin embargo, llevan consigo marcas de identidad que le son propias, y otras que antes les eran ajenas. De esta manera los textiles siguen enfrentándose con el otro. (Ob.cit.). En este punto se asemeja a la identidad del Corsé, tipología que perteneció al siglo XVIII, y que más tarde se transformó en dos piezas a las que se llamaron: Corpiño y bombacha.

Estas prendas de carácter interno para la mujer, generaron en ellas primeramente la función de protección al cuerpo, pero también aludían al enfrentamiento con el otro, una revelación hacía su independencia y autonomía.

También se consideraba la ropa interior como parte de la privacidad de la mujer, no solo por la relación íntima que esta genera con el cuerpo, con sus gustos y con la comodidad que esta le genere, sino también porque en ella se ocultaban rasgos distintivos que hacían que pertenecieran a otra clase social. En este aspecto, puede realizarse también una analogía con los textiles andinos que también se los consideraba parte de la intimidad de la persona o de la comunidad, ya que a través de ellos se podían identificar signos que daban testimonio de su particular visión del mundo.

Además el textil cumplía la función de ser un intercambio cultural y económico, porque al considerarlo sagrado fue usado en forma de truke y de representación del pueblo aborígen. Por este motivo también se lo atribuye como ofrenda a los dioses que se encuentran en la naturaleza y por lo tanto también constituye parte de la vida religiosa. En este sentido se encuentra otra analogía con respecto a la ropa interior, que hasta el siglo XIX había sido un objeto reservado únicamente para las elites de la sociedad. Por su valor se lo consideraba una prenda de lujo. Gavarron afirma que: "La ropa interior aparecía en los testamentos e inventarios de bienes de las damas nobles". (1982, p.62).

Por lo que se la consideraba parte de la vida personal y constituía un bien material de gran importancia para la dama que la poseía. De este modo se puede concluir que en ambos casos el textil en general mantiene una relación íntima con la persona que lo

lleva, ya que es parte de su identidad individual la cual es una construcción a partir de sus experiencias, gustos, ideologías y modos de comportamientos que hacen que esa persona tenga respecto de ella misma y que la convierta en alguien distinta a los demás. (Giddens, 1995)

En este orden de cosas, se puede afirmar que el tejido es portador de un lenguaje constituido a partir de símbolos que representan la vida cotidiana, las creencias, las ideologías, las formas y modos de comportamientos, la privacidad sobre la historia de cada persona. Actúa sobre la diferenciación de origen y linaje y a la vez mantiene una relación de pertenencia hacia la misma comunidad. También se hace presente es sus expresiones religiosas, por lo que el tejido es ofrecido a los dioses que se hacen presentes en la naturaleza como forma de agradecimiento por todos los recursos naturales que los habitantes aprovechan para su subsistencia. Una de las celebraciones mas importantes y esperada para la cultura andina es la Fiesta de la Pachamama, que es el culto a la madre tierra.

Otro aspecto a destacar es que el textil presenta la cualidad de herencia, en donde se guardan las técnicas de tejido artesanal que los originarios pobladores aprendieron y desarrollaron y que mediante la culturización de las generaciones se fue transmitiendo. Estas técnicas son realizadas en el telar, el cual es el soporte primordial para la ejecución del mismo. Además existen otras técnicas tradicionales, las cuales son las de teñido por reserva como el ikat y el awatado, y las técnicas de teñido a partir de tintes naturales.

En el desarrollo de la colección se contemplaron la utilización estas técnicas para desarrollar los productos y además destacar por medio de esta herencia ancestral la identidad andina. Por lo tanto no solo se aplico la simbología icnográfica perteneciente al mundo cósmico, sino que también se relevaron las técnicas de construcción y de teñidos o acabados textiles que los originarios pobladores del Noroeste Argentino realizaron.

Esta cultura elegida como objeto de análisis, tomada precisamente como el conjunto de saberes, creencias y patrones de conducta de un grupo social tan rico y prolífero, incluye precisamente a los medios materiales usados por sus miembros para comunicarse entre sí. El tejido es un icono dentro de su producción de sentido, representativo y extremadamente multifacético en cuanto a las condiciones de producción que lo antecedieron; y que a la vez lo siguen transformando hasta el día de hoy.

