

Herencia Diaguita en textiles y cerámicas

Una identidad significativa para concientizar

Cuerpo B

- ▶ Nombre y Apellido del Autor | *Fátima Andrea Díaz Roncal*
- ▶ Cuerpo B
- ▶ Fecha de presentación | *17-07-18*
- ▶ Carrera de Pertenencia | *Diseño Textil e Indumentaria*
- ▶ Categoría | *Creación y Expresión*
- ▶ Línea Temática | *Diseño y Producción de Objetos, Espacios e Imágenes*

Índice

Introducción	3
Capítulo 1. Diseño de Indumentaria y la Identidad cultural	12
1.1 Moda e Indumentaria	12
1.2 Diseño de Indumentaria	15
1.3 Concepto de Identidad	18
1.4 Identidad cultural y Moda	21
Capítulo 2. Pueblos originarios en la Argentina e identidad cultural	24
2.1 Pueblos originarios	24
2.2 Identidad cultural de los pueblos originarios	30
2.3 Identidad originaria e identidad urbana	35
Capítulo 3. Cultura Diaguita	39
3.1 Historia, Origen y localización geográfica	39
3.2 Cultura, Modo de vida y costumbres	42
3.3 Economía y subsistencia	51
3.4 Indumentaria, textiles y alfarería	54
Capítulo 4. Cosmovisión y Cosmogonía Diaguita	58
4.1 Chamanismo y Cosmovisión Andina	58
4.2 Religión y Creencias Diaguitas	69
4.3 Pensamiento estético, arte y religión	70
4.3.1 Arte como reflejo de la cosmovisión	70
4.3.2 Análisis de los símbolos visuales en el arte	79
4.4 Análisis semiótico de la simbología	82
4.4.1 Textiles	83
4.4.2 Cerámicas	83
Capítulo 5. Diseño de Colección <i>Herencia</i>	85
5.1 Definición de Colección de Moda	85
5.2 Fuentes de inspiración	85
5.2.1 Toma de partido estético	86
5.3 Proceso de Diseño	87
5.3.1 Tipologías	88
5.3.2 Morfología	89
5.3.3 Colorimetría	90
5.3.4 Materialidad	90
5.3.5 Estampas y Texturas	91
Conclusiones	95
Lista de referencias Bibliográficas	100
Bibliografía	102

Introducción

Desde la llegada de los españoles en el siglo XVI, los pueblos originarios pertenecientes al noroeste Argentino han sido desplazados, ignorados, olvidados, y debido a esto se vieron obligados a adaptarse a los cambios constantes en su estilo de vida así como lo hacen las grandes sociedades urbanas con la globalización en la actualidad. La cultura del pueblo de los Diaguitas habita las zonas montañosas de la actual provincia de Salta, perteneciente al noroeste del país. Una de sus principales fuentes de ingresos consta de la producción artesanal de piezas pertenecientes a la metalurgia, alfarería y tejido textil. En todas estas actividades, ellos muestran la forma que tienen de percibir el mundo y la manera en que lo representan a través de distintos medios en base a su cosmovisión.

El presente Proyecto de Grado (PG) abarca la temática del Pueblo originario Diaguita y su cosmovisión y cosmogonía representada a través de las cerámicas y textiles para ser utilizados posteriormente como fuente de inspiración en el diseño de prendas de indumentaria y para poder responder a la pregunta de investigación: ¿Cómo generar prendas de diseño de autor en donde se conjugue la cosmovisión y cosmogonía de la cultura Diaguita con una mirada contemporánea? La elección de este tema en particular surge a partir del interés personal de la autora por estos pueblos, debido a todos los elementos significativos y de gran relevancia que poseen en su cultura. Es de mucho interés conocer en profundidad a esta sociedad junto con sus características principales. Los Diaguitas son una comunidad ocupada a lo largo de su historia al trabajo, arte y a la convivencia entre sus habitantes. Se dedican a la agricultura, recolección y ganadería para la supervivencia de su pueblo. Al igual que en el pasado confeccionan sus propias prendas en las que aplican la simbología en base a la cosmovisión que tienen del mundo y dirigen el diseño de la alfarería al ámbito religioso también plasmado mediante elementos visuales. En cuanto a su sociedad están organizados por fuertes jefaturas en las que el cacique dirige a toda la aldea y llega al

poder por la sucesión de sus antepasados. Hasta hoy se los considera como un pueblo fuerte, dedicado al trabajo y unido al momento de hacerle frente a los problemas o amenazas externas como fue en la antigüedad con el caso de la llegada de los españoles a sus tierras.

Actualmente sobreviven rodeados por grandes ciudades quienes los ignoran y olvidan a pesar de las leyes de inclusión que proponen los gobiernos actuales. Se puede mencionar que la problemática acerca de la aceptación no solo por esta cultura, sino por los pueblos originarios en general parte desde la mirada que tiene la sociedad urbana sobre estos, provocando que se pierdan todos los valores provenientes de las culturas autóctonas. Acompañando a esta problemática, cabe mencionar que no solo se olvidan los componentes más relevantes de esta cultura, sino que muchas veces se dan casos en los que los elementos distintivos de la misma, son transformados como recursos únicamente estéticos y decorativos sobre distintas piezas de moda rápida o fast fashion, provocando como consecuencia que no se conozca en profundidad el verdadero significado de dichos recursos y se pierda el valor y la importancia que contienen en realidad. Es por esto que se busca hacer hincapié en resignificar y revalorizar la cosmovisión y cosmogonía de la cultura Diaguita por medio de una colección cápsula de indumentaria que refleje la importancia del significado de este concepto.

El pueblo Diaguita en particular forma parte de un mosaico socio-cultural que aporta identidad y pluralidad cultural de manera abundante e ilimitada. Además de todo esto forma parte de la herencia histórica que dejaron los antepasados y que gracias a ellos, se ha conservado con el pasar de los años, a pesar del tiempo y de todos los cambios que han vivido junto con la indiferencia de las sociedades urbanas. Gracias a esto se recuerda de donde provienen las raíces de la sociedad. Por todo lo mencionado, es de vital importancia considerar a estas culturas autóctonas, no solo como simples recuerdos del pasado, sino como parte del presente por lo que hay que aprender a valorarlos, conocerlos, e integrarlos para proyectar un mejor futuro entre todos.

El objetivo general que pretende este Proyecto de Grado (PG) es el de diseñar una colección cápsula de indumentaria femenina perteneciente al rubro *Pret a Porter*, en la que se vea reflejada la cosmovisión de la cultura Diaguita en prendas contemporáneas. Los objetivos específicos de este PG son investigar acerca de la historia de la cultura Diaguita, sus costumbres, usos, su modo de vida en el pasado y también en la actualidad. También se realizará una investigación sobre el modo en que este pueblo representa su cosmovisión a través de los símbolos visuales presentes en textiles y cerámicas. Se analizará además el significado y la aplicación de estos símbolos pertenecientes a la cultura Diaguita en piezas de cerámica y textiles y se aplicará y resignificará el material estudiado en el diseño de indumentaria. Luego de esto, se establecerán las características y procesos de diseño en la creación de la indumentaria de autor, para analizarlas y aplicarlas a la colección cápsula que se propone diseñar. Finalmente se aportará una mirada contemporánea acerca de la cultura del pueblo originario de los Diaguitas en el diseño de prendas de autor.

El siguiente proyecto de grado pertenecerá a la categoría de creación y expresión, debido a que se diseñara una colección de indumentaria femenina dirigida a un público de mujeres de entre veinte y treinta años de edad, haciendo énfasis en una parte reflexiva y creativa como proyecto personal.

La materia con la que se vincula este Proyecto de Grado es por un lado la materia de diseño de indumentaria 6 con la docente Verónica Fiorini, ya que en la misma se desarrolla todo el proceso creativo para el desarrollo de una marca de indumentaria. Por otro lado el PG también se vincula con la materia de accesorios 2 dictada por la docente María Prior cuyo eje es el diseño de autor.

Se ubica en la línea temática Diseño y Producción de objetos, espacios e imágenes, ya que es una producción de diseños que tiene el objetivo de crear productos basados en una mirada contemporánea de la cultura originaria Diaguita. Se innovará de esta manera la indumentaria tradicional femenina de la sociedad urbana con el fin de reflexionar acerca de la importancia que tienen los pueblos originarios en la actualidad

y todos los elementos distintivos que se pueden obtener de ellos para ser aplicados en nuevos diseños con una estética original. El Proyecto de Grado logrará introducir una nueva mirada en la cultura de las grandes ciudades vinculada con el ideal que se tiene ya establecido sobre los indígenas para que estos sean aceptados y revalorizados en cuanto a su cultura en la vida urbana.

El presente PG recolecta los siguientes antecedentes en proyectos similares que son ejemplos para dicho trabajo y modelos a seguir, de alumnos egresados de la Universidad de Palermo, los cuales son: Aconcha (2011) *Pueblos originarios y moda porteña. Variaciones sobre una relación productiva*. En este PG se trabaja la temática de la moda porteña de 2011 y como con el pasar de los años las tendencias que adapta la sociedad provienen de Europa y como esta situación produce la problemática de la pérdida de la identidad Argentina y su inspiración en los pueblos originarios. Siguiéndole a este trabajo se encuentra el PG de Clavijo (2012) *Revalorización del tejido artesanal wichi en la alta costura*. En él se desarrolla la temática de la creación de una colección de alta costura inspirada en los tejidos de la cultura wichi y propone una revalorización acerca de la representación de tejidos con estilo autóctonos provenientes de este pueblo. Otro trabajo que vale mencionar es el de Merlo (2013) *Herencia Milenaria La revalorización del carandillo. Accesorios de diseño de autor*. En este PG se abarca la temática de la revalorización de antiguas técnicas de tejidos de ciertas tribus originarias y la manera de aplicarlas nuevamente en el diseño para la posterior creación de una colección de accesorios femeninos comprendida por carteras y calzados. También se basa en un estudio sobre los recursos significativos de la identidad para ser tratados de manera contemporánea en la creación del diseño de autor. En ese mismo sentido, el siguiente Proyecto recopilado es el de Aranda (2015) *Huella Wichí. Preservar y revalorizar el patrimonio cultural de los pueblos originarios de Formosa*. El fin que tiene este PG es preservar y revalorizar el patrimonio cultural de los pueblos originarios de Formosa y difundir la realidad de la comunidad wichí. Explica la sustentabilidad aplicada al diseño y a

diferentes disciplinas. La obtención de la materia prima, sus características, las técnicas de los procesos de hilatura y de teñido a través de tintes naturales, los significados de los colores, los motivos y significados de los símbolos representados y la utilización de dicho tejido en la actualidad con fin de crear una colección de calzados con el tejido de chaguar. Otro trabajo que se toma en cuenta es el de Armanini (2012) *Volviendo a las raíces. Las técnicas textiles tradicionales del noroeste argentino y su influencia en el diseño actual*. En este PG se realiza una investigación acerca de las técnicas textiles tradicionales del noroeste argentino y su influencia en el diseño actual el cual explora en profundidad el trabajo textil realizado por los aborígenes del Noroeste Argentino, y se estudia la manera en que estos sean incluidos de alguna forma en diseños contemporáneos realizados para nuestras sociedades urbanas, siempre haciendo hincapié en las técnicas tradicionales tanto de tejido como de teñido utilizadas por estos pueblos autóctonos. También cabe mencionar el trabajo de Horvarth (2014) *El diseño de joyería con identidad regional gaucha en sus formas y materiales*. En el que se trata la temática de una investigación sobre la identidad gaucha y las características culturales y simbólicas destacadas que poseen, para ser aplicadas en el diseño de joyas mediante técnicas artesanales. En el trabajo de Garavilla (2012) *Vestimenta de los pueblos originarios*. Se hace hincapié en la temática de conocer la cultura Guatemalteca a profundidad e investigar el arte textil y el simbolismo que se encuentra presente en ellos con el fin de poder resignificar estos textiles y darles una nueva finalidad sin que sean modificados. También se investiga sobre la prenda femenina tradicional y se busca modificar su moldería para transformarla en una prenda apta para la sociedad urbana y para las tendencias actuales. A este Proyecto le sigue el de Lapadat (2013) *Diseño, cultura y el legado de los pueblos originarios de la Patagonia Norte*. En él se habla acerca de la creación de una colección de indumentaria basada en los procesos de diseño, las técnicas de representación, el significado de los colores y otros recursos pertenecientes a los pobladores originarios de la Patagonia que sean significativos en estas culturas

autóctonas. Pretende el fin de lograr un acercamiento y reconocimiento cultural de los pueblos originarios por parte de las grandes ciudades quienes poseen una falta de interés por estas sociedades y presentan una falta de conciencia acerca de la importancia y riqueza cultural de estas zonas rurales. Otro trabajo destacado para su recopilación es el de Toala (2007) *Diseño Sustentable como productor de identidad*. Este PG está basada en la recopilación de signos visuales que se destacan en la ciudad de Cuenca, Ecuador y que sirven como aporte para la construcción de elementos de identidad visual asociados a estos pueblos con el fin de ser utilizados como herramienta laboral para enriquecer proyectos de diseño y actividades creativas que continúen esta línea de diseño sin mencionar un área específica del mismo. Para concluir se toma el trabajo de Rueda (2013) *El diseño industrial y el tejido Wale'Keru de la comunidad Wayuu*. La temática que abarca este Proyecto de Grado es la de investigar las características distintivas que tienen los textiles colombianos en diferentes departamentos del país y cuáles de ellos pueden ser utilizados como un valor significativo para ser aplicado en la creación de objetos con un resultado estético, artístico y creativo que sea innovador para las zonas metropolitanas del país.

Todos los trabajos mencionados anteriormente sirven como referencias para ser tomadas en cuenta durante el desarrollo del presente Proyecto de Grado, debido a que el contenido que poseen se vincula en ciertos aspectos de su desarrollo y respectivas temáticas con los del presente PG. A continuación se da un ejemplo del vínculo existente entre el presente PG y algunos de los antecedentes recopilados como es en este caso el trabajo de Merlo (2013) *Herencia Milenaria La revalorización del carandillo. Accesorios de diseño de autor*. Este Proyecto se relaciona con el actual proyecto de grado en cuanto a la elección de un pueblo originario y el estudio de un recurso significativo de su identidad para ser tratado de manera contemporánea para la creación del diseño de autor. Si bien el presente PG tiene como objetivo principal la creación de prendas de indumentaria y no de accesorios, estas también se basan en recursos provenientes de una cultura originaria rica en detalles de su identidad para

ser destacada. Otro ejemplo del vínculo existente entre el presente Proyecto de Grado y los antecedentes institucional se ve reflejado en el trabajo de Aconcha (2011) *Pueblos originarios y moda porteña. Variaciones sobre una relación productiva*. En él se puede observar la relación con el actual Proyecto de Grado en tratar la problemática de la pérdida de interés por ciertas culturas de las que nacen las sociedades urbanas actuales, las cuales pueden obtener elementos significativos como fuente de inspiración para la creación de nuevas tendencias con un valor agregado. El Proyecto de Grado actual se diferencia de este proyecto en cuanto al objetivo principal que tiene y que va dirigido a la creación de una colección de indumentaria inspirada en elementos destacados de una cultura autóctona en particular desde una mirada contemporánea de la cultura para crear conciencia sobre la importancia de estos pueblos y no solo para la creación de nuevas tendencias posibles de incluir en las grandes ciudades.

Sobre la base de las consideraciones anteriores, los autores abarcan distintos temas entre los cuales predomina la revalorización, identidad y diseño de autor. Todos aportan información relevante para la construcción de este PG, base para la elaboración del índice y capítulos, y también bibliografía útil para tomar textos de referencia. El presente PG se desarrollará en cinco capítulos, los cuales abarcarán temas necesarios de estudio y serán la base teórica para lograr el objetivo general. El primer capítulo se desarrollará acerca del Diseño de autor y la Identidad cultural. En él se profundizará la investigación acerca del Diseño de indumentaria y Moda para así poder definir el significado del concepto de Moda y el concepto de diseño de autor. También se hace énfasis en la Identidad cultural, su significado y la manera en que se lo puede ver reflejado en la Moda. Por último, este primer capítulo también analiza cómo se puede revalorizar la identidad cultural a través del Diseño de Indumentaria.

Siguiendo con el capítulo dos, se abarca la temática de los pueblos originarios en la Argentina junto con la identidad cultural que poseen estas sociedades. Se realiza una

comparación entre el pasado y el presente en el que habitan estos pueblos y finalmente se profundiza sobre la identidad originaria y la identidad urbana.

El capítulo tres, comienza con una investigación sobre la cultura Diaguita en general. En él, se describen las características que posee esta cultura junto a todos los componentes que son de gran relevancia para ser destacados y mencionados en el presente PG. Se describe la historia del pueblo de los Diaguitas, sus orígenes, costumbres, usos y su forma de vida en general. Este capítulo busca transmitir la información más relevante sobre este pueblo en particular para así dar a conocer los elementos más sobresalientes del mismo.

El capítulo cuatro abarca la cosmovisión y la cosmogonía Diaguita. Dentro de este capítulo, se sustenta teóricamente lo que significan estos conceptos, la mitología y las creencias que posee este pueblo. En este capítulo es donde se analiza cómo se refleja la cosmovisión en el arte y cuáles son los símbolos visuales que utilizan y que significan. El trabajo de campo del presente PG también será planteado en este capítulo, en el cual se pretende realizar un análisis semiótico de la simbología a través de la herramienta de observación sobre dos piezas de cerámica y dos textiles Diaguitas que serán la base de la inspiración del diseño de la colección cápsula.

El último capítulo se llevará a cabo luego de concluir toda la investigación realizada en los capítulos anteriores, en él se aborda el diseño de la colección cápsula. Comenzará con la definición de lo que es una colección cápsula, junto con la explicación de las distintas fuentes de inspiración y cuál es la toma de partido estético. En cuanto al proceso de diseño que se refleja en la colección, luego se procederá a la selección de tipologías, morfología, colorimetría, materialidad todas inspiradas en base a la cerámica y textiles. Por último este capítulo culminará con el desarrollo del diseño de la colección.

En la actualidad existen numerosos pueblos originarios pertenecientes a diferentes regiones del país, cuya importancia en cuanto a su cultura y estilo de vida han sido olvidados. Este PG contribuye con la revalorización de estas culturas en la sociedad

urbana la cual ha perdido el interés por los pueblos autóctonos e ignora la manera tan particular que tienen estas comunidades de ver el mundo. A través de su cosmovisión y cosmogonía representan su identidad como pueblo y se diferencian por sus creencias de otras sociedades autóctonas. Este Proyecto de Grado, a través de sus páginas, invita al lector a conocer la diversidad cultural que existe en su país, la importancia que tienen los pueblos originarios y la manera en como estos pueden ser revalorizados en las sociedades urbanas a través de distintos medios como ser la cosmovisión representada en sus textiles para la creación de una colección de Moda femenina.

Capítulo 1. Diseño de Indumentaria y la Identidad Cultural

El siguiente capítulo abarca distintos aspectos acerca del Diseño de Indumentaria a modo de presentación, para entender con claridad el concepto del mismo y su vínculo con la Moda. Asimismo se describe la relación que existe entre el concepto de Identidad y el concepto de Indumentaria, a partir del lenguaje disciplinar que presenta el mismo. Finalmente se explica la correlación entre la Identidad cultural y la Moda como tal. Todo este material es importante para entender los conceptos básicos del PG los cuales se irán desarrollando a lo largo de él hasta cumplir con el objetivo de la creación de una colección de Indumentaria inspirada en la cosmovisión y cosmogonía del pueblo originario de los Diaguitas.

1.1 Moda e Indumentaria

Con el pasar del tiempo se puede mencionar que el hombre ha manifestado insatisfacción por su cuerpo realizando distintos cambios en él y transformando así su aspecto natural. Ha cambiado sus características y aspecto físico junto con sus gustos personales los cuales influyeron en estas decisiones de cambio, dejando de lado estilos concretos que antes podían agrardarle e identificarlo, pero ¿Por qué dejaron de agrardarle estos estilos en particular? o ¿Por qué le llamo la atención algo que no conocía antes? En la mayoría de los casos la respuesta tiene una palabra denominada: Moda.

Blanco (2014) quien explica además la moda como un concepto polisémico. Por un lado puede definirse como el uso de algo que está en boga durante algún tiempo en un país concreto. Por tanto es un fenómeno que afecta a la sociedad y que hace que una gran cantidad de personas, actúen, se vistan, les guste, o piensen de manera similar durante un tiempo indeterminado. Es así como muchos aspectos que le incumben al hombre se ven afectados por esta temporalidad y por la inclinación hacia lo nuevo. El pensamiento, pintura, música, indumentaria e incluso ámbitos más alejados del arte sufren corrientes estéticas que muchas veces marcan la pauta de hacia dónde deben dirigirse.

Por otro lado, Glaser (2013) fundamenta que la moda suele referirse al sistema que rige la indumentaria desde el diseño hasta su posterior fabricación y venta. También y debido a la extensión que se presenta en la moda, esta se puede describir como un fenómeno de pandemia que hace que gran parte de personas utilicen una prenda o un estilo similar en un momento concreto. Esta doble dimensión de significados son los que describen el porqué de la elección de una prenda o estilo propio. La moda no es el único factor por el que una persona decide elegir una forma de vestir en particular, especialmente en el vestir cotidiano. Existen factores que influyen esta decisión como ser el grupo social al que pertenece el individuo, el género, la edad, el trabajo que realiza, los ingresos, el cuerpo mismo e incluso la hora del día determinan esta elección, pero la moda como tal es uno de los ingredientes que más se tiene en cuenta en el momento de la elección de indumentaria para su uso especialmente en las grandes ciudades.

Empezando desde sus inicios, Blanco (2014) relata que la moda nace en Europa a finales del siglo XIV como un fenómeno social, cultural, estético e histórico que se produce en todo el mundo y no solo en Europa. A partir de ese entonces el vestido deja de transmitirse de padres a hijos y cada generación dispone de su propia imagen por primera vez en la historia. Una de las razones por las cuales ocurre este hecho, es que en ese momento se produce una estabilidad económica y política y el tiempo de las guerras bárbaras ve su fin, haciendo que la seguridad llegue a Europa junto con la prosperidad económica. Es así como según Cosgrave (2006), el comercio vive un periodo floreciente del que se beneficia la industria el traje. Este contexto es necesario de entender ya que, de hecho, este tipo de circunstancias siguen siendo hoy en día necesarias para que una moda pueda difundirse, pero no son las únicas razones. El cambio en el pensamiento de las personas es un elemento crucial para su nacimiento. Blanco afirma: "Durante el final de la edad media y el principio del Renacimiento, el centro del pensamiento se sitúa en el hombre, lo que provoca una mayor percepción de lo individual". (Blanco, 2014, p.35). De esta manera es como todo desemboca en el

fenómeno de la moda y si bien al principio no es algo masivo, afectará a los aristócratas y miembros de la realeza dejando al margen otros estamentos sociales.

El siguiente momento es imprescindible para la comprensión del concepto de moda en relación a la historia de sus inicios. Laver (1995) se remonta al siglo XIX, en el que se consolida la moda como una industria y se abre así a otras clases sociales. La moda comienza a ser masiva gracias a la Revolución industrial, la cual produce que se abaraten los costes de las materias primas, de producción y también de distribución del producto provocando que el empresario se vea necesitado de obtener una mayor cantidad de consumidores para que su negocio sea rentable, por lo que debe encontrar la manera de provocar el deseo de comprar mediante la invención de temporadas específicas para el uso de ciertas prendas de indumentaria.

Además, las clases burguesas pueden imitar con mayor facilidad a las clases poderosas en lo que a indumentaria se refiere. Las clases altas, entonces, necesitan prendas nuevas con las que sustituir las que se han masificado y ya no les distinguen. (Laver, 1995, p.120)

Es así como se comienza a crear una sociedad cada vez más consumista que logra perfeccionarse con la llegada del siglo XX en el que la figura que tiene el diseñador se profesionaliza y se mejora el sistema de exposición, venta y comunicación de la Moda. Saulquin (2010) plantea un momento clave para comprender el concepto no solo de Moda sino también del papel que juega la indumentaria en ella, es el que se vive en la actualidad. Hoy en día se ven afectados tanto el sistema industrial y de comunicación de moda como los procesos de fabricación de la industria sin mencionar también que los clientes han cambiado sus hábitos de compra. Existen en el presente numerosas marcas de indumentaria dedicadas a la creación de prendas novedosas y prácticas que son fácilmente renovables a corto plazo y que junto con la revolución tecnológica que está al alcance de los consumidores, estos pueden conocer todo en el momento en que sucede provocando de esta manera una necesidad de innovación cada vez mayor y con una constante frecuencia. Finalmente, todas estas revoluciones mencionadas también provocan cambios en la fabricación de las prendas de

indumentaria. Nuevas técnicas aparecen con el pasar del tiempo, incorporándose en el sistema fabril como nuevas variables y a pesar de todos los cambios que ha sufrido y seguirá sufriendo la moda e indumentaria, existen características que siempre serán constantes como ser la temporalidad e innovación. Tanto la moda como la indumentaria nacen de una necesidad de novedad relacionada directamente con la modernidad.

Collado (2012) menciona: “Esto está en consonancia con la legitimación de un modelo antropocéntrico que exalta el individualismo y la autonomía. Esta necesidad de novedad se ha mantenido constante hasta la actualidad” (Collado, 2012, p.130). En este sentido se comprende que la Indumentaria está muy vinculada al deseo de originalidad, ya que gracias a ella y a través de la Moda existe la capacidad de inventar nuevas apariencias en la gente cada poco tiempo. Es por esto que la Moda junto con la Indumentaria permite crear una sociedad individual en cuanto a la toma de decisiones personales en relación a la estética y la imagen de cada individuo en particular.

1.2 Diseño de Indumentaria

Siguiendo con la línea del presente Proyecto de Grado, es de gran relevancia mencionar el concepto que presenta el diseño de indumentaria como tal, para que de esta manera se pueda entender con claridad, cuáles son los componentes básicos de la misma y la manera en que este concepto será de vital importancia para el desarrollo del objetivo general que cumplirá el Proyecto de Grado.

Volpintesta (2015) explica el concepto de diseño de indumentaria como la actividad creativa o el arte que se ocupa del proyecto, planificación y desarrollo de los elementos que constituyen la estética de las prendas de vestir y accesorios, teniendo en cuenta los conceptos proyectuales, técnicos y socioeconómicos, adecuados a las modalidades de producción y las concepciones estéticas que reflejan las características culturales de la sociedad. Estas características son las que influyen en el diseño de Indumentaria y producen variaciones debido al tiempo requerido para

llevar una prenda de vestir al mercado ya que muchas veces se tienen que predecir los gustos cambiantes de los consumidores. También existen distintos componentes y herramientas de diseño claves para la creación de productos de Indumentaria que tanto las grandes marcas como los diseñadores particulares deben considerar para su desarrollo. Se le denomina herramienta de diseño al conjunto de instrumentos con los cuales se cuenta en el momento de planificar un proyecto de diseño. La creatividad que posee el diseñador se puede observar en la manera de aplicar y combinar estos elementos para generar innovación y originalidad. Todas estas herramientas se dividen en distintos elementos que conforman el diseño que van desde sus principios hasta sus recursos constructivos.

En cuanto a elementos de diseño se refiere, se menciona que estos se encuentran presentes en cualquier tipo de diseño y que ellos conviven entre sí mismos por lo que puede resultar complejo percibirlos por separado. Para Wong (1991) estos elementos pueden ser divididos en cuatro grupos donde se encuentran: elementos conceptuales, elementos visuales, elementos de relación y elementos prácticos.

Tomando como punto de partida los elementos conceptuales el autor dice que estos no pueden percibirse visualmente, pero si tácitamente. Pasando como segundo punto a los elementos visuales, cabe mencionar que estos son los más importantes a tener en cuenta en el diseño. Estos son los elementos conceptuales que al hacerse visibles adquieren ciertas características como ser la forma, la medida, el color y la textura. Como tercer tipo de elemento se encuentran los elementos de relación vinculados con la ubicación y la interrelación de las formas de un diseño. Como último elemento en función al concepto de diseño se encuentran los elementos prácticos, característicos por ser intrínsecos al diseño y subyacer tras su contenido y su alcance.

Habiendo planteado cuales son las herramientas de diseño junto con sus respectivos conceptos, Wong (1991) presenta tres elementos que son específicos dentro del campo del diseño de indumentaria conocidos como: silueta, línea y textura.

Comenzando con la silueta, define que esta es la forma que dibuja el contorno de un cuerpo y hace que se permita modelar el cuerpo, intervenir en su estructura recreando las líneas anatómicas y sus formas, modificando incluso la percepción de las proporciones entre las partes del cuerpo. La alteración de la silueta se relaciona al volumen, ya sea al agregado o a la sustracción del mismo.

Partiendo desde el ámbito del diseño de indumentaria y en relación a los conceptos previamente mencionados, Saltzman (2004) opina que al conformar una colección de indumentaria es recomendable mantener una silueta sin demasiadas variaciones, como elemento que aporte unidad e identidad al conjunto. En relación a su forma, existen diferentes tipos de silueta como pueden ser trapecio, recta, ovalada, anatómica, natural, reloj de arena o triángulo y hombros cuña o triángulo invertido, entre otras.

El segundo elemento que se trabaja según el autor dentro del ámbito del Diseño de Indumentaria es el de la línea. Se la conoce como un factor de gran carácter visual y de acuerdo a sus propiedades puede producir distintos efectos visuales y de percepción. En este elemento influye también la proporción que puede ser percibida de distinta manera de acuerdo a la ubicación de las líneas sobre el cuerpo. Estas pueden presentarse como parte constitutiva de una prenda por medio de costuras, pinzas o cremalleras etc. Desde una perspectiva diferente, también se puede definir la línea como un elemento constructivo de la indumentaria y eje estético del diseño que describe un recorrido que se crea sobre el cuerpo y sobre una estructura textil específica. Esto hace que se configure la silueta que se desea obtener y que se califique a su vez la superficie. Como último elemento asociado con el campo de la Indumentaria se alude a la Textura. Se la define como la cualidad de la superficie del material textil, según sus características y propiedades que pueden percibirse sensorialmente, tanto por la vista como por el tacto y pueden ser táctiles o visuales. Las texturas visuales se diferencian de las táctiles por ser bidimensionales, en cambio las texturas táctiles además de ser visuales poseen relieve, es decir, una tercera

dimensión que las hace sensibles al tacto. Existen también otro tipo de textura diseñadas por el propio diseñador a partir de distintas operaciones de diseño o bien experimentando con distintos materiales. La elección de las texturas se relaciona también con la finalidad de las tipologías, su funcionalidad, ocasión de uso y a la temporada para la cual se diseña. Gracias a la combinación de texturas se le puede aportar originalidad e identidad al diseño de prendas de indumentaria creando un contraste que puede utilizarse para marcar diferencias entre tipologías y añadir atractivo al conjunto.

Concluyendo con las herramientas principales del diseño y los elementos específicos que forman parte del diseño de Indumentaria, Saulquin (2010) menciona un último componente que se toma en cuenta en el desarrollo de todo proyecto de moda. A este se le denomina como tipología. En el campo de la indumentaria, las tipologías son, tal como lo indica la palabra, los diferentes tipos de prendas comúnmente usados por la sociedad. Estos tipos de prendas responden a ciertas pautas de funcionalidad relacionadas con la actividad y el uso. De esta manera, las prendas se clasifican en distintas tipologías que presentan ciertas características morfológicas, estructurales y de materialidad, las cuales se mantienen a pesar de las modificaciones de diseño que se efectúen sobre ellas. Las tipologías son la base de todo sistema de colección y abarcan el abanico de los posibles requerimientos y necesidades de los consumidores, en función de determinadas situaciones sociales y en base a las distintas funcionalidades.

1.3 Concepto de Identidad

La identidad y su concepto pueden verse reflejados en diferentes componentes que van desde el factor material como ser la indumentaria de una determinada población hasta una serie de rasgos, atributos o características propias de una persona, sujeto o inclusive de un grupo de ellos que logran diferenciarlos de los demás, es así como lo describe Sarasola (2010). Por otro lado Fromm (1994) menciona que el concepto de identidad puede ser entendido como la ubicación en un lugar determinado dentro de

una sociedad lo cual se interpreta de manera subjetiva por cada persona y viene intrínseca con la condición personal del humano siendo correspondiente al hombre dotado de razonamiento propio. Define así:

La identidad es propia del hombre dotado de razón, apartado de la naturaleza, quien tiene la necesidad de formarse un concepto de sí mismo diferenciándose del resto de la sociedad que, así como tiene conciencia de los demás, por ejemplo de sus vecinos, parientes, amigos, necesita por lo tanto tener conciencia de sí mismo para poder diferenciarse del resto (Fromm, 1994, p.90).

El concepto que plantea este autor en particular se desarrolla a partir de las identificaciones tempranas que posee la identidad. Es decir que la persona puede obtener conciencia de sí misma únicamente cuando se concibe el mundo exterior como algo separado e independiente. Cuando se habla de identidad también se puede hacer referencia a aquella apreciación o percepción que cada individuo se tiene sobre sí mismo en comparación con otros, que puede incluir además la percepción de toda una colectividad y es la identidad la que se encarga de forjar y dirigir a una comunidad definiendo así sus necesidades, acciones, gustos, prioridades o rasgos que los identifica y los distingue.

Cabe destacar que muchas de esas características que erigen la identidad del ser humano suelen ser hereditarios o innatos de la persona, sin embargo ciertas particularidades de cada individuo emanan de la influencia ejercida por el entorno que lo rodea como consecuencia de las experiencias vividas a través de sus años de vida. Fromm (1994) dice además que se pueden encontrar diferentes tipos de identidades como ser la identidad personal basada en aquella identidad que posee cada persona cuando se le es otorgado un nombre y apellido. Dentro de esta clase de identidad vale mencionar que es en ella donde un individuo se conoce a sí mismo, definiéndose así como un ser particular a los demás. Para entender con mayor claridad el criterio al que lleva la identidad personal, se debe comenzar con la definición del concepto de intimidad adquirido mayormente en la infancia. En este periodo es donde se consolida la noción del yo en la que el sujeto comienza a comprender quien es. Se desarrolla el pensamiento y observaciones del mundo exterior de la persona provocando de esta

forma, sentimientos e ideas en relación a su interior. Se podría denominar a esto como un dialogo íntimo entre los rasgos internos del hombre y su identidad personal. En otro sentido la identidad personal se puede adquirir de igual manera por medio de la pertenencia a una familia o un determinado grupo social en donde se comparte la individualidad del ser con los demás provocando así que los factores externos acaben determinando la percepción individual sobre quién es esa persona.

Hall (2003) menciona que existe también otro tipo de identidad conocido como identidad de género, la cual comprende aquel grupo de pensamientos en relación a una persona que le posibilitan identificarse con un género en particular siendo una identidad que logra diferenciarse de la identidad sexual, o no menos importante la identidad nacional que hace referencia al estado o sentimiento de identidad que tiene cada persona perteneciente a una nación o territorio y que puede incluir aspectos como su cultura y lengua. Relacionándose al presente Proyecto de Grado y como último tipo de identidad para su posterior mención detallada se encuentra la identidad cultural. Este tipo de identidad es la que alude a todas aquellas características en referencia a una determinada cultura. Sarasola (2010) argumenta que este tipo de identidad abarca desde las creencias, costumbres, comportamientos, tradiciones, valores que posee una cierta comunidad y que permiten que sean identificados del resto. Lo define también como un factor clave que es característico del entorno de una sociedad y que puede ser de gran importancia para la misma. Este es el tipo de identidad que se ve mencionado a lo largo del PG y que en su caso se relaciona con el Diseño de Moda y el concepto de Moda en general, se desarrollara bajo la noción que lo conforma.