Es interesante plasmar en una colección de lencería orientada a un público urbano, todo este conjunto de símbolos que conforma la cultura del Noroeste Argentino. Este proyecto se enmarca en la categoría de creación y expresión, por presentar una propuesta de imágenes, lenguajes y técnicas creativas y novedosas, en donde el autor del proyecto tiene como objetivo mostrarse como creador.

En la propuesta de diseño se desarrollaron texturas táctiles, como puntillas confeccionadas a partir de las técnicas textiles, las cuales son la sarga, el tafetán y la gasa. A partir de dichas técnicas se efectuaron los diseños de texturas que están compuestos por líneas verticales, horizontales y diagonales las que cuales se originan formas romboidales; éstas representan en la cultura andina a las cuatro puestas del sol (Inti): el sol del amanecer, el sol del medio día, el sol del atardecer y el de media noche.

También se realizaron texturas visuales, como las estampas y en ellas se decidió utilizar elementos zoomorfos (animales) provenientes del mundo cósmico. En la vía láctea cercano al triangulo austral se encuentra: el Surí (ñandú), el cual se lo relaciona con las nubes cargadas de agua que caían desde el cielo hacía la tierra para hacer que sus cosechas crezcan. En una de las estampas plasmadas lo que se hizo fue repetir el dibujo del Suri sobre una línea diagonal imaginaria, luego se la enmarco con rectángulos que se encuentran dispuestos de manera alternada, lo que generó dinamismo y movimiento en la estampa final. A una de estas se le aplicó un solo color, por lo que se generó la relación de fondo y figura y a la otra se le aplico varios colores

contrastantes que en su interacción le aportan un sentido lúdico al resultado final; las serpientes, las cuales eran considera como el trueno que cae con la lluvia. En la estampa realizada con este tipo de zoomorfo lo que se intentó generar fue mediante la repetición del módulo y cambiando el sentido del mismo en forma radial, se acentúo la característica propia del animal que es la agresividad. Además esto también esta contemplado en la forma triangular de su cabeza; los pájaros o las aves en general, se las considera figuras ascendentes al universo.

En la textura visual se alineó en líneas diagonales imaginarias la repetición de este módulo y sólo se aplicó un color de fondo, otra vez aparece la relación de este con la figura. En todas las estampas y puntillas realizadas el color negro se hace presente, como también lo es en los textiles andinos.

La paleta de color que se uso en el desarrollo de colección esta integrada por los colores que resultaron del teñido artesanal y por lo que significan para la cultura andina.

De esta manera se aplicaron estas texturas a los conjuntos de lencería diseñados y también se incursionó en el teñido con tintes naturales por lo que varias prendas de la colección están teñidas mediante una técnica ancestral que tiene sus orígenes en la localidad de Tinogasta en la Provincia de Catamarca. Esta técnica presenta varios procesos, y uno de los más importantes es conocer que flores, frutos y partes de plantas poseen características tintóreas para poder llevar a cabo el teñido. En el Proyecto de Graduación se contempló la realización del teñido artesanal con tintes naturales provenientes de la fauna presente en las Provincias de Salta, Jujuy, Tucumán y Catamarca.

De las mismas se extraerá también la materia Prima que es el algodón. Su elección se debe a la situación de uso diario al que esta dirigido el producto, y además porque esta fibra de origen vegetal natural que presenta determinadas características que hacen que el producto final aporte calidad a las prendas. Por lo que tiene buena fijación a los tintes y a los procesos de estampados; resistencia al entrelazado de los

hilos, por lo que se los puede tejer industrial y manualmente; resistencia al lavado, al frote, lo cual asegura la durabilidad de las prendas; se lo puede someter a otros acabados como el cardado, el peinado y el mercializado, los cuales mejoran el aspecto táctil y visual de su textura. Por lo consiguiente es preciso destacar que las prendas tendrán un lavado especial, el cual deberá ser a mano, con la utilización de jabón neutro, no usar plancha y secar a la sombra.

De esta manera se trata de incluir a las provincias que integran el Noroeste Argentino al Proyecto de Graduación, que tiene como objetivo principal resaltar y fomentar su identidad cultural, y por lo tanto de esta forma se incentiva la producción artesanal de esta zona tan prolifera y autóctona.