Al mencionar la identidad cultural Azcona (1997) hace referencia al conjunto de peculiaridades que son propias y características de una determinada cultura o grupo social el cual le permite a las personas sentirse identificadas con estos grupos y formar parte de ellos convirtiéndose en miembros de los mismos o diferenciándose de algunos otros. En la identidad cultural se pueden mencionar diversos aspectos que la

comprenden iniciando desde la lengua hasta los valores, creencias y comportamientos de una comunidad. Este conjunto de peculiaridades, patrimonio y herencia cultural son los que definen históricamente la identidad de los pueblos y que el autor denomina como: “La identidad de un grupo cultural es un elemento de carácter inmaterial o anónimo, que ha sido obra de una construcción colectiva” (Azcona, 1997, p.114). En este sentido se puede recalcar que la identidad se asocia a la historia y a la memoria de los pueblos y sirve como un elemento cohesionador dentro de un determinado conjunto de personas, ya que le permite al sujeto desarrollar un sentido de pertenencia hacia el grupo social con el cual se sienta identificado en función a los rasgos comunes que ambos posean.

No obstante según este autor, se argumenta que la identidad relacionada a la cultura no es un concepto fijo, sino dinámico debido a que se encuentra en constante evolución, alimentándose y transformándose de manera continua de la influencia exterior y de las nuevas realidades históricas del pueblo en cuestión. Conviene también recordar que la identidad cultural, pese a que generalmente está ligada a un territorio geográfico particular o a una nación, puede persistir en los grupos o comunidades que se encuentran fuera de su país.

Concluyendo con el concepto general de identidad cultural se entiende que un individuo puede identificarse con más de un grupo cultural, o con varias identidades culturales dentro de una agrupación más o menos homogéneo, lo que vendría a dar paso a la interculturalidad. En base a lo referido precedentemente también se puede relacionar el concepto de identidad cultural en función a la Moda contando cual es la relación que ambos aspectos poseen.

1.4 Identidad Cultural y Moda

Siguiendo la base de lo que explica Blanco (2014), se plantea que debido al efecto que produjo la globalización, las tendencias en materia de moda, nacen de la mano de grandes diseñadores o personas influyentes y referentes en ese ámbito, expandiéndose rápidamente por el resto del mundo. La Indumentaria junto con la

moda se vuelve cambiante, y se divide por segmentos de edades y sexo, por tipo de actividad u ocasión lo que da origen a que exista indumentaria infantil, juvenil, para damas, para caballeros, para deportistas, para fiestas, para novias y demás. Se crean distintas marcas que le otorgan a la Moda un sello distintivo y prestigioso, que está destinado a captar clientes que busquen estilo, distinción y confiabilidad. Esto representa también la identidad que desea transmitir cada marca con sus prendas por medio de distintos recursos utilizados en la confección de las mismas.

Siguiendo con este sentido Lurie (2000) menciona el desarrollo de la moda como parte de lo que llamamos cultura, esta puede servir como ayuda para construir la imagen individual de cada persona relacionada con la imagen de los ideales socialmente aceptados, esta imagen, junto con el mensaje que transmite la misma, tiene una enorme importancia tanto desde el punto de vista comunicativo como psicológico y social, pues ambas conforman la identidad. Se debe generar consciencia respecto a que la configuración de identidad a través de la moda es mucho más que el uso de prendas como símbolo de clase o estatus, se trata de la forma en la que cada individuo dispone de estos para transmitir mensajes simbólicos a otros mediante distintos componentes visuales. Sin embargo, el éxito de la identidad no sólo depende de las prendas elegidas sino fundamentalmente de la reacción que se provoca en los miembros de distintas agrupaciones sociales y de la manera en que el ser mismo percibe su propia imagen.

Para la construcción de una identidad personal relacionada en el caso de este PG con la Moda, se deben tener en cuenta dos procesos conocidos como el de imitación y el de creación a partir de la educación y el contexto ambos expuestos por Bordieu (1993). El proceso de imitación, hace referencia a la tendencia de las clases inferiores de imitar a las más adineradas y exitosas, especialmente en lo referente a aspectos estéticos. Esto se produce por el deseo de alcanzar la imagen del sujeto que se tiene por superior. Por este motivo, la moda utiliza iconos ya sea de épocas históricas, de personajes relevantes o celebridades, como las conocemos hoy en día, para asociar

las prendas y los estilos a los valores que subyacen en esos personajes dotando a las prendas de mensajes complejos y elaborados.

Se debe considerar además que según Lurie (1994), las prendas sirven para conocer aspectos generales de la persona, de su vida y de sus características personales, incluso de las más íntimas, sin embargo, también se le atribuye a la moda la capacidad de transmitir valores y mensajes tanto individuales como grupales, hecho que hace posible el uso de la moda como elemento de socialización. Por ello se argumenta que la moda no sólo puede ofrecer mensajes asociados a la imagen, sino que favorece la socialización y contribuye a la integración en la sociedad. Es por ello que el autor hace una mención sobre la indumentaria diciendo que: “Además del camaleón el hombre es el único animal que puede cambiar de piel para adaptarse a su entorno” (Lurie, 1994, p. 225).

Concluyendo así con el concepto de Moda en base a la identidad cultural, y definiendo lo que dice Bordieu (1993), se describe que en la actualidad la moda ha propiciado un sistema de multi-identidades que hace a las personas debatirse entre el deseo de integración. Asimismo, es fundamental saber si estas identidades responden a la personalidad y a los deseos de quien las adquiere o si son las tendencias creadas por la Moda, quienes crean los distintos tipos de identidades en algunos casos vacías de contenido y otras veces adoptadas con el único objetivo de encajar en el estándar social que rodea a las distintas personalidades y del que desean formar parte.

Capítulo 2. Pueblos originarios en la Argentina e identidad cultural

En el presente capítulo, se realiza un abordaje en general sobre los pueblos originarios de Argentina que está concentrado en describir su historia, la manera en cómo fueron formándose desde sus inicios y como siguen estando vigentes hasta el presente, más allá de estar integrados o no en las sociedades urbanas actuales. También se produce una comparación entre los conceptos de identidad originaria e identidad urbana con el fin de entender de qué manera se asimilan o diferencian los grupos sociales que comprenden estos dos conceptos. Se considera a este capítulo como uno de los más importantes, ya que es a partir de esta rica base de información que se logrará obtener una amplia mirada sobre quiénes son estos pueblos originarios para luego dar partida al foco principal del PG y cumplir de esta forma con su objetivo principal.

2.1 Pueblos Originarios

En el presente apartado se describen los orígenes de los principales pueblos originarios que conforman nuestro país y que estuvieron presentes en la población de nuestro territorio desde los inicios del tiempo. Tal como lo describe Carlos M. Sarasola: “nuestro territorio estuvo poblado por sus habitantes, los indios, desde hacía más de diez mil años antes de la llegada de los conquistadores españoles” (Sarasola, 2013, p.15).

Por lo que hoy se conoce, la especie humana se origina en algún lugar del continente africano hace aproximadamente cinco millones de años y desde ese entonces se fue poblando el planeta. Sarasola (2013) afirma que hace casi treinta mil años el continente americano no tenía población y que es gracias a las heladas de aquella época que los primeros grupos de cazadores pueden cruzar desde el continente asiático por el estrecho de Bering para el posterior poblamiento de América. Fue hace unos doce mil años entonces, que el actual territorio de la República Argentina empezó a ocuparse y se lo habitó prácticamente en todas las regiones, desarrollándose así las formas culturales que fueron encontradas por los

conquistadores españoles en el siglo XVI por lo que el autor comenta que: “Muchos de los descendientes actuales de aquellos primeros pobladores los llaman respetuosamente los antiguos”. (Sarasola, 2013, p. 23-24). Es así como Sarasola (2012) describe que el territorio argentino se integra físicamente desde ese entonces a la porción sur del continente americano, a través de dos regiones llamadas la montaña y la llanura. Asimismo, el país cuenta con otros paisajes de transición que son conocidos como el Litoral Mesopotámico y el Extremo Sur en donde se da inicio a la vida de los pueblos originarios quienes empiezan a desplegarse por todas estas regiones.

Siguiendo bajo la línea de los primeros pobladores, según Sarasola (2012) la presencia más antigua que existe del hombre en la Argentina se encuentra presente en las zonas montañosas del país específicamente en los sitios de *Ayampitín*, en Córdoba, e *Inti Huasi* en San Luis, remontándose su vigencia a unos ocho mil años de antigüedad. El autor relata que en la zona de La Puna ya existía la presencia de grupos humanos los cuales se asentaban al borde de lagunas que en la actualidad son Salares. Basándonos en el estudio de Imbelloni (1979), se dice que la evolución de las zonas montañosas se divide en tres periodos denominados como el temprano o formativo, el medio y el tardío. Este autor explica que durante el periodo temprano o formativo se realizaron los primeros asentamientos humanos. En él, se denomina a la cultura de *Tafí* como la más antigua en la zona de los Valles Calchaquíes y se la caracteriza por su cerámica muy tosca o sus esculturas de piedra con representaciones de felinos además de su organización social basada en las familias extensas. Imbelloni (1979) describe que otra cultura importante durante el periodo temprano fue la de La Ciénaga ubicada en Catamarca, La Rioja y parte de la Puna. Esta cultura se diferencia de otras debido a ciertas costumbres que poseen como ser la crianza de llamas y sus distintas obras de riego para el cultivo de maíz. Además el autor describe la presencia de cementerios de párvulos en urnas, algunos contando con la presencia de centenares de ellos lo que basado en su análisis indica la práctica

de sacrificios humanos. Como última cultura perteneciente a este primer periodo, Imbelloni (1979) señala que contemporáneamente a Ciénega surge el desarrollo de la cultura Condorhuasi, destacada por su original cerámica de formas globulares además de ser artesanos en piedra y pastores de llamas.

Para la descripción del periodo medio Sarasola (2013) manifiesta la idea de que en dicho intervalo de tiempo se produce el máximo florecimiento de las culturas que lo conforman, destacándose especialmente la cultura de la Aguada con origen en Catamarca y posteriormente esparciéndose por San Luis y La Rioja. Dicha cultura es distinguida gracias al trabajo de su población en cuanto a sus cultivos de maíz y complejo diseño de cerámica o trabajos de bronce inspirado constantemente en figuras humanas y felinos, sin mencionar la característica imagen del sacrificador, personaje plasmado con un hacha en una mano y la cabeza de un hombre en la otra que sugiere la realización de sacrificios humanos.

Para el último periodo denominado como tardío, o del desarrollo de los pueblos, el autor Serrano (2012) presenta la definición del concepto de los pueblos.

Entendemos por pueblo, siguiendo en buena parte a autores modernos, el conjunto de agrupaciones humanas con un idioma en común, con o sin formas dialectales, establecidas en un territorio, con elementos culturales y concepciones religiosas comunes, vivan o no bajo el régimen de una organización política centralizadora (Serrano, 2012, p.16).

Bajo la comprensión de este concepto Sarasola (2013), describe este tercer periodo como el momento de cambio y desarrollo que tuvieron los pueblos a grandes ciudades, con calles y lugares que eran diferenciaban para el culto, los cultivos y la recreación. Dentro del mismo periodo en si se desarrollan tres etapas conocidas como *Sanagasta*, *Belén* y *Santa María*, estas fueron el antecedente directo de las comunidades Diaguitas. Sarasola (2013) especifica que los pobladores de *Sanagasta* ocuparon las zonas de La Rioja y San Juan. Ellos subsistieron gracias a sus cultivos y recolección de frutos de la tierra para posteriormente almacenar los excedentes en silos. También fueron criadores de ciertos animales como las llamas e hicieron uso de distintas plantas con el fin de percibir visiones durante sus ceremonias y rituales

sagrados. Prosiguiendo con la cultura *Belén*, cuyo centro se ubica en la región de Catamarca hasta La Rioja, el autor describe las prácticas que realizó esta cultura con el fin de lograr su supervivencia. Ellos se dedicaban a la agricultura en grandes andenes o terrazas escalonadas además de poseer un interés mayor en cuanto a la cerámica y las piezas de metal. En cuanto a su estilo de vida Sarasola (2013), describe que existieron tres formas sucesivas de vivienda compuestas primero por grandes casas comunales para varias familias, luego, habitaciones aisladas y por ultimo las habitaciones aisladas, pero agrupadas en sitios estratégicos.

La ultima cultura perteneciente al periodo tardío, es la cultura *Santa María* asentada hacia el año mil en Tucumán, Salta Y Catamarca según Sarasola (1992). Esta cultura estuvo conformada por un pueblo dedicado a la agricultura de forma intensiva y que poseía grandes obras de riego que incluyeron represas y andenes de cultivo posicionados en lugares estratégicos para abastecer sus ciudades. Sus habitantes fueron además, alfareros que realizaban urnas de gran belleza con un estilo *santamaritano* característico de su cultura al igual que una metalurgia de notable desarrollo especialmente en sus escudos o hachas ceremoniales. En base al estudio del autor, también se da a conocer el intenso comercio que tuvo la cultura *Santa María* con la Puna y otras ciudades.

Prosiguiendo con la descripción general de los pueblos originarios que habitaron la argentina desde sus inicios, el autor Sarasola (1992) habla de los hombres que poblaron las llanuras sobre las regiones de la Pampa y la Patagonia hace doce mil quinientos años, considerándose así como las más antiguas en la provincia de Buenos Aires. Las primeras culturas que aparecen en estas regiones nacen en la Patagonia y en las zonas de Santa Cruz, en donde son hallados distintos elementos como puntas de flechas junto con el arte rupestre el cual permite fechar la llegada de los cazadores hace unos miles de años según el autor. Sarasola (1992) comenta también, que mil años después de que se diera lugar a estos primeros cazadores, empiezan a aparecer nuevas culturas en las zonas de Chubut y Río Negro en donde aparecen elementos

característicos de estos habitantes como ser puntas de flecha, cuchillos y raspadores. Finalmente Sarasola (2012) explica que se considera como parte de los habitantes de las zonas de las llanuras de la Argentina a la región del Chaco, cuyo poblamiento se produjo a partir del año cinco mil, cuando las aguas que inundaban el territorio comenzaron a descender para posteriormente desaparecer por completo.

Debido a la pobreza de las fuentes y las escasas investigaciones arqueológicas en el territorio del Litoral y la Mesopotamia, Serrano (2012) explica que la historia de ambas regiones es bastante desconocida. Sin embargo en la zona de Misiones es posible que se estime una antigüedad de seis mil años y que en ella se logran hallazgos de hachas pequeñas, probablemente para desenterrar raíces, lo que indica la presencia de cultivadores y sembradores en la región. Serrano (2012) relata también el poblamiento de los hombres del extremo sur, específicamente de la zona de Tierra de Fuego. Esta región en particular fue poblada más tarde que el resto de la Patagonia debido a las grandes heladas que cubrieron todo el territorio durante un extenso periodo de tiempo, haciendo que los primeros pobladores llegaran hace seis mil años a la zona para establecerse en ella. El autor comenta también la existencia de dos distintas culturas en este mismo territorio, conocidas como comunidades antecesoras de los históricos *yámana alakaluf*. En primer lugar se encuentra la cultura de la Casa pozo que según Sarasola (2013) deben su nombre a las viviendas circulares semienterradas en las que ellos habitaban. Estos pobladores recolectaban moluscos y también se dedicaban a la caza de mamíferos marinos, que luego eran colocados en valvas de moluscos acumulados alrededor de las viviendas. También son conocidos por crear puntas de proyectil, lo que indica que se dio inicio a la caza sistematizada de mamíferos marinos y de ciertas especies terrestres. Sarasola (2013) clasifica a esta cultura como la base de los *yámanas* del sector argentino y a los *alakaluf* los clasifica partiendo desde su origen en la otra cultura de este periodo conocida como Cuchillo de Concha. El autor explica que ambas culturas tuvieron ciertas semejanzas en cómo ser la utilización de botes y la creación de arpones para sus excursiones marinas,

siendo esta una práctica que desarrollaron con el tiempo, especialmente cuando los grupos familiares de ambas culturas realizaron numerosas embarcaciones en el mar como parte de su vida cotidiana.

Con el fin de concluir con el análisis realizado de las regiones de la Argentina, Sarasola (1992) determina que es difícil conocer las cantidades exactas de población en cada una de las zonas mencionadas y que para esto, sería elemental la recopilación de datos aportados por parte de la arqueología, la historia y la comparación de nuestro territorio con distintas áreas del continente. Sarasola (2013) argumenta que gracias a diversos estudios realizados en relación al actual territorio argentino y su población, se puede considerar que en el siglo XVI la población indígena alcanzaba un total aproximado de entre trescientos mil y algo más de medio millón de habitantes, siendo en la región de las montañas donde se daban las mayores densidades.