Como se ha explicitado anteriormente, la producción y los tejidos en sí mismos del Noroeste Argentino comunicaban a través de sus símbolos y colores la pertenencia a una determinada comunidad o la diferenciación de estratos sociales. En la colección a desarrollar, el público al que se encuentra dirigido el producto tiene una brecha de edad que oscila de los 20 a los 40 años, por lo tanto mediante las texturas visuales y táctiles y la aplicación de los colores generará esta diferenciación y se obtendrán conjuntos destinados a una mujer que se encuentra en una etapa madura con cierta discreción y otros diseños que estarán orientados a una mujer con un espíritu aventurero como es la etapa de la adolescencia.

De esta manera se concluye con el Proyecto de Graduación por haber cumplido con los objetivos planteados, en los cuales se logro desarrollar la propuesta de diseño que tenia como fin destacar la identidad autóctona del Noroeste Argentino y que además se logro satisfacer la necesidad hallada en el mercado actual, la cual se basaba en la falta de un segmento que contemplara la cultura del Noroeste Argentino aplicada a una línea de lencería femenina de carácter urbano por ser comercializado en la Provincia de Buenos Aires pero que presenta una impronta artesanal generada por las técnicas que se emplearán en la producción de dichas prendas y que además se encuentra enmarcado en la categoría de diseño de autor, por lo que el mismo

interviene en cada proceso de desarrollo de la colección, esto quiere decir desde la idea de diseño hasta la producción y confección de la prenda en si. Los conjuntos no son de carácter masivo, sino que de cada modelo se repitió seis veces, contemplando la tabla de talles correspondiente.

Lista de referencia bibliográficas

Libros

- Avellaneda, D. (2007). *Debajo del vestido y por encima de la piel. Historia de la ropa interior femenina*. Buenos Aires
- Casimiro, J. (2008). *Tapiz del norte Argentino. Manual faz de trama*. Maizal
- Corcuera, R. (2008). Num 6. *Temas de la academia: De arraigo y desarraigo*
- Flugel J.C. (1974) *Psicología dell'abbigliamento*, F. Angeli. Milán. Citado en:
Dogana, F. (1980) *Psicopatología dei consumi quotidiani*. Milán
- Gavarrón, L. (1982). *Piel de Ángel. Historias de la ropa interior femenina*. Obras, Diego de Torres Villarroel (ED. De Madrid ,1794-99, tomo IX, XV vols)
- Germani, F. (1979). *Color, proyecto y estética en las artes gráficas*. Barcelona Ed. Don Bosco
- Gisbert, T. (1990). *Arte textil y mundo andino*
- Hallett, C., Johnston, A. (2010). *Telas para moda. Guía de fibras naturales*. Barcelona.
- Kligmann, D. (2007). *Inserciones en antropología. Una primera aproximación a los motivos serpentiformes de la iconografía Aguada del NOA*.
- Piccolo, A. (1993). *Aborígenes de la argentina. Incluye incas, aztecas y mayas*. (Ver 2.1).
- Podestá, M., Rolandi, D., Sánchez, P. (2005). *El arte rupestre en la argentina Indígena: noroeste*. (Ver 2.1)
- Stramigioli, C. (2001). *Teñido con colorantes naturales: recuperación de una Técnica tradicional*.

Veron, E. (1987). *La semiosis social*. Barcelona. Ed Gredisa

Wong, W. (1979). *Fundamentos del diseño bi- y tri- dimensional*. Ed. Gustavo Gili S.A

Wortman, A., Arizaga, C., García, A., Oropeza, M., Leff, L., Leivi, M., Melcer, T., Molinari, V., Tesis, M. (2003) *Pensar las clases medias. Consumos Culturales y estilos de vida urbana en la Argentina de los noventa*. Buenos aires.

Enciclopedia

Kirbus, F. (Secretaria de turismo). Atlas turístico, Clarín. Humahuaca1-2, Salta, Tucumán, Catamarca.

Internet

García, M. Clarín (2008). *Algo se está tejiendo*. Sociedad Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2008/06/22/sociedad/s-01699201.htm>. (Ver 2.3)

La nación (2007). *Tejidos, el revés de la trama*. Disponible en: www.lanacion.com.ar/923647-tejidos-el-reves-de-la-trama. Recuperado el: 20-05-2012

Disponible en: www.argentour.com/es/provincia/salta/php
Recuperado el: 19-05-2012

Disponible en: www.argentinaxplora.com/actividad/eco/vega/camelid.htm.
Recuperado el: 19-05-2012

Disponible en: <http://www.portaldesalta.gov.ar/artepopular.htm>
Recuperado el: 1-05-2012