Con la llegada del siglo XVI, y basado en las observaciones de Serrano (2012), se entiende que las culturas originarias ya habían formado comunidades sedentarias, las cuales vivían en paz y armonía con el entorno que las rodeaba, cultivando la madre tierra y estando sostenidas por fuertes organizaciones sociales que reunían a miles de individuos. "En otros casos, bajo el cielo abierto de la llanura infinita, eran recorridos sin cesar los caminos en búsqueda del alimento cotidiano" (Serrano, 2012, p.63). Bajo esta aclaración, el autor expone nuevamente que los indígenas fueron habitantes quienes cultivaron intensamente la tierra, recolectando sus frutos, cazando en las selvas y montes y pescando en los ríos. También emplearon el comercio entre distintas regiones de las cuales se empezaba a crear una unidad a partir del encuentro cotidiano en el espacio de intercambio y diálogo que tenían en común, aunque en ciertos lugares estos encuentros no eran pacíficos sino bélicos, desatando así guerras crueles que en muchas ocasiones constituían un ideal de vida. Sarasola (2013) confirma que los rituales y creencias que poseían las comunidades originarias de todo el territorio argentino fueron diversos y numerosos. Dentro de cada región, distintos

dioses y espíritus de la naturaleza fueron invocados gracias a los chamanes para la obtención de distintos propósitos o para honrar a sus muertos. El autor expresa desde un punto de vista propio que:

Nuestras culturas originarias vivieron afanosamente. Con cada salida del sol, la vida comunitaria volvía a ser posible y el destino colectivo era un proyecto por el cual valía la pena ser un hombre que formara parte de este lugar del mundo. (Sarasola, 2014, p.64).

Bajo este enfoque, Serrano (2012) se suma diciendo que los pueblos de la nación Argentina fueron en algunos casos hombres solidarios y dignos y en algunos otros casos se los consideró mezquinos y sanguinarios, pero que lograron vivir una vida plena en la que enseñaron a sus hijos sus tradiciones, secretos y les transmitieron todos sus conocimientos sobre el mundo y sobre su identidad como un pueblo. Esta identidad permaneció intacta hasta que se produjo la llegada de una legión de hombres diferentes, que irremediablemente permanecerían para siempre y serían el principal factor modificador del cuadro primitivo. Serrano (2012) afirma que fue gracias a la conquista española que se introdujeron nuevas formas de economía y se establecieron colonias y ciudades donde fue impuesto el trabajo servil desplazando masas de población y provocando guerras y alianzas entre los mismos pueblos originarios, quienes ahora eran un factor clave en la conquista del nuevo mundo y que debían sufrir las modificaciones de su cultura para sobrevivir o extinguirse para siempre.

2.2 Identidad cultural en los pueblos originarios

Realizando una recopilación basada en el aporte de información que le proporciona Sarasola (2013), al primer capítulo del presente PG, se plantea nuevamente el concepto de identidad como base para comprender el significado de la identidad cultural de los pueblos originarios de la Argentina y todos los componentes que la conforman en conjunto, bajo un enfoque social.

Turner (1990) define que el concepto de identidad es el sentido de pertenencia que existe dentro de una colectividad a un grupo específico de referencia y que por lo

general, puede estar localizada geográficamente, pero no de manera necesaria, ya que existen casos en los que estas agrupaciones son desplazadas de su lugar de origen. La autora también explica que hay algunas manifestaciones culturales que expresan su sentido de identidad con mayor intensidad que otras actividades que forman parte de la vida cotidiana y que las mismas están sujetas a cambios condicionados por factores externos.

Bajo la comprensión del concepto de la identidad en relación al factor social de los pueblos, es importante definir antes que nada, el significado del concepto de cultura para así poder entender la relación de ambas abstracciones. El autor Serrano (2012) nos dice que la cultura puede ser definida como un conjunto de conocimientos, ideas, tradiciones y costumbres que caracterizan a un pueblo, a un país o a una época en específico. En base a este significado, Lozano (2005), indica que existen distintos factores que pueden conformar una cultura perteneciente a distintas sociedades determinadas y resalta que es elemental tener en cuenta que todo factor cultural es adquirido gracias al aprendizaje siempre que las costumbres, valores, creencias e ideales sean transmitidos de una persona a otra, o de generación en generación y no debido a ser heredados.

Existe otra consideración importante al momento de definir el concepto de cultura, proporcionada por Ember (1997), quien conceptualiza que se puede llamar cultura a toda costumbre, hábito, valor o creencia, siempre que la mayoría de personas pertenecientes a una sociedad o pueblo específico estén de acuerdo con que sean moralmente apropiadas y las compartan. Aparte de esta definición, el autor explica que dentro de toda cultura pueden existir distintas subculturas, en las cuales los individuos implicados comparten cuestiones afines como ser laborales, o religiosas y que gracias a esto existen creencias, valores y costumbres en común, pero que siguen siendo ajenas al resto de la sociedad que las conforma.

Habiendo comprendido los conceptos clave del segundo capítulo del presente PG, se abarcará la explicación del significado de su conjunto, con el fin de definir con claridad su relación con los pueblos originarios argentinos y su posterior comparación con las sociedades urbanas actuales. Para conocer el significado de la identidad cultural se toma como punto de partida la definición que proporciona Lozano (2005) sobre esta noción. La autora relata que la identidad cultural surge de la relación entre un individuo y la sociedad, expresando la manera de ser o formar parte de un pueblo que pertenece al mundo y que está conformado por la cultura, la tradición y la lengua. La autora dice además, que este tipo de identidad está compuesta por dos dimensiones denominadas como la personal o individual y la social o activa. También se podría entender como identidad cultural al conjunto de rasgos que le suman un tono peculiar y característico a una cultura, constituyéndola como una unidad diferente. Lozano (2005) explica que la necesidad de identidad implica desarrollar capacidades de autovaloración positiva, es decir que un individuo debe tener confianza y seguridad en sí mismo y debe desarrollar, cultivar, legitimar y dinamizar la cultura propia como garantía de la identificación individual y colectiva, con el fin de afirmar su sentimiento de pertenencia a un pueblo determinado, para poder constituir su entorno social legítimo. Por esto, es imprescindible que se fortalezca la identidad cultural propia de una persona en la práctica de la interculturalidad, ya que así se puede establecer una base para crear relaciones entre distintas culturas.

Otro concepto importante a tener en cuenta cuando se describe lo que es una identidad cultural es la interculturalidad previamente mencionada. Dentro de este enfoque, Lozano (2005) define que esta noción es un proceso de interrelación que forma parte de la reflexión y el reconocimiento de la diversidad y del respeto a las diferencias. También describe este concepto como el conjunto de relaciones complejas e intercambios culturales que buscan desarrollar distintos propósitos como ser una interacción equitativa entre personas, conocimientos y prácticas diferentes o una que reconozca y parta de las desigualdades sociales, económicas y de poder. De

cualquier manera, la autora aclara que la interculturalidad aspira a la intensa interacción entre las culturas, a través del respeto y el reconocimiento de las diferencias y convergencias entre personas y grupos sociales, los conocimientos de cada cultura como aporte complementario a otras, los derechos humanos, la equidad de género y el cuidado del medio ambiente entre muchas otras de igual importancia. Es por todo esto que la interculturalidad es considerada por Lozano (2005) como un proceso de interacción social que emerge como una necesidad de las sociedades modernas globalizantes, en la que coexisten pueblos con diferentes lenguas y culturas en diversos ecosistemas y por esto se considera necesario y de manera urgente, impulsar procesos de intercambio mediante acuerdos y consensos sociales, políticos y comunicativos que generen espacios de diálogo y encuentro entre los distintos grupos sociales.

En función a todo lo mencionado previamente, se dará lugar a la comprensión de la identidad cultural de los pueblos originarios recordando la definición que presenta Azcona (1997) acerca de su significado. El autor define que la identidad cultural está ligada a un grupo de individuos pertenecientes a un territorio geográfico, o a una nación en particular. Bajo esta comprensión, los pueblos originarios de la Argentina se identifican como tales, ya que dentro de cada sociedad autóctona, existen ciertas características y peculiaridades propias que los identifica como agrupaciones particulares y que les permite diferenciarse entre sí. El autor también expone que existen diferentes elementos que comprenden la identidad de estos pueblos, ya sea su lengua, sus comportamientos, costumbres y creencias que en conjunto pueden ser calificadas como la herencia cultural que define la identidad de cada pueblo.

Bajo este sentido, Lozano (2005) define la identidad cultural o étnica, en el caso de las sociedades originarias, como aquella que le otorga a los individuos la facultad de pertenecer a un grupo humano determinado y poder defender esa pertenencia, poniendo en práctica sus costumbres y revalorizando su singular forma de vida la cual está dotada de elementos característicos de la misma y que no permiten que

desaparezca en su particularidad. La autora cree también, que la identidad cultural originaria está basada en tres aspectos elementales que la conforman. En primer lugar es esencial que las sociedades que habitan en una zona geográfica determinada perteneciente a la actual nación Argentina, desciendan directamente de las poblaciones que nacieron y vivieron en el mismo territorio, antes del inicio del periodo donde fueron conquistados por los colonos europeos, o por el establecimiento de la actual frontera estatal.

Se mencionan casos en los que ciertos pueblos indígenas habitaban zonas geográficas donde actualmente se han construido dos o más estados republicanos, pero que a pesar de esto, siguen siendo considerados como una sociedad autóctona ancestral. En segundo lugar, Lozano (2005) menciona que la identidad cultural de los pueblos se basa en que sus miembros mantengan las prácticas y costumbres que les fueron heredadas de generación en generación por parte de sus antepasados pre coloniales, debido a que estas los diferencian de otros grupos humanos quienes no comparten sus mismas creencias, tradiciones, lengua, formas de trabajo, formas de organización o instituciones políticas, sin mencionar además sus particulares sistemas de justicia, donde son aplicadas diversas normas propias de ellos, para solucionar los conflictos internos de su sociedad. Por último se menciona en base a esta autora que es importante que los miembros pertenecientes a los pueblos autóctonos, se consideren a sí mismos como una sociedad originaria y que esta condición de indígenas sea aceptada y respetada por otros miembros del pueblo originario al que pertenecen. “Esta condición es lo que en la legislación se denomina como auto reconocimiento” (Lozano, 2005, p.15). Paralelamente a esto, Lozano (2005) menciona que para estos grupos sociales, es de vital importancia mantener el respeto dentro de sus sociedades en cuanto a su condición de indígenas y que muchas veces prefieren ser llamados pueblos originarios, ya que esto alude a que ellos vivieron desde antes en sus tierras y evita que reciban una carga discriminatoria según su punto de vista. La autora comenta también que dependiendo del pueblo autóctono, muchas veces y a

pesar del peso negativo del término indígena, existen grupos que se llaman a sí mismos indígenas, pueblos indígenas o incluso indios, dejando de lado el uso peyorativo y discriminatorio que suelen asumir estas expresiones, reconfigurando el uso del lenguaje y a partir de esto poder definir aspectos que los identifiquen a lo largo del tiempo en lugar de discriminarlos. Lozano (2005) también expone que muchos pueblos tienen como meta recuperar el sentido de la palabra indígena, pero cambiando el sentido discriminador que hay en ella y así defender su derecho a ser respetados en pie de igualdad con todos los pueblos del territorio de su propio país y del resto del mundo.

Concluyendo con la exploración de la autora, se explica que con el pasar del tiempo los pueblos originarios han ido modificando constantemente las prácticas y formas de vida de sus pueblos. En vista de esto, en la actualidad es posible encontrar muchos pobladores autóctonos quienes realizan actividades y prácticas que se separan mucho de las tradicionalmente concebidas por ellos como ser su forma de vida o viviendas, el tipo de trabajo que realizan, el mantenimiento de sus prácticas ancestrales, el uso exclusivo de su idioma propio entre otras, pero esto no invalida el reconocimiento de su identidad indígena ni el reconocimiento de sus orígenes, ya que siempre serán considerados como continuadores de su cultura e identidad dentro de sus comunidades y dentro de la nación a la que pertenecen.

2.3 Identidad Originaria e Identidad urbana

En el presente subcapítulo se dará lugar a la comprensión del concepto de identidad en relación al espacio urbano para así poder comprender con claridad qué relación comparte este concepto con el de identidad originaria y así conocer sus diferencias y similitudes.

Basado en los estudios de Valera (1994) se dice que la identidad ha tomado mayor relevancia con la modernización de las ciudades, los modos de vida y las representaciones socioculturales de los habitantes que transforman continuamente las ciudades durante su proceso de crecimiento. El estudio de la identidad urbana permite

avanzar en la manera de entender cómo los espacios se construyen y como se definen las características, cultura y personalidad de una sociedad en la ciudad. Para comprender la definición del concepto de identidad urbana, Friedmann (1995) menciona que conceptualmente se entiende como identidad de una ciudad al conjunto de atributos o características con las que las sociedades urbanas se identifican y con las cuales quieren ser identificados por los públicos. Bajo esta comprensión, este autor expone que sin embargo es difícil encontrar atributos que sean siempre similares entre los individuos pertenecientes a las sociedades, ya que existen elementos diferenciadores que hacen que el concepto de identidad sea vinculado con el concepto de diferencia. Asimismo Friedmann (1995) cree que la identidad de modifica a través del tiempo, es temporal, transitoria y tiende al cambio y desarrollo de la misma. Paralelamente a esto, Valera (1994) menciona que al hablar de identidad se debe especificar el contexto en que se aplica el concepto, debido a que este puede variar de acuerdo con el campo con el que sea relacionado, ya sea filosófico, criminalística, jurídico, psicológico o desde una perspectiva social como es el caso de este concepto en el presente Proyecto de Grado. El autor dice que al aplicar esta noción al campo de la cultura, este se entiende como la forma en que una comunidad humana, asume de forma consciente las razones de su manera de ser como sociedad. Valera (1994) también define al concepto de identidad de la siguiente manera:

Llámesese identidad cultural de un grupo social determinado (o de un determinado sujeto de la cultura) al sistema de respuestas y valores que, como heredero, actor y autor de su cultura, este se encuentra en capacidad de producir en un momento histórico dado como consecuencia de un proceso socio-psicológico de diferenciación-identificación en relación con otro o sujeto culturalmente definido (Valera, 1994, p.24).

Siguiendo con el enfoque sobre esta consideración, Turner (1990) explica a partir de su estudio, que son muchos los conceptos que se han formulado acerca de la identidad urbana o cultural y que cada uno de ellos refleja tendencias filosóficas, sociales y enfoques teóricos diferentes. También expone que las definiciones actuales sobre identidad cultural están caracterizadas por su carácter intuitivo y no tanto por su

función teórica, pero que de igual manera estas permiten comprender la coherencia de la pluralidad que poseen las identidades en el proceso identitario de un pueblo dado.

Otras definiciones sobre la identidad urbana a tomar en cuenta son las que proporciona Ember (1997) quien dice que este concepto se entiende como un espacio socio-psicológico de pertenencia que se identifica con un conjunto de rasgos referidos a los habitantes de una misma sociedad que se relacionan unos con otros estando o no en un mismo territorio y que pueden cambiar sin perder la continuidad de la comparación con otros grupos sociales. El autor explica además que este tipo de identidad es un elemento que se considera importante desde el factor social para regular el comportamiento humano.

Bajo esta línea de definiciones del concepto de Identidad urbana, Friedmann (1995) se suma mencionando que al hablar de esta noción se hace referencia a distintos procesos que permiten, que un elemento que forma parte de la identidad, en un momento y contexto determinado, sea considerado como tal, permitiendo su identificación o categorización con continuidad en el tiempo. Por consiguiente, Friedmann (1995) menciona que las representaciones compartidas en torno a las tradiciones, historia, raíces comunes, formas de vida, motivaciones, creencias, valores, costumbres, actitudes, rasgos y otras características de una sociedad son, precisamente, lo que permite decir que esta tiene una identidad. Bajo este sentido se puede relacionar esta definición con los elementos de la cultura que toma Sarasola (2013) para definir la identidad cultural de los pueblos originarios ya que las representaciones para definir una identidad son las mismas en ambos casos.

Turner (1990) menciona que es difícil poder encontrar una única definición de cómo está compuesta la identidad de un grupo social porque la esencia de este se manifiesta no solo en el carácter de sus habitantes, costumbres, tradiciones, estilo de vida e historia, sino también por la arquitectura de sus viviendas ya sean casas o edificios, en el trazado de calles, plazas y parques, así como por otros aspectos que conforman la forma de ser de cualquier conglomerado humano. Bajo este

entendimiento el autor relata que la forma peculiar de ser de una ciudad es la que la perfila y distingue de otras en cuanto a su historia, filosofía, ética y comportamiento junto con los atributos y características con los que se vincula y que hacen que sea individual y singular.

Turner (1990) finalmente define, a partir de los conceptos desarrollados en su investigación, que no es totalmente factible incorporar o adaptar una identidad urbana con la cultura de un pueblo originario desarrollada a través de los siglos, ya que a diferencia de esta última, la identidad de la ciudad no está compuesta por un único concepto sólido, sino que más bien está conformado por distintas variables que crean todo su conjunto diferenciándola así de la identidad cultural.

Capítulo 3. Cultura Diaguita

En el presente capítulo del Proyecto de Graduación se abarca la temática de la cultura del pueblo Diaguita y todos los elementos que la conforman. Son descritos sus orígenes junto con su historia además de las características principales de su cultura, modo de vida, tradiciones, costumbres y subsistencia. Es gracias a este capítulo que se podrá conocer en profundidad su particular sociedad y la manera en la que esta sigue siendo parte del mosaico sociocultural de nuestro país en la actualidad.

3.1. Historia, Origen y Locación Geográfica

“Según dicen los que saben, fueron los incas del Perú quienes llamaron Diaguitas a la mayoría de los indígenas del Noroeste argentino” (Palermo, 2011, p4.). El autor Palermo (2011) describe que el nombre de Diaguitas, también conocidos como Serranos, fue un buen nombre, ya que precisamente es característico de las poblaciones de las sierras y las montañas y de los valles y quebradas. El autor explica que no se conoce un significado exacto de lo que el nombre de Diaguita significa, debido a que es una palabra perteneciente al idioma natal de estas regiones, la cual solo se conoce como una lengua de sonidos guturales que dejó de hablarse hace aproximadamente doscientos años y de la que investigadores y arqueólogos no han podido encontrar rastros documentados.

En base al trabajo de Palermo (2011) se sabe que las serranías donde se ve desarrollada esta cultura se encuentran a una buena altura sobre el nivel del mar, entre mil y tres mil metros por encima del mismo. El territorio de los Diaguitas según el presente autor, fue poblado por primera vez hace aproximadamente once mil años. Era bastante extenso, abarcaba el centro de lo que son hoy las provincias de Jujuy y Salta, el este de Catamarca, el oeste de Tucumán y toda la Rioja. Los primeros pobladores que habitaron estas zonas fueron cazadores, quienes hicieron uso de armas de madera con puntas de piedra y hueso. Los mismos cazaban animales salvajes que los proveían de alimentos y cuero. Entre el cuarto y el segundo milenio antes de Cristo, empezó, según Palermo (2011) una verdadera revolución con los

primeros ensayos de cultivo de distintas plantas. Posteriormente a través de la domesticación de llamas y alpacas se desarrolló la ganadería. Con el paso de los siglos, el autor dice que los pobladores del noroeste Argentino fueron perfeccionando todas las técnicas y haberes cotidianos pertenecientes a su modo de vida y se volvieron expertos en idear sistemas de cultivo y riego, en la creación de refinadas cerámicas, en el aprendizaje de trabajar el cobre y finalmente en maestros fundidores de bronce de gran calidad. Palermo (2011) resume que es en base a todo este desarrollo que se desenvuelve la cultura de los Diaguitas siendo estos, herederos de una larga tradición que duró en pleno hasta el siglo XVII.

“La región Diaguita es evidentemente un complejo de manifestaciones culturales” (Serrano, 2012, p.22). Así define Serrano (2012) a este pueblo y menciona que sus expresiones culturales y estilísticas se extienden a lo largo de las provincias previamente mencionadas, ya que los pueblos originarios del Noroeste argentino, se ven entroncados en una cultura básica general conocida como el pueblo Diaguita.

Palermo (2011) explica que las personas ajenas a esta sociedad los conocen bajo este nombre, pero que dentro de este pueblo se llaman a sí mismos con una gran cantidad de nombres, uno por cada uno de los muchos pueblos independientes que forman parte de este gran conjunto alcanzando una población de más de doscientos mil habitantes. Estos compartieron, en lo principal, el mismo modo de vida y construyeron grandes poblados semiurbanos que en algunos casos llegaban a los tres mil pobladores. Bajo esta comprensión, Serrano (2012) relata que las formas culturales que constituyen la herencia del pueblo Diaguita, forman parte integrante de esta civilización y que dentro de su territorio se pueden reconocer por lo menos tres culturas bien individualizadas como la *santamariana*, *el barreal* y *la agualasto* entre otras. Describe además que el territorio de los Diaguitas a diferencia de otros pueblos fue independiente y libre hasta el momento en que se produjo la conquista del imperio Español. Serrano (2012) explica además, que gracias a diversas investigaciones arqueológicas, se puede fijar el límite Norte del territorio Diaguita en la ciudad

prehistórica de La Paya, al norte Del Valle Calchaquí, siguiendo luego a lo largo de este valle. Tal como era mencionado por Palermo (2011), una de las provincias donde se extiende el territorio de este pueblo es la provincia de Salta, en la que Serrano (2012) especifica que las poblaciones se extendieron hasta el valle de Guachipas y Pampa Grande por el este y hasta el antiguo límite del territorio de Los Andes por el oeste. Por último, el autor describe que su límite estaba en las cumbres calchaquíes dentro de la provincia de Tucumán.

Toda la zona en la que se ve desarrollada esta cultura es, según Palermo (2011) una región de paisajes de gran belleza con sus cerros a veces muy coloridos, valles llenos de verdor y montañas nevadas en las cumbres más altas. Fueron lugares donde el calor era intenso en el verano y el frío del invierno creaba cambios drásticos en el clima. La lluvia era escasa y por ende los pobladores se ingeniaban para vivir y producir en terrenos pedregosos y con poca vegetación, utilizando los recursos provenientes de árboles y arbustos secos, como la madera dura del algarrobo y el chañar que crecían en estas zonas.

Bajo esta comprensión y en base al análisis que realiza De Hoyos (2014) acerca del pueblo de los Diaguitas, se puede sintetizar el conjunto de elementos que la conforman, mencionando que fue una civilización compuesta por grupos tan independientes entre sí como para tener jefaturas, territorio y nombres propios cuyas relaciones estaban marcadas por encuentros y desencuentros productores de alianzas, enfrentamientos y ocasionalmente la dominación de unos a otros, pero que a pesar de todo esto formaban parte de un mismo pueblo, el cual en base al estudio realizado por Sarasola (2010) compartió factores de unidad como ser su organización social y económica, su cosmovisión, incluso los rasgos físicos y la más importante de todas, su lengua, el *kakán*. Es así como De Hoyos (2014) define que todos estos elementos en conjunto fueron los que definieron lo que es la cultura de los Diaguitas, por encima de las variantes locales que la rodearon.

3.2 Cultura, Modo de vida y costumbres

Para la descripción del siguiente subcapítulo se tomaran en cuenta los aportes de Serrano (2012) quien dice que los habitantes del pueblo Diaguita eran hombres independientes que ocupaban por lo general un mismo valle o quebrada integrado por una o varias aldeas en las que los vecinos mantenían entre si estrechas vinculaciones. Los Diaguitas tal como aporta De Hoyos (2014) eran hombres robustos de baja estatura con cabellos negros y lacios, adornados y peinados de distintas maneras. Estos individuos construyeron sus pueblos en las laderas y en el fondo de valles al igual que en prados donde poco a poco fueron desarrollando su vida cotidiana.

La mayor parte de la comida de este pueblo era según Palermo (2011) conseguida gracias a la agricultura. Debido a las zonas áridas en donde se ve desarrollada esta cultura, la tarea de cultivar la tierra era bastante compleja y el ser agricultor exigía en muchos casos manejar técnicas complicadas y eficaces que modificaran en parte la naturaleza. El primer problema que se presentaba al momento de labrar la tierra era la escasez de lluvia que existía en estas zonas, es a partir de este hecho que nace la necesidad de cultivar en laderas de montañas las cuales presentaban la dificultad de ser inclinadas y por ende, al llover su declive producía que el agua caída bajara con demasiada fuerza arrasando con los sembradíos o tapándolos con piedras y tierra. Para este problema Palermo (2011) explica, que las soluciones posibles fueron construir acequias de riego y además terrazas o andenes de cultivo para así poder contrarrestar la inclinación del terreno. De Hoyos (2014) aporta que también y solo cuando era posible, los Diaguitas sembraban en valles más bajos, regados por ríos o arroyos y que en el caso de existir una pendiente poco pronunciada, construían andenes que consisten en grandes escalones con frente de piedra y canales o acequias que se abrían y cerraban a gusto de los pobladores para distribuir el agua. De esta forma se podía conseguir una mayor superficie de cultivo en terrenos bastante horizontales, que con la ayuda de las paredes producían un declive muy suave, el cual

frenaba el avance del agua de lluvia permitiendo así que la misma fluya despacio y sea repartida de manera homogénea sin estancarse y sin provocar desprendimientos de la tierra. De Hoyos (2014) explica que para llevar todo esto a cabo era necesario que las tareas implicadas en este proceso se realizaran comunitariamente. Es por esto que mientras los hombres limpiaban los canales, preparaban los surcos o abrían y cerraban las acequias, las mujeres los seguían proveyéndolos de agua y alimento. Además de esto, ellas se ocupaban de arrancar los yuyos que crecían junto con las plantas y de espantar enemigos rastreros como ratones y cuises de los sembradíos. Una vez levantada la cosecha, los hombres la almacenaban en diferentes lugares, de acuerdo con lo cultivado, en grandes hoyos en el suelo, en cestos colgados a ciertas alturas o en costales tejidos que además servían para ser transportados sobre llamas. Bajo este entendimiento, Palermo (2011) relata que es de esta manera como los Diaguitas trabajaban arduamente ayudándose entre ellos y aprovechaban al máximo el agua proveniente de la lluvia que se infiltra y que normalmente aflora en forma de manantial cerca del pie de las montañas. Se entiende entonces que es gracias a la presencia de los andenes, que el deslice del agua que brota en las alturas, se va frenando y sirve finalmente para regar los cultivos junto con los arroyos de las montañas.

Siguiendo con la descripción de la cultura de los Diaguitas, De Hoyos (2014) expone que a lo largo de todo el año, los habitantes de este pueblo tenían tareas bastante organizadas y repartidas entre todos los pobladores. El trabajo de la tierra comenzaba en el invierno entre los meses de julio y agosto, cuando los hombres, con ayuda de las mujeres, preparaban los campos y hacían las primeras siembras de ancós y zapallos. Luego, mientras los ancianos, mujeres y niños permanecían cuidando los sembrados y controlando el riego, los hombres formaban grupos de caza y partían a recorrer los cerros. Es en este tiempo además, que la autora menciona, es cuando las mujeres se dedicaban a tejer telas para producir la ropa de sus respectivas familias. En los meses de octubre y noviembre donde se acababan de cosechar los zapallos, se sembraba el

maíz, que estaría maduro en enero. Finalmente en verano se cosechaba el maíz y se sembraba entonces el trigo y cebada además de juntar vainas de algarrobo. De Hoyos (2014) explica que es así como este pueblo trabajaba afanosamente con el fin de que llegado el invierno los depósitos donde se guardaban las cosechas estuviesen llenos para mantener al pueblo, junto con las reservas de quínoa y papa de las zonas más altas que complementaban su alimentación.

Palermo (2011) agrega que los campos de cultivo quedaban bastante lejos de los pueblos y debido a esto, en épocas de preparar la tierra, de sembrar los cultivos o de cosechar los alimentos, los hombres debían caminar durante largas horas de ida y vuelta todos los días. Una vez terminada la cosecha, las mujeres desgranaban y molían el maíz, secaban el pimiento o hacían la harina de algarrobo. Además, eran ellas quienes se ocupaban de llevar agua en cántaros desde los ríos o arroyos hasta sus viviendas y acarrear la leña para encender el fuego y poder cocinar o darse calor sin mencionar además que cocinaban, tejían, cosían, cuidaban a los hijos y a veces hacían las cerámicas.

En cuanto a esta última mención, Serrano (2012) describe que los Diaguitas fueron grandes ceramistas. Con arcilla modelada y posteriormente cocida en fogones, fabricaban vajillas para el uso diario en sus hogares como ser pucos o platos altos, ollas, cántaros para agua y grandes tinajas para guardar granos o líquidos. Esta era en general cerámica que no presentaba decoración en ella. Los diaguitas también realizaban cerámica más fina y pintada con diversos dibujos de animales, figuras geométricas y otras con símbolos religiosos. Según menciona Serrano (2012), todas estas vasijas y platos eran utilizados en ceremonias y se colocaban en las tumbas acompañando a los difuntos, junto con comida, ropa y alhajas que según creían, usarían en otra vida. Además de esto, se consideraban típicas de este pueblo las vasijas grandes en las cuales se enterraban bebés muertos conocidas como urnas funerarias tapadas con un gran puco dado vuelta. Estas últimas eran según el autor elaboradas por artesanos más experimentados, debido a los detalles que poseían las

piezas a comparación de las cerámicas que podían ser hechas por cada familiar conforme a sus necesidades.

También se consideraban como especialistas a los hombres que fundían el cobre y el bronce en hornos que elevaban la temperatura a más de mil grados para derretir el metal. Tal como lo menciona Palermo (2011) una vez derretido el material, este era volcado en moldes para la creación de adornos y objetos ceremoniales, hachas y cinceles para trabajar la madera. Se cree a su vez que los Diaguitas fueron artistas especializados en la fabricación de cuentas de collar con turquesas y otros tipos de piedras finas, además de cabezas de hachas, mazas, martillos y otros útiles de piedra pulida. Tal como aclara Palermo (2011) los hombres cortaban y tallaban la madera para elaborar útiles de agricultura, platos, mangos de herramientas y arcos de flechas; pulían piedras para crear las armas además de fabricar alhajas. Asimismo se encargaban del ganado elaborando corrales de piedra en los que era más fácil protegerlo de las fieras, alimentarlo y ayudarlo a tener crías. Un vez llegado el verano, los rebaños eran conducidos a los lugares más altos de las montañas y en el invierno descendían a los ciénagos o sitios húmedos y pastosos de los valles. Palermo (2011) menciona que todas las tareas realizadas por los hombres de este pueblo eran posteriormente heredadas por sus hijos quienes debían aprender desde muy temprana edad la importancia y la entrega que debían dedicarle al trabajo para la subsistencia de su pueblo.

Los poblados de los Diaguitas se hacían cada vez más grandes gracias al desarrollo proveniente de los habitantes y de todas las tareas que estos realizaron en favor de su pueblo. Tal como dice De Hoyos (2014) el hecho de que la población creciera, era una señal de que las cosas andaban bien en el entorno de su sociedad. La mayoría de los poblados Diaguitas eran bastante grandes y en ellos vivían entre mil quinientas y tres mil almas. Dentro de su cultura, no existía un pueblo que fuese totalmente similar al otro, porque cada uno se adaptaba al terreno del lugar. La autora especifica que en las llanuras por ejemplo, se podían construir casas en donde la persona lo deseara, pero

en cambio, al presentarse el caso de ser una zona montañosa, las viviendas se levantaban donde el terreno así lo permitiese. Algunos poblados eran bastante redondos con calles que estrechas y desordenadas similares a un laberinto y otros eran más bien alargados con calles derechas que formaban manzanas. En ambos casos las calles eran siempre angostas por lo que solo las personas las podían atravesar. De Hoyos (2014) también menciona la existencia de plazas en donde la gente se reunía en ceremonias religiosas y distintas festividades. En relación a los poblados se agrega que estos podían estar extendidos por toda la ladera de un cerro, hasta la parte baja del valle gracias a la necesidad de estar cerca de ríos y así poder además vigilar los algarrobales que podían ser saqueados por pueblos ajenos a los Diaguitas. Otros, en cambio, se levantaban en la cumbre de cerros más o menos chatos y quedaban así defendidos de posibles enemigos por lo empinado de la subida. Sea cual fuese el caso Serrano (2012) habla acerca de la posibilidad de que los pueblos tuvieran murallas que los rodearan aunque fuera en parte, tanto para protección en caso de algún derrumbe como para ataques imprevistos. Si el caso era un ataque precisamente, la gente se refugiaba en las casas que estaban apretujadas junto a la muralla que rodeaba la parte más alta del pueblo, subiendo por escaleras de piedra hasta llegar a ellas. El autor define así:

No pelean en lo llano, escribían los arqueólogos en 1662, donde ordinariamente son desbaratados y vencidos. Por eso tienen sus pueblos en asperezas de cerros y riscos, en cuyos altos amontonan piedras y galgas que arrojan a sus contrarios cuando les acometen. (Serrano, 2012, p.30).

Define que estas murallas eran a veces dobles o escalonadas y estaban fabricadas con un determinado ingenio y trampas destinadas a los atacantes. Palermo (2011) explica que por ejemplo, existían puertas que daban a patios sin salida, donde los enemigos eran emboscados desde arriba recibiendo flechazos por parte de los pobladores, quienes atacaban con sus arcos a través de troneras; una especie de ventanas angostas. También eran lanzadas piedras desde torres circulares, balcones y puestos de vigías, todos ubicados estratégicamente para estas batallas. Cabe

mencionar que dentro de las casas en las que permanecían los refugiados, había depósitos con agua y comida para resistir durante el tiempo que fuese necesario.

Tal como describe Serrano (2012), el sector fortificado no era considerado para que el pueblo viviera en él de forma permanente, sino que era utilizado exclusivamente en caso de ataque. En cambio los Diaguitas vivían con normalidad su vida cotidiana en los hogares de sus aldeas. Estas viviendas tenían varias piezas comunicadas entre sí y se usaban por lo que se conocía como familias extensas, es decir no solo matrimonios, sino parentelas enteras. Estas eran construidas con *pirka*, en otras palabras paredes de piedra irregulares, muchas veces con el piso excavado por debajo de la calle para así no tener que levantar tanto las paredes y conseguir un mayor aislamiento de la temperatura. En ocasiones los muros eran dobles y rellenos con pedregullo y tierra y los techos eran de ramas, con tirantes de cardón o madera. Además de las casas comunes, Serrano (2012) menciona que se encuentran otras de gran tamaño, de aproximadamente veinticinco metros de largo. Estas presentan varias habitaciones que dan a un patio central, con galería techada en sus cuatro lados. El autor expresa que se desconoce la función exacta que tenían estas construcciones, pero que se cree que en lo posible, era donde se realizaban ciertos trabajos comunales, como la molienda y secado de productos agrícolas. Las paredes de estas también eran dobles y se rellenaban con tierra y escombros, eran extremadamente anchas, con un grosor de cuatro metros y daban mucha aislación al frío.

Junto a las casas, generalmente rectangulares, había según Palermo (2011) construcciones circulares de piedra, estos eran depósitos de comida que incluso en algunos casos se usaban para enterrar a los muertos. Había también, otros depósitos de mayor tamaño apartados de las casas y que se sabe, eran comunitarios. En cuanto al mobiliario Diaguita, el presente autor reconoce no poseer demasiada información, pero expone que se sabe, los habitantes poseían bolsas tejidas, grandes calabazas vacías y vasijas para guardar los alimentos. Se cocinaban en ollas de cerámica puestas en fogones sobre el piso y se comía con cucharas de madera en platos o

pucos de alfarería, calabaza o madera. Existían también morteros de piedra en donde se molían ciertos cereales, algunas veces estos eran comunales y estaban ubicados en lugares abiertos; los otros en cambio pertenecían a cada familia en particular.