Disponible en:
<http://www.oni.escuelas.edu.ar/2004/JUJUY/623/CULTURA%20Y%20TRADICIONES.htm>.
Recuperado el: 2-05-2012

Disponible en: <http://rutatejido.blogspot.com.ar/>
Recuperado el: 2-05-2012

Disponible en: <http://www.oocities.org/warmiargentina/historiadelcolor.htm>
Recuperado el: 2-09-2012

Disponible en: <http://www.artesanasaurora.com.ar/es/Artesanias%20Aurora%20-%20La%20Cultura.htm>
Recuperado el 29- 08-2012

Bibliografía

Libros

Avellaneda, D. (2007). *Debajo del vestido y por encima de la piel. Historia de la ropa interior femenina*. Buenos Aires

Casimiro, J. (2008). *Tapiz del norte Argentino. Manual faz de trama*. Maizal

Corcuera, R. (2008).Nº6. *Temas de la academia: De arraigo y desarraigo*.

Flugel J.C. (1974) *Psicología dell'abbigliamento*, F. Angeli. Milán. Citado en:
Dogana, F. (1980) *Psicopatología dei consumi quotidiani*. Milán

Gavarrón, L. (1982). *Piel de Ángel. Historias de la ropa interior femenina*.
Diego de Torres Villarroel (ED. De Madrid ,1794-99, tomo IX, XV vols)

Germani, F. (1979). *Color, proyecto y estética en las artes gráficas*. Barcelona
Ed. Don Bosco

Gisbert, T. (1990). *Arte textil y mundo andino*

Hallett, C., Johnston, A.(2010). *Telas para moda. Guía de fibras naturales*.
Barcelona.

Hollen, N. (1990). *Introducción a los textiles*, Ed Limusa

Molinari, V., Tesis, M. (2003) *Pensar las clases medias. Consumos Culturales y estilos de vida urbana en la Argentina de los noventa*.
Buenos aires.

Piccolo, A. (1993). *Aborígenes de la argentina. Incluye incas, aztecas y mayas*.

Podestá, M., Rolandi, D., Sánchez, P. (2005). *El arte rupestre en la argentina Indígena: noroeste*.

Rolandi, D. (2006). *Tramas del monte catamarqueño: arte textil de Belén y Tinogasta*.

Stramigioli, C. (2001). *Teñido con colorantes naturales: recuperación de una Técnica tradicional*.

Veron, E. (1987). *La semiosis social*. Barcelona. Ed Gredisa

Wortman, A., Arizaga, C., García, A., Oropeza, M., Leff, L., Leivi, M., Melcer, T., Molinari, V., Tesis, M. (2003) *Pensar las clases medias. Consumos Culturales y estilos de vida urbana en la Argentina de los noventa*. Buenos aires.

Wong, W. (1979). *Fundamentos del diseño bi- y tri- dimensional*. Ed. Gustavo Gili

Diarios

García, M. Clarín (2008). *Algo se está tejiendo*. Sociedad Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2008/06/22/sociedad/s-01699201.htm>

Enciclopedia

Kirbus, F. (Secretaria de turismo). Atlas turístico, Clarín. Humahuaca1-2, Salta, Tucumán, Catamarca.

Internet

García, M. Clarín (2008). *Algo se está tejiendo*. Sociedad Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2008/06/22/sociedad/s-01699201.htm>. (Ver 2.3)

La nación (2007). *Tejidos, el revés de la trama*. Disponible en: www.lanacion.com.ar/923647-tejidos-el-reves-de-la-trama. Recuperado el: 20-05-2012

Disponible en: www.argentour.com/es/provincia/salta/php
Recuperado el: 19-05-2012

Disponible en: www.argentinexplora.com/actividad/eco/vega/camelid.htm.
Recuperado el: 19-05-2012

Disponible en: <http://www.portaldesalta.gov.ar/artepopular.htm>
Recuperado el: 1-05-2012

Disponible en:
<http://www.oni.escuelas.edu.ar/2004/JUJUY/623/CULTURA%20Y%20TRADICIONES.htm>.

Recuperado el: 2-05-2012

Disponible en: <http://rutatejido.blogspot.com.ar/>

Recuperado el: 2-05-2012

Disponible en: <http://www.oocities.org/warmiargentina/historiadelcolor.htm>

Recuperado el: 2-09-2012

Disponible en: <http://www.artesaniaaurora.com.ar/es/Artesanias%20Aurora%20-%20La%20Cultura.htm>

Recuperado el 29- 08-2012