Característicos de los pueblos Diaguitas, eran también los caciques, que tal como menciona Palermo (2011) habitaban en cada pueblo y lo lideraban. Entre los habitantes podía haber uno y a veces dos caciques quienes tomaban las decisiones políticas y coordinaban al resto de la población para realizar las tareas comunitarias. Eran guerreros considerados hombres de prestigio y llegados hasta este cargo gracias a su herencia hereditaria y sus virtudes. Palermo (2011) aclara que estos hombres debían ser reconocidos como personas aptas para el cargo por parte de todo el pueblo, además de tener que demostrar su valentía para hacer frente a los peligros externos y presentar habilidades de estrategias y buenos negociadores, especialmente cuando se producían conflictos provenientes de afuera de sus aldeas, los cuales debían ser solucionados de la manera más pacífica posible. La gente les dedicaba mucho respeto a estos líderes, quienes en el caso de perder su prestigio y valía, preferían quitarse la vida antes de vivir deshonrados.

Continuando con la descripción del papel que desarrollaron los caciques Diaguitas en sus pueblos, De Hoyos (2014) relata que existía una especie de aristocracia o nobleza entre los Diaguitas conformada por los caciques. A diferencia de la gente común de las aldeas, en las que los hombre podían casarse con mujeres del mismo pueblo o de uno vecino mostrando así las buenas relaciones que existían entre los pueblos Diaguitas, los caciques solo se casaban con mujeres pertenecientes a otras familias de este estatus social, con el fin de que los hijos de esta unión tuviesen el derecho de gobernar llegado el momento. Existieron sin embargo casos particulares en que estos líderes desposaban a mujeres comunes sin importarles que de esta manera sus hijos no pudiesen ser legítimos gobernantes con el tiempo. Palermo (2011) agrega que era importante y bastante usual el realizar matrimonios entre pueblos vecinos para crear tanto buenas relaciones como alianzas entre las distintas sociedades. El autor

menciona que al casarse una pareja de dos pueblos quedaban emparentadas muchas personas en los dos lugares quienes debían ayudarse mutuamente en la vida diaria y especialmente en la guerra. Es por esto que este tipo de uniones eran tan importantes, especialmente cuando eran las familias de los caciques las que se unían en matrimonio. Serrano (2012) argumenta que la mayor responsabilidad de estos líderes era mantener al pueblo unido y protegerlo en todo momento. Parte de las tareas que realizaban los caciques era decidir lo que tuviera que ver con la producción de alimentos, la obtención de minerales y los intercambios con otros grupos. Repartían las tareas diarias y supervisaban la construcción de terrazas de cultivo, acequias o murallas defensivas, todas cosas que no podían hacerse de manera individual ni sin la colaboración de los habitantes. También administraban la justicia y eran ellos quienes dirigían las ceremonias religiosas. El presente autor dice que eran hombres justos con el pueblo quienes velaban porque todos recibieran el alimento de las cosechas y lo distribuían a cada familia por igual. Palermo (2011) relata que debido que los caciques estaban llenos de responsabilidades, sus hombres se ocupaban de realizar por él, tareas cotidianas como cultivar los campos o cuidar los rebaños de llamas. Las mujeres del pueblo a su vez agradecían su ardua labor con comidas y ropas de mayor calidad y adornos realizadas por ellas, llevándolas hasta el hogar del cacique ubicadas en sitios más altos, siendo estas más grandes y mejor hechas que las del resto.

El trabajo y dedicación de los caciques se podía ver reflejado en el crecimiento de sus poblados, los cuales tal como describe Palermo (2011) eran cada vez más grandes, trayendo así la dificultad de que miles de personas necesitaban alimentarse. Por eso cada tanto se tenía que abrir nuevos campos de cultivo, a veces en lugares bastante alejados de los pueblos, entrando en tierras de nadie, pero interesando a muchos. Es principalmente por esto que se armaban conflictos por el control de los terrenos. Es en este momento que según Palermo (2011) los caciques debían actuar como negociadores y conseguir acuerdos razonables entre los grupos para compartir algunas zonas y así evitar las guerras. En algunos casos estos tratados se hacían más

duraderos si se producían entonces matrimonios mencionados anteriormente con el fin de que los grupos quedaran firmemente aliados y estuviesen obligados a ayudarse y colaborar entre ellos. El autor menciona que en el caso de no producirse estas uniones, las alianzas podían durar poco y terminar en enfrentamientos en los que los hombres sin ser precisamente entrenados como soldados, debían armarse y pelear en la defensa de sus pueblos.

La guerra, tal como la describe De Hoyos (2014) llevaba un tiempo de preparación y desarrollo de estrategias para derrotar a los enemigos. Un primer paso era conseguir aliados que ayudaran en el campo de batalla. La autora dice: "Si el cacique necesitaba aliados para la guerra, enviaba una flecha a otro cacique. Si este aceptaba, significaba que unirían sus flecheros para luchar en común". (De Hoyos, 2014, p.24). Se entiende entonces que si un pueblo aceptaba la flecha de otro, este primero concordaba en entrar a la guerra junto con los otros, pero si la rechazaba quería decir que no participaría del asunto, lo que podía traerle problemas en el futuro, ya que el poblado que ofreció la flecha podía ofenderse. Siguiendo bajo el enfoque de estos conflictos, Palermo (2011) relata que tal vez lo más importante de este acontecimiento era el crear muchas armas entre las que más se destacaban el arco y flecha. Las flechas tenían punta pequeña y filosa, de piedra tallada cuidadosamente y atada aun astil de madera con plumas en la otra punta para que el tiro saliera derecho. Cada pueblo marcaba los astiles de sus flechas de una manera especial que las identificara, ya fuera con distintos dibujos y colores en el palo, o el tipo de plumas empleadas.

Los Diaguitas eran excelentes tiradores de piedras con hondas de lana según comenta Palermo (2011). A veces las piedras para las hondas eran trabajadas con mucha paciencia para darles una forma pareja, porque así el tiro resultaba más preciso. Siguiendo con la piedra, el autor explica que con este material hacían hachas y mazos en forma de anillos calzados en palos, además puntas de jabalinas. También había armas de bronce como hachas y cabezas de mazo en forma de estrella. Una vez

armados los bandos, se enfrentaban primero a distancia lanzando las flechas, hondazos y jabalinas para luego luchar cuerpo a cuerpo con las hachas y mazos.

Los combates cuerpo a cuerpo no eran las únicas estrategias planificadas por los Diaguitas. De Hoyos (2014) comenta que también el agua podía servir en la guerra, ya fuera aprovechando acequias, represas y canales de riego para inundar lugares y no dejar pasar a los contrarios, o para arrasar con sus poblados. Aunque las peleas fueran frecuentes, la autora explica que estas no se producían en cualquier momento, sino cuando el trabajo de campo lo permitiera. Es decir que debido a que no existía un grupo de hombres exclusivamente entrenados para la lucha, sino que eran los mismos hombres del pueblo quienes peleaban en el campo de batalla y si estos se empeñaban en la lucha en época de siembra o cosecha, todos corrían el peligro de morir de hambre al acabarse las reservas de provisiones. Es para evitar esto que como cuenta De Hoyos (2014), precisamente los líderes eran tan importantes en el momento de lograr acuerdos de paz entre los pueblos en lugar de buscar alianzas para luchar en las guerras.

3.3 Economía y subsistencia

Dentro de los pueblos Diaguitas cabe mencionar que existían poblados que tenían más tierras que otros estando, según desarrolla Palermo (2011), ubicados en zonas mejores o peores para realizar la siembra. Cada pueblo tenía sus territorios repartidos en distintas partes, ya fueran lugares para la agricultura, en bosques de algarrobos y el resto en terrenos altos, donde se sembraban distintas semillas y sobre todo donde se criaban llamas. Dentro de las variadas plantas obtenidas de la agricultura, Palermo (2011) dice que a la cabeza se encontraba el maíz junto con sus variedades de diferentes tamaños, formas y colores. Estos se comían como mazorcas enteras en locros y podían ser transformados en una bebida alcohólica llamada chicha por medio de *conanas*, piedra plana y rectangular sobre las que con ayuda de una mano cilíndrica pequeña o golpeando en punta con una mano de piedra, se podía moler este cereal. En segundo lugar el autor menciona que se encuentran los porotos junto con

sus parientes los pallares, un poco más grandes, y los ancos o calabazas, con sus hermanos los zapallos, los cuales aparecían en una variedad bastante grande de diversas formas y tamaños y se comían en distintos guisos e incluso tamales; una masa de polenta con corazón de picadillo de carne envuelta en chalas, es decir hojas de choclo. También cultivaron el ají o pimiento presentado en sus distintas variedades y luego el maní, proveniente de las zonas más altas y frías junto con la quínoa de granos pequeños y la papa, que además de ser asada o hervida podía deshidratarse y almacenarse por mucho tiempo. De Hoyos (2014) explica que existen zonas pertenecientes a este pueblo en donde fueron cultivados el algodón para hilar, tejer y hacer prendas de vestir y que además, cada cierto tiempo los pobladores realizaban expediciones a la selva para recolectar miel y frutas silvestres. De los campos, por otro lado, conseguían también algunos comestibles como frutos de mistol del chañar y el algarrobo del que producían harina y bebidas de sus vainas como la aloja. De la harina oscura y dulzona de este último, también se podía hacer patay, una torta o pan chato y redondo que se cocina sobre el fuego en platos especiales de cerámica llamados pucos. La autora comenta también que con el pasar del tiempo los Diaguitas fueron sembrando nuevas plantas como ser el trigo, la cebolla, la cebada o las habas y arvejas las cuales se cultivaban mejor en zonas muy altas con heladas.

Aunque parte importante de la supervivencia de los Diaguitas se basaba en su agricultura, Palermo (2011) explica que ellos no dejaban pasar ningún tipo de oportunidad para conseguir comida. Los hombres andaban con sus arcos y flechas en todo momento, aunque fueran a cultivar la tierra, ya que de camino a los campos o de vuelta su pueblo, podían encontrarse con diferentes animales y cazarlos para conseguir alimento proveniente de su carne. Por lo general la caza de los Diaguitas se realizaba a partir de la captura de guanacos, ciervos, ñandúes e incluso patos de monte. En cambio, aunque criaban llamas y alpacas, era poco común que se alimentaran de ellas; en lugar de esto sacrificaban a los animales viejos o lastimados, que ya no servían para su función principal, como producir lana o, en el caso de las

llamas, servir de medio de transporte para llevar bolsas y otro tipo de cargas sobre sus espaldas. Palermo (2011) relata además, que precisamente la crianza de llamas y alpacas se hacía en zonas altas y frías, donde crecen los mejores pastos con los que se alimentan estos animales. Se sabe también, que cada que la situación lo permitía, los Diaguitas se alimentaban de los animales salvajes mencionados previamente, empleando su carne en asados, sopas, locros y demás platos, siempre acompañados de los tipos de plantas obtenidas de sus sembradíos. Es de esta manera que cada grupo podía compensar su producción haciéndola variada. En cuanto a esta variación, el presente autor comenta que aunque cada pueblo creara distintas estrategias para poder tener así distintos productos surtidos, generalmente no se conformaban con esto únicamente y conseguían una serie de cosas llegadas de distintos lugares sin importar lo lejanos que fueran.

Según la investigación de Palermo (2011), desde la Puna y por la quebrada de Humahuaca llegaba sal, lana de llama o alpaca y minerales para fundir metales. De las selvas tucumanas al igual que de los llanos santiagueños y de las regiones chaqueñas, recibían en cambio, madera, plantas para teñir, fibras vegetales para la fabricación de sogas y bolsas junto con cordeles. A cambio de todos estos materiales, los Diaguitas permitían que salieran de su población, el algarrobo con un gran valor económico, también eran exportados los tejidos y objetos de bronce. Estos últimos pasaban por distintas regiones hasta llegar a lugares lejanos como el río Paraná.

Serrano (2012) agrega también que la subsistencia de los Diaguitas era obtenida por medio de todos los alimentos que les proporcionaba la madre tierra y de los que gracias a su almacenamiento conservaban por largos periodos de tiempo. De la caza y la recolección de frutos silvestres obtenían buena parte de los haberes de su vida económica al igual que del intercambio de distintos objetos del mismo valor; a esto se le llamaba trueque. Tal como comenta el autor Serrano (2012), si bien esta forma de intercambio no se realizaba comúnmente entre diferentes aldeas, si se empleó en la vida diaria de los habitantes de un mismo pueblo, quienes podían intercambiar por

ejemplo distintos tipos de armas, herramientas o más comúnmente distintos tipos de cuentas provenientes de valvas de moluscos, huesos y piedras malaquitas o turquesas para la realización de collares o brazaletes. A partir de la cita de la autora De Hoyos (2014), quien dice: “así, por medio de sus distintos sistemas estratégicos es como obtenían inteligentemente los elementos básicos para lograr la supervivencia de sus pueblos” (De Hoyos, 2014, p.28) se entiende entonces que es a causa del arduo trabajo en conjunto que realizaban los habitantes del pueblo Diaguita como lograron subsistir y mantener la firmeza frente a todo tipo de complicaciones que pudieran traer consigo los desacuerdos entre distintas poblaciones, los cambios climáticos e incluso las enfermedades que muchas veces arrasaban con los pueblos. Palermo (2011) agrega que el pueblo de los Diaguitas fue uno de los más organizados no solo en cuanto a su sociedad sino en referencia al trabajo diario realizado en favor de todo el pueblo y no solo para cumplir con las necesidades particulares de cada grupo familiar.

3.4 Indumentaria, textiles y alfarería

Por medio de los telares y con lanas de llamas, alpaca y vicuña, es como las mujeres tejían telas para hacer ropas y mantas. Es así como lo describe Palermo (2011) quien dice que tanto los hombres como las mujeres del pueblo Diaguita vestían una túnica larga, a veces hasta los tobillos, generalmente con colores naturales provenientes de la lana, es decir, tostado, beige, blanco o amarillento y a veces con dibujos geométricos en el cuello en forma de V y los bordes. La misma se ajustaba en la cintura por medio de una faja de lana. Cuando llegaba el invierno y la temperatura descendía, las personas se cubrían con mantas sobre los hombros, anudadas o sujetas con un alfiler de metal llamado *topu*, o usaban ponchos largos, lisos o rayados. En cuanto a su calzado Palermo (2011) comenta que usaban sandalias hechas con una suela doble de cuero de guanaco o llama que era atada por medio de correas. Además de su vestimenta, se adornaban haciendo uso de collares de caracolas y cuentas de hueso, turquesas y otras piedras por lo general de color verde junto con aros de hueso, conchillas o metal.

Una característica muy definida de los Diaguitas era que todos tenían el cabello largo y de color oscuro adornados de diferentes maneras, especialmente en el caso de las mujeres. De Hoyos (2014) expone que existían distintos tipos de peinados que podían ser realizados por las mujeres, quienes podían, por ejemplo, sujetarlo en varias trenzas y dejarlas caer sobre los hombros, o separar los cabellos en trenzas gruesas, pero esta vez sujetándolas sobre la cabeza en forma de moños. También la autora menciona que era común llevar la raya del pelo por el medio dejando caer el cabello suelto a los lados o lograr peinados más rebuscados como en el caso en que se trenzaba el pelo alrededor de la frente o se hacían dos rodetes sostenidos a los lados de la cabeza. Todos estos peinados eran exclusivos de este pueblo y eran armados con la ayuda de cordones de lana de colores y adornados en algunos casos con plumas. Los hombres a su vez llevaban el cabello largo y suelto y solo lo recogían con vinchas de plumas cuando se producía una guerra. En cuanto a sus barbas eran especialmente cuidadosos, ya que si esta les crecía, ellos la arrancaban por medio de pequeñas pinzas metálicas y tatuaban sus rostros lampiños.

En cuanto a los textiles del pueblo Diaguita, Serrano (2012) comenta que su confección alcanzó gran desarrollo, empleándose en ella la lana de llama, guanaco y vicuña. También se hizo uso de diversas especies vegetales tintóreos para su teñido y lograron confeccionarse distintos tipos de textiles, adornados con formas geométricas y representaciones de distintos animales en ellos al igual que como pudo observarse en los trabajos de alfarería y en algunos casos en la metalurgia.

El pueblo de los Diaguitas se destacó en el profundo conocimiento de los materiales y las técnicas que poseían sus habitantes, para la creación de objetos de cerámica y de metal. Serrano (2012) explica que principalmente fue en el caso de la alfarería que se desarrollaron distintos periodos vinculados a distintos tipos de expresiones pertenecientes a la misma. Hay un tipo *santamariano*, *barreal*, *angualasto*, *Belén*, *Chaco-santiagoño* y *Condorhuasi*, todos estos pertenecientes al conjunto del pueblo Diaguita. Dentro del tipo *santamariano*, el autor menciona que es característico el

empleo de urnas funerarias para niños en las que se pueden observar los motivos geométricos, junto con estilizaciones de ñandúes, serpientes y figuras humanas. En el tipo barreal, se realizan cerámicas negras o grises grabadas con representaciones de felinos realistas, o en proceso de desarticulación, es decir plasmados a través de la cosmovisión de los pueblos diaguitas. Serrano (2012) menciona que para el tipo *agualasto*, la decoración se realiza a base de motivos exclusivamente geométricos, especialmente rayas o bandas, reticulados, espira lados, triángulos escalonados o lisos y dispuestos siempre verticalmente. En cuanto al tipo *Condorhuasi* y *Chaco-santiagoño*, el autor menciona que la cerámica era policroma y muy distinta a los demás estilos conocidos. En todos estos casos y a pesar de los diversos tipos de resultados, el proceso inicial para la creación de la cerámica era el mismo.

Para hacer cualquier tipo de vasija u objeto de cerámica era necesario saber de dónde obtener la arcilla apropiada. De Hoyos (2014) expone que era de gran importancia saber cómo preparar la arcilla, darle la forma deseada, conocer el tiempo de cocción y dominar las técnicas de acabado y decoración. Además de las cerámicas exclusivas de artesanos experimentados que se realizaban con fines decorativos para ser utilizadas por personajes de alto rango y que fueron mencionadas primero por Serrano (2012), los diaguitas también debían crear sus propios recipientes de uso cotidiano para cocinar y guardar agua o semillas. De Hoyos (2014) agrega que a su vez, era exclusivo de verdaderos maestros, el confeccionar objetos de metal. Este proceso era largo y complicado ya que requería conocer distintos pasos entre los que se mencionan primero que nada, extraer el mineral de minas subterráneas para luego separar las impurezas y así fundir el metal y darle la forma deseada. Para esto último eran utilizados hornos a leña de los que posteriormente era extraído el material ya líquido y se lo vertía sobre moldes de arcilla. De Hoyos (2014) comenta que los Diaguitas emplearon especialmente e bronce para hacer discos ceremoniales de entre ocho y cuarenta centímetros de diámetro, campanas, hachas, cinceles y pinzas. Por

último, en menores cantidades se usaron cobre, oro y plata para crear objetos exclusivos de los caciques como collares o brazaletes.

Capítulo 4. Cosmovisión y Cosmogonía Diaguita

En el presente capítulo del Proyecto de Grado, son descritos los conceptos que abarcan la cosmovisión y cosmogonía Diaguita, desarrollando así todas las creencias que posee este pueblo en particular desde sus orígenes y la manera en que estas son representadas a través de su estética y estilos artísticos. Es de gran importancia para el objetivo del presente PG, conocer en profundidad estos componentes de su cultura, ya que por medio de su investigación se conocen las formas de representación de las mismas en la cerámica para después utilizarlas como fuente de inspiración para el diseño de colección que es desarrollado en un posterior capítulo. Como estrategia final del presente capítulo, se realiza el trabajo de campo mediante la aplicación de las herramientas de observación sobre distintas piezas de arte pertenecientes a los Diaguitas para luego aplicar lo observado en el análisis semiótico de la simbología de las mismas.

4.1 Mitología y Cosmovisión Andina

La creencia en deidades sobrenaturales y el desarrollo de la religión son, según Qhapaq (2012) tan antiguos que se remontan a los propios comienzos de la historia de los hombres, en respuesta al miedo y reverencia a lo desconocido y a los fenómenos naturales. En un comienzo, el autor menciona que era considerado como sobrenatural el concepto de vida y muerte, la vida más allá de la muerte o la existencia de mundos paralelos al propio en donde habitaban estos primeros grupos humanos, así como también las fuerzas de la naturaleza como los rayos, lluvia, erupción de volcanes, arcoíris, eclipses y demás efectos naturales. La fuerza de la naturaleza era superior a la fuerza física humana y por ende los hombres al no poder controlar los desastres naturales, le temían.

A diferencia de los hombres comunes, Qhapaq (2012) menciona que en las diversas tribus comenzaron a aparecer individuos capaces de conocer e interpretar los fenómenos naturales, las señales de los astros, las plantas medicinales y a través de ese conocimiento podían anticiparse a los desastres provocados por la naturaleza,

logrando que su pueblo sobreviva. A estos hombres se los reconoce hasta la actualidad con el nombre de *chamanes*.

Tal como define Sonderguer (2003), dentro de cada pueblo originario existe un hombre que posee un carisma persuasivo que impone un pensamiento mágico que va configurando una mentalidad animista sobre el resto de su pueblo y es conocido como el *chamán* o sanador del clan. Para que un individuo llegue a convertirse en dicho miembro superior, dentro de una comunidad, según Qhapaq (2012) este debe reunir ciertas condiciones especiales, ya que al ser personas que tratan con el mundo sobrenatural deben poseer una iniciación dada por medio de circunstancias extrañas, ya sean sueños donde son llamados por dioses, haber sobrevivido al ataque de un rayo o de una enfermedad mortal o poseer deformaciones físicas, tener marcas de nacimiento particulares o haber regresado de la muerte. Qhapaq (2012) relata además que con el tiempo los *chamanes* formaron una casta dentro de la comunidad en la que debían regirse por medio de una estricta iniciación y aprendizaje que duraba varios años a lo largo de los cuales el iniciado debía cultivar sus saberes espirituales y medicinales, conocer las ceremonias de meditación, ritos sagrados y cantos, aprender todo sobre las leyendas cósmicas, la astrología y los equinoccios, solsticios y épocas de siembra. Existe además una definición proporcionada por el autor, en la que clasifica a estos hombres diciendo que: "el chamán es al mismo tiempo, el portador y hacedor de mitos, el místico extático, el guía espiritual y el curandero de un grupo social" (Qhapaq, 2012, p.6). Bajo esta definición el autor expone que gracias a todas estas virtudes, el chamán es capaz de realizar lo que es denominado como sesión chamánica. Dentro de este evento de carácter público para la comunidad de un pueblo, se realizan rituales en base a una intención en particular, ya sea la curación de un enfermo, la celebración de una fiesta religiosa o el inicio de la época de caza, siembra o recolección. Se entiende entonces que es con la aparición de los chamanes que se da inicio a la organización religiosa en las tribus en la que este personaje es considerado como principal sujeto dentro del pueblo planteando como fundamento

principal, la cosmovisión y cosmología que rige la comunidad al igual que las prácticas del chamanismo.

Continuando con la descripción del papel que desempeñan estos hombres en sus poblaciones, Sarasola (2004) argumenta la importancia que tiene el chamanismo en la vida de las tribus originarias. Antes que nada, el autor describe que su rol fundamental puede relacionarse con la intermediación entre los diversos planos cósmicos, con el fin específico de mantener el necesario equilibrio entre lo que se conoce como natural, sobrenatural y humano; por ende el papel que posee el chamán de cada pueblo indígena, es el de ser el puente entre la comunidad y los planos anormales. Sarasola (2004) explica a su vez, que se entiende como chamanismo a un fenómeno antiquísimo y complejo que adquiere características muy diversas a lo largo del tiempo y del espacio. Define también que más allá de las numerosas funciones que puede desempeñar el chamán ya sea como curador, sacerdote o adivino, existe algo que lo distingue y le otorga una identidad especial que se conoce como sus dotes para poder salir de la realidad ordinaria e ir hacia lo extraordinario, sabiendo siempre regresar a su realidad. Estos viajes entre mundos tal como los clasifica Sarasola (2004) son considerados como un medio para beneficiar siempre a su pueblo.

Dentro del chamanismo, Sarasola (2004) agrega que tal como se mencionó previamente, el *chamán* tiene el poder de viajar a través de lo que el autor denomina como vuelo chamánico; una práctica considerada milenaria y que sigue estando plenamente vigente en la actualidad en centenares de pueblos originarios no solo en la Argentina sino a nivel mundial. De este fenómeno en particular o del chamanismo propio, el autor menciona que pueden ser extraídos cuatro temas que los caracterizan, conocidos como el viaje, el trance, la transformación y el poder. Estos cuatro tópicos pueden ser considerados como los ejes que organizan tanto la concepción del mundo como las prácticas chamánicas. Respecto al viaje entre mundos, Sarasola (2004) explica que se considera a esta tarea como la actividad fundamental del *chamán*, realizada a través del vuelo ascendente o descendente en el que el sujeto va

acompañado por espíritus o animales que le sirven de guía, siendo consideradas las aves como las más importantes, pues de ellas este particular individuo aprende no solo la técnica de vuelo sino la capacidad estructuradora y la visión penetrante que le otorga la facultad de tener visiones o poder captar visualmente información sobre otros mundos. Esta idea del viaje es según el presente autor una actividad inscripta en la base de la cosmología chamánica, es decir una concepción multidimensional del universo en la que predomina la división del cielo o supra mundo, la tierra o mundo intermedio y el mundo subterráneo o inframundo, considerándolos así como los tres grandes planos del universo que se comunican entre sí por un eje vertical que será precisamente el lugar por donde serán producidos estos viajes.

Siguiendo con la descripción de las bases del chamanismo, Sarasola (2004) relata que el vehículo del viaje chamánico es conocido bajo el nombre de trance. El presente autor dice que para poder acceder a estados de trance, se utilizan diversas técnicas e instrumentos dentro de los que se considera a la vibración de la música, la percusión, el canto y la recitación reiterada como los más antiguos y generalizados. También se menciona que uno de los medios más potentes es la asimilación de plantas psicoactivas las cuales modifican directamente la química cerebral y corporal llevando a la persona a estados de conciencia y sensibilidad amplificada. Sarasola (2004) menciona además que el trance generalmente puede ser acompañado con el uso de diversos objetos y elementos de poder como ser bastones, centros, cuchillos, piezas cortantes, partes de animales, así como ciertas sustancias minerales, vegetales o animales, con el fin de dominar las técnicas psíquicas para lograr la concentración y de esta manera poder ampliar la percepción.

Como tercer tema característico de las prácticas chamánicas, se encuentra el objetivo principal del *chamán*, que es el de la transformación que sobreviene como resultado de sus viajes entre mundos. Sarasola (2004) explica en base a esto, que la tarea de este hombre siempre será transformar algo, ya sea una enfermedad, una sequía o un estado de incertidumbre y confusión. El gran desafío consiste en que para modificar

circunstancias externas a él, previamente debe poder sobreponerse a la experiencia de su propia transmutación, la cual suele implicar el enfrentamiento del dolor físico, los miedos e incluso la muerte propia y la resurrección. Como resultado de este proceso, el presente autor explica que el *chamán*, a través de distintas iniciaciones y rituales logra adquirir animales totémicos y objetos protectores, así como ciertas facultades que lo distinguen, como ser la visión penetrante, la posibilidad de comunicarse con los espíritus tanto de seres vivos como de muertos, la conversión en otros seres, generalmente animales y el controlar ciertas fuerzas de la naturaleza sin mencionar también el don de curar sabiendo como transmutar la enfermedad y así regenerar la vida. Para poder finalizar con la descripción de los componentes del chamanismo, Sarasola (2004) relata que como último tópico se encuentra el poder del chamán el cual proviene de planos sobrenaturales o divinos y significa que existe un dominio de las fuerzas ocultas, tanto positivas como negativas. Aunque a menudo este poder suele ser una cualidad hereditaria, el autor explica que su advenimiento puede ser anunciado por algún acontecimiento especial como ser una llamada del más allá, que declara la vocación o el destino que deberá emprender el *chamán*. Luego de esto, es cuando este sujeto, a través de largos y penosos aprendizajes e iniciaciones, logra adquirir su conocimiento y perfeccionar sus facultades provenientes de su contacto con lo anormal. Sarasola (2004) aclara que todo esto es lo que le confiere al chamán un estatus social muy especial haciendo que ello se convierta en una forma de legitimar su poder terrenal como líder político y religioso de su pueblo.

Continuando con la descripción del presente capítulo del PG y en aproximación a lo que sucede en el mundo andino, se puede observar, en base a los estudios de Sonderguer (2003), que esta vasta área cultural la cual a su vez abarca al chamanismo como un fenómeno extendido a lo largo de casi toda América del Sur, participa en gran parte de las tradiciones de uso de las principales plantas sagradas originarias de cada región. Bajo esta aclaración, Sarasola (2004) explica que debido a las propiedades psicoactivas que poseen estas plantas en algunas de sus partes, son

utilizadas por los grupos indígenas para poder acceder a estados de trance y constituir así el eje de la principal actividad chamánica mencionada anteriormente como los viajes por distintos mundos de los que se obtiene como resultado información para la comunidad, la recuperación de almas perdidas o fundamentalmente la curación. Es por esto que Sarasola (2004) argumenta que estas plantas medicinales son consideradas de uso sagrado y que su expresión es adoptada en base a la consideración más próxima al sentido espiritual que le proporcionan los propios pueblos originarios, además de que permiten incluir otras especies vegetales, que sin ser psicoactivas, son igualmente utilizadas para fines ceremoniales.

Sarasola (2004) menciona además que la particular y compleja dinámica sociocultural que posee esta amplia región ha integrado la riqueza de los procesos locales junto a tempranos y continuos vínculos tanto con las culturas de la costa pacífica como con grupos de la selva y de la región del norte de la Argentina. Esto ha dado como resultado un notable mosaico cultural en el que a lo largo de la historia se ha conjugado la conformación de la tradición andina. El presente autor menciona como ejemplo de este resultado al Noroeste Argentino como una región indudablemente partícipe del mundo andino en la que es evidente la variedad de bienes culturales y tradiciones relacionadas al uso de plantas sagradas. Sarasola (2004) describe que en esta región son compartidas principalmente las hojas de coca, cebil, tabaco y el chamico ya sea por las propiedades estimulantes o medicinales que poseen estas plantas. Por el protagonismo en el desarrollo cultural de la región del Noroeste Argentino y su indiscutible uso chamánico, el presente autor resalta el uso del cebil como una tradición de uso antiguo, a juzgar por la cantidad de hallazgos arqueológicos de morteros y pipas relacionados con las distintas formas de administración de esta sustancia. Se dice entonces que las semillas de esta planta eran debidamente tostadas y molidas reduciéndolas a un polvo fino que podía ser aspirado o mezclado en bebidas junto con el tabaco produciendo un estado de éxtasis sumamente potente

provocando visiones que en la actualidad se ven reflejadas en el arte precolombino que será analizado posteriormente.

Si bien Sarasola (2004) menciona que el cebil constituyó una tradición muy importante entre los pueblos originarios del actual territorio Argentino, esta no fue la única. Existieron otras plantas que fueron utilizadas en rituales chamánicos por parte de diferentes grupos étnicos entre las que el autor menciona a las más conocidas que son la coca, utilizada por los Diaguitas y Omaguacas, el chamico, utilizado por los pueblos Mapuches y finalmente el tabaco para fumar en estado puro, de uso extendido a prácticamente todos los pueblos indígenas. La perduración de las tradiciones de uso de plantas sagradas mencionadas previamente, dan a entender que estas eran un muy importante componente chamánico a lo largo de la historia indígena del noroeste Argentino. Finalmente Sarasola (2004) comenta que todas estas costumbres junto con los múltiples bienes que se encuentran en las culturas del Noroeste poseían un fuerte componente chamánico considerado como la base conceptual de la cosmovisión andina en cuanto a su concepción del cosmos, en la intermediación y la búsqueda de equilibrio, en el enfoque y manejo de la energía como componente básico de la vida y como fue señalado, en la utilización de las plantas sagradas.

Siguiendo bajo la línea de la cosmovisión andina, es de gran importancia mencionar tal como lo hace Qhapaq (2012) que el Noroeste Argentino es un centro de encuentro de diversas tradiciones que le han dado un carácter de gran diversidad cultural muy dinámico e intercultural con una notable y larga historia de miles de años. Como fue mencionado en capítulos anteriores, estos pueblos eran comunidades de agricultores sedentarios, con obras de irrigación e importantes construcciones, complejas organizaciones sociales y sobre todo elaboradas cosmovisiones traducidas en formas, imágenes simbólicas y colores que hablaban del modo tan especial de estar en el mundo que durante milenios se desplegó al pie de Los Andes. Bajo este último concepto, Sarasola (2004) explica que se entiende como cosmovisión a la concepción que las sociedades indígenas elaboraron acerca del mundo en cuanto a su estructura,

sus leyes, la divinidad y lo sagrado, el tiempo y espacio, la naturaleza, los hombres y la comunidad. Sin embargo, no se trató solo de un conjunto de ideas teóricas, sino de la aproximación existencial global que el indígena tenía acerca de la totalidad que lo rodeaba y como esto constituyó un cuerpo de valores que sustentaban una ética social y personal. El autor relata además que la cosmovisión es considerada como el pilar de la identidad indígena, la cual ha logrado perdurar en el tiempo, dándole un sentido de unidad tras la diversidad sociocultural, permitiendo que de esta manera en la actualidad muchos pueblos autóctonos y sus descendientes rearmen su sentido ético de pertenencia.

Para comprender plenamente la mirada que poseen estos pueblos respecto a su cosmovisión, cabe expresar que las culturas originarias han desarrollado una visión totalizadora del mundo que es expresada en todos los aspectos de la vida. Tal como relata Qhapaq (2012) todo en la vida de los grupos indígenas se ve y se vive con una perspectiva cosmológica. Es por esto que el sentido de sacralidad y la voluntad de respetar el orden cósmico, están presentes en todo momento, no solo en lugares o circunstancias especiales, ceremoniales o rituales, sino en la vida de todos los días. Qhapaq (2012) también menciona que la vida cotidiana es según las creencias de la cosmovisión, una réplica del funcionamiento del cosmos y que ambos planos, cotidianidad y cosmos, son reflejos el uno del otro. Esto se refiere a que lo que sucede a uno puede afectar e intervenir en el otro, sin mencionar que el universo, naturaleza, hombres y comunidad son partes indivisibles de una unidad global que los incluye en un equilibrio dinámico que es necesario mantener, y que es considerado como parte sustancial de la tarea humana que deben cumplir los integrantes de estos pueblos. Se menciona que esto es considerado como un gran compromiso que hace que estas culturas tengan una viva conciencia de la importancia de su participación activa en el sostenimiento del equilibrio entre las diversas fuerzas del cosmos y que la mayoría de sus actos se basen en este propósito y por tanto se rijan por los principios estructurales de su cosmovisión.

Cabe mencionar tal y como lo hace Sarasola (2004) que si bien existen tantas definiciones de lo que es la cosmovisión como pueblos originarios a las que estas pertenecen, existe también un conjunto de temas centrales que son comunes y se conocen como la totalidad, la energía, la sacralidad, la comunión y el sentido comunitario de la vida. Todos estos se desarrollan dentro del marco que comprende la cosmovisión andina. Al mencionar el concepto de totalidad en base a la opinión de Sarasola (2004), se menciona que para los hombres indígenas, la necesidad de contar con un orden estructurado es esencial. Para ellos todas las cosas en el mundo están interrelacionadas permanentemente y forman parte de una totalidad mayor que las contiene. Es en base a esto que se entiende al cosmos como una estructura ordenada y construida en forma tripartita por *Viracocha*, el creador inicial, y en la que el hombre cumple la función de sostenedor, desempeñando entonces un rol clave en el funcionamiento y equilibrio cósmico. El autor relata que de acuerdo con la tradición, *Viracocha* le da origen al mundo partiendo el cosmos en dos mitades opuestas y complementarias que constituyen dos mundos contrapuestos conocidos bajo los nombres en quechua de *Hanan Pacha*, es decir mundo de arriba, y *Uku Pacha*, cuyo significado se traduce a mundo de abajo.

Otra de las creencias de los pueblos originarios mencionada por Sarasola (2004) explica que los indígenas creen también en que el cielo o mundo de arriba es la morada de *Viracocha*, ya que este se encuentra rodeado por las estrellas, planetas y astros en los cuales habitan las almas de los hombres virtuosos y los espíritus de las montañas. Por otro lado el mundo de abajo, considerado como el lugar donde vive la *Pachamama*, gran deidad maternal y regeneradora, es el lugar al que van los muertos y habitan los que aún no han nacido. Entre las dos mitades del cosmos ya mencionadas, el autor describe un plano horizontal intermedio entre ambas conocido como *Hurin Pacha*, *Kay Pacha* o la Tierra, que es donde habitan los hombres y todo aquello que está sujeto al ciclo de la muerte y el renacimiento. Sarasola (2004) habla también de un posible cuarto plano denominado *Hawa Pacha*, es decir mundo de

afuera, descrito como lo inimaginable o lo que estos pueblos no llegan a comprender llenándolos de incertidumbre. En base a todo lo mencionado previamente se explica que estos planos cósmicos, descritos por el presente autor como los componentes del universo, pueden ser sintetizados en un centro que aparece como un nuevo concepto de totalidad y que coincide con la idea de ombligo del mundo. Esta idea de centro y de cuatro partes remite nuevamente a una concepción que necesita un cosmos estructurado, ordenado y en equilibrio, donde las fuerzas del mundo pueden ser articuladas con el hombre y con los demás seres vivos.

Respecto al concepto de energía Sonderguer (2003) comenta que se lo considera como un tema importante dentro de la cosmovisión, ya que corresponde a la idea de una fuerza misteriosa que anima y regula el ritmo del cosmos además de ser considerada como el motor de la vida. Para comprender este concepto con facilidad, el presente autor toma como ejemplo a uno de los máximos líderes incas conocido como *Pachacutec*, cuyo nombre también se aplica en el mundo andino al acontecimiento de retornar al origen, quien basó su política en tres conceptos primordiales en los que se encuentran la reciprocidad, la energía y la fuerza vital, que se ponían en práctica a través del logro de un estado de conciencia colectivo de la sociedad inca. Paralelamente Sarasola (2004) menciona el concepto de dualidad como una de las nociones básicas en la que se asienta la cosmovisión de las culturas indígenas en general y de los Andes en particular, ya que se considera como una idea fuertemente asociada a la energía. Dentro de la dualidad en relación a los Dioses, Sarasola (2004) dice que Viracocha, el creador, se manifiesta a través de múltiples desdoblamientos de manera similar a La Madre Tierra o *Pachamama*, quien por un lado muestra su faz protectora, benéfica y nutricia y por el otro, ofrece en cambio la cara peligrosa y devoradora, demandante de ofrendas y sacrificios para conjurar las fuerzas desbordadas de la naturaleza o los males para el hombre. Es de esta forma que mediante las observaciones del autor se conoce que en el mundo andino, la dualidad y

la energía son conceptos que van de la mano y responden también a una ley de paridad por la que todo tiene su par y nada es uno sino dos.

Prosiguiendo con los temas que engloba la cosmovisión indígena y bajo el estudio de Qhapaq (2012), se nombra al tercer principio clave, de esta manera de percibir el mundo, como sacralidad. Este concepto es entendido como una forma de estar en el mundo siendo consciente en todo momento de la existencia de otros planos más allá de lo observable inmediato y pertenecer a un orden cósmico que al mismo tiempo trasciende y contenga al hombre. Por esto la vida cotidiana, la naturaleza, los animales y las plantas están impregnados de sacralidad y cada día son reverenciados con gratitud por hacer que el hombre sea partícipe del fluir del universo. El autor dice además, que todo lo que hace el indígena es realizado en base a las fuerzas de la naturaleza y del cosmos, dando así una dirección sagrada a su existencia e implicando la conciencia sobre que el sentido de la vida humana es preservar y recrear permanentemente el orden cósmico; por eso la noción de equilibrio es una regla indispensable para el hombre en su rol de vincular, intermediar, unir, conectar el Cielo y la Tierra.

Como último tema que conforma a la cosmovisión de los Andes, se encuentra el sentido comunitario de la vida expresado por Sarasola (2004) como una:

Expresión en lo social de la sacralidad y base sobre la cual esa cosmovisión se desarrolla y revitaliza en forma constante. Así como darle sentido al mundo es equilibrar las energías cósmicas con las de la tierra, el hombre adquiere su plenitud en tanto pueda articularse con la comunidad. (Sarasola, 2004, p.75)

En base a esta aclaración el autor explica que los principios de intercambio y reciprocidad en el mundo andino son sustanciales al espíritu comunitario así como lo es la economía de amparo del *Tawantinsuyu* por la cual los cultivos y rebaños familiares y comunitarios, más allá de los tributos exigidos, están al servicio de todos, evitando así que nadie quede desprotegido. Se cree que el espíritu del *ayllu*, o comunidad andina, responde a un orden social y cósmico a través de una forma de vida y cultura que tiene por eje a lo colectivo. Es bajo el sentido de la cooperación

recíproca y la acción de ayudar, que los grupos familiares de estos pueblos se ayudan entre sí en trabajos particulares, generalmente relacionados con el cultivo, los animales o la reparación de las viviendas, que luego son reconocidos con comida, celebración y la obligación de ayudar cuando sus vecinos a su vez lo soliciten. Por último, es importante mencionar, que Sarasola explica todas estas manifestaciones de vida en comunidad, mencionadas previamente, como el reflejo de los principios sutiles y sagrados de la concepción del mundo de los pueblos originarios a través de distintos objetos pertenecientes a las culturas andinas que serán mencionados posteriormente.

4.2 Religión y Creencias Diaguitas

En este subcapítulo, se describen las creencias de los Diaguitas junto con lo que son las ceremonias y rituales que conforman su cultura. Toda esta información será recopilada en base a dos autores mencionados a continuación y de los cuales se puede entender con claridad esta importante parte de la vida de sus pueblos.

Si bien Serrano (2012) menciona que hasta la actualidad no se han podido recopilar la suficiente información acerca de las ideas religiosas de los Diaguitas, si se sabe que este pueblo en particular adora al sol como el Dios principal, al igual que algunos pueblos de los Andes, y al trueno y relámpago como divinidades menores. A todos estos Dioses, los Diaguitas les rinden culto en unas casas pequeñas llamadas *zupca*, las cuales están apartadas de las demás casas y son dirigidas bajo el cargo de los chamanes. Dentro de la circunferencia interior de estas casas, se clavan unas varas rociadas con la sangre de un carnero sacrificado en nombre de estos dioses, con el fin de recibir lluvias esenciales para tener buenas cosechas y asegurar la vida o para protegerse de epidemias y todo tipo de desgracias. Palermo (2011) menciona también, que los Diaguitas rendían culto a los antepasados, es por esta razón que ellos tenían como costumbre enterrar a los muertos junto a las casas y luego realizar celebraciones en su honor en adoratorios al aire libre. Este autor explica que durante las ceremonias, era característico de este pueblo, utilizar unas varillas de madera talladas en forma de hombres y mujeres en las que se introducían plumas de colores

mediante unos agujeros ubicados en la cabeza de estas esculturas. Antes que comenzara la celebración, estas varillas eran clavadas en el suelo de manera que los habitantes bailaran alrededor de ellas como una forma de rezar con el cuerpo. Además del sacrificio de llamas a lo largo de este tipo de acontecimientos, se tocaba música con *ocarinas* y se tomaban bebidas como la *chicha* y *aloja*. Por último Palermo (2011) relata que dentro de estas ceremonias se podía curar a la gente con ayuda de los hechiceros o chamanes del pueblo. Para esto se utilizaban distintos remedios y se hacían prácticas mágicas para sacar el mal que se creía que alguien había puesto en el enfermo como maleficio. Era importante que los familiares de la persona se juntaran a su alrededor y en el caso de que el paciente muriera, se realizaba un entierro en el que se lloraba a gritos como una señal de duelo y de respeto a un miembro más de este pueblo.

4.3 Pensamiento estético, arte y religión

Dentro del presente subcapítulo, será desarrollada la manera en que la cosmovisión de los pueblos originarios se ve reflejada en su arte y en todas las piezas y distintas representaciones que este comprende. También serán descritos los modos estéticos que utilizaron estos pueblos autóctonos junto con sus distintivos estilos morfológicos. Por último, se realizará un análisis sobre los símbolos visuales que se presentan en su arte y cuáles son los significados de los mismos. Es de gran importancia conocer en profundidad el pensamiento estético de estos pueblos, ya que en base a este sustento teórico se podrá realizar el trabajo de campo desarrollado posteriormente en el presente capítulo del actual Proyecto de Grado.

4.3.1 Arte como reflejo de la Cosmovisión

Dentro del arte precolombino de los pueblos originarios se puede observar la manera en que son expresados plásticamente los principios básicos de la cosmovisión andina. Sarasola (2004) menciona algunos temas fundamentales contenidos dentro del arte autóctono, de los que se puede mencionar la cosmología, como el sentido del cosmos formado por tres planos interrelacionados, la intermediación, como sentido existencial

del ser humano, o la dualidad mencionada previamente, la cual se refiere a diversas expresiones metafóricas de la concepción energética. También se menciona la metamorfosis como expresión de una propiedad chamánica y por último el poder, a partir de la articulación entre lo sobrenatural y lo terrenal. Sarasola (2004) explica, desde una perspectiva simbólica, que todos estos principios reflejados en el arte a través de imágenes, no solo cumplen con la función de personificar hechos o aspectos del mundo, sino que también deben representar y convertirse en aquello mismo que simbolizan. El autor comenta que cada pieza perteneciente a estas imágenes, sintetizan en pequeña escala los principios básicos de la cosmovisión, convirtiéndolas en un recurso simbólico que interviene activamente en la realidad. A su vez, hablando sobre la dimensión simbólica del arte, Sarasola (2004) dice que las sociedades indígenas la utilizaron para diversos fines. Además de la clásica función representativa de describir a personajes, objetos, animales y divinidades, se pueden reconocer otros propósitos activos, como la ostentación de la identidad cultural, la invocación de espíritus y fuerzas sobrenaturales, la participación en rituales y ceremonias y la búsqueda de visiones entre otras.

Ciertas imágenes pertenecientes al arte precolombino son mencionadas por Sarasola (2004) quien explica que estas tienen la cualidad de reproducir, a través de diversos recursos simbólicos, la estructura del cosmos y los principios básicos que sostienen su funcionamiento. De esta manera pueden haber oficiado como verdaderos iconos cosmológicos, ya que estas imágenes tienen un poder especial considerado sagrado en cierta forma y es justamente ese poder lo que transmite y respalda a los hombres y las mujeres con autoridad. Para poder entender esta aclaración en su totalidad se toma como ejemplo las placas o discos metálicos pertenecientes al Noroeste Argentino debido a la elaborada decoración que se presenta en las mismas. Sarasola (2004) menciona que estas complejas placas constituyen algo único dentro del arte precolombino. Se trata de objetos con un alto valor, ya que no solo presentaban un alto grado de perfeccionamiento técnico en cuanto a su fabricación basada en una

delicada técnica de modelado y vaciado, sino que contienen una riqueza iconográfica única que es precisamente lo que las hace tan distinguidas. En base a esta afirmación el autor define lo siguiente:

Al parecer se quiso volcar concentradamente en ellas lo más medular del simbolismo andino, algo así como el corazón de un mismo lenguaje iconográfico que encontramos reiteradamente en tantas otras piezas y soportes de distintas épocas, estilos y procedencias. (Sarasola, 2004, p.76)

Respecto al lenguaje simbólico representado tan comúnmente en el arte precolombino de América, Sonderguer (2003) menciona que este gira en torno a cuatro temas principales dentro de los que se encuentran, el jaguar, las aves, las serpientes y la figura humana, este último como elemento central que conecta y organiza los tres temas animales. Volviendo al análisis de las placas realizado por Sarasola (2004) y en base a las recientes menciones del posterior autor, se explica que el estudio arqueológico de estas placas metálicas, sirve para resaltar algunos aspectos interpretativos dentro de las mismas. Dentro del arte precolombino, Sarasola (2004) menciona que además de la figuración y la abstracción, se han utilizado diversos recursos representativos. Uno de ellos, especialmente basado en el pensamiento analógico propio del simbolismo, es la connotación, la cual se define según el autor como: “Algo que sugiere indirectamente lo que se quiere significar” (Sarasola, 2004, p.76). Este recurso puede ser aplicado sobre todo en representaciones zoomorfas como ser la imagen de un animal que actúa como metáfora de otra cosa, o solo como una parte de esta imagen; por ejemplo las manchas del jaguar que actúan como metonimia de la imagen completa. Esta condensación metonímica que según el presente autor es un procedimiento que consiste en tomar la parte por el todo, es considerada como un rasgo del pensamiento analógico, pues implica la capacidad de ver el todo contenido en los atributos de cada una de las partes. Tanto la connotación como la condensación son consideradas como procedimientos que se aplican en el caso de la iconografía de las placas grabadas para lograr no solo la reproducción de la divinidad sola, sino de manera más abstracta, la representación simbólica de la

cosmología estratificada tripartita, del rol humano de intermediación, de la dualidad y la dinámica de complementación de los opuestos, a través del significado metafórico de los animales y la articulación de varios ejes de simetría que generan diversas particiones y desdoblamientos. Se puede observar entonces y tal como menciona Sarasola (2004) que en el caso de estas piezas de arte pertenecientes al Noroeste Argentino, el esquema compositivo básico que pretenden se repite a lo largo de numerosas piezas que poseen este tipo de decoración. Este consiste en una figura humana de frente que ocupa el eje vertical central de la pieza y lleva una vestimenta compleja, la túnica, cubierta por figuras geométricas dispuestas en diagonal. A sus lados apoyándose simétricamente sobre los hombros, se disponen felinos y a sus pies dos lagartos o serpientes. Estos tres animales representados en las placas son considerados dentro de la cosmovisión andina y se identifican con los espíritus de diferentes partes del mundo.

Otro animal considerado sagrado es el ave, particularmente el cóndor en los Andes del sur, es según Sarasola (2004) el mensajero del *Hanan Pacha* o de arriba. Por otro lado, las serpientes junto con los demás anfibios que reptan, caminan o se arrasan por la tierra son representantes del *Uku Pacha*, o mundo de abajo. Siguiendo bajo esta línea descriptiva, Sarasola (2004) menciona que el felino aparece como representante del *Kay Pacha*, el mundo del medio, por su básica cualidad de potencia ligada a las fuerzas vitales de la tierra. Paralelamente a este, se menciona que en Sudamérica el jaguar es considerado como el principal animal inicia torio o guía el cual posee una suprema cualidad sobrenatural, que es el poder de la reencarnación. Desde este punto el presente autor relata que el jaguar puede ser considerado como la representación de la esencia misma de la vida y las fuerzas de la naturaleza.

Una creencia interesante analizada por Qhapaq (2012) y relacionada a este felino, cuenta que en la selva, el jaguar es considerado como el máximo predador quien posee grandes garras y colmillos, omnipresentes en el arte precolombino, las que le ayudan a dar término a la larga cadena de transformaciones alimentarias, extrayendo

y almacenando la sustancia vital de todas las otras formas vivientes. De esta manera se entiende que el animal no persigue la carne de sus presas, sino su poder. El autor explica que este profundo simbolismo vital asocia la felinidad con el poder sobrenatural a través de un tercer término denominado como la luz y el brillo solar relacionado a su vez con el principio de la dualidad. Al hablar del brillo, Qhapaq (2012) dice que este es un rasgo que el felino presenta tanto en sus ojos como en su pelaje y que le otorga un carácter particularmente luminoso. La mayor parte de los objetos relacionados con el culto felino y las prácticas chamánicas poseen también superficies brillosas o reflejantes dadas por el uso de metales como el bronce y el oro además de otros materiales ya sean piedras preciosas, cristales, plumas, pieles o cerámicas.

En base a esta aclaración y volviendo al tema de las placas analizadas por Sarasola (2004) se menciona que todos los animales previamente mencionados ocupan un lugar preciso dentro del espacio de la representación, lo que sugiere que éste podría también subdividirse en un modelo cosmológico tripartito donde las serpientes, actuando como metáforas del *Uku Pacha*, siempre ubicados en la mitad inferior de las placas y los felinos lo hacen junto a las aves en la mitad superior, que podría asimilarse al *Hanan Pacha*. Se encuentra así un primer principio de organización del espacio en dos mitades superpuestas, separadas por el eje horizontal de las piezas que coincide metafóricamente con la manera en que míticamente *Viracocha* dio origen al mundo. Tal como fue mencionado anteriormente, este hecho se dio a través de una primera partición horizontal que generó dos grandes semiesferas y una zona intermedia. Tal como lo relata Sarasola (2004):

Esta forma inicial de bipartición entre Cielo y Tierra es a su vez la manifestación primordial de la dualidad expresada no sólo en el arte sino también en la organización social, en la concepción del paisaje, en la distribución de los cultivos y tantas otras formas en que el arriba y el abajo, lo alto y lo bajo, juegan como opuestos que se complementan (Sarasola, 2004, p.78)

En base a esta consideración y siendo mencionado el concepto de dualidad, es según Qhapaq (2012), importante definir su significado, el cual se asienta como uno de los

temas centrales de la cosmovisión andina y se refiere a que nada nace como un ser único ni está aislado en el mundo y todo lo que existe, sea un objeto real o conceptual, tiene imprescindiblemente su par o su opuesto complementario. La dualidad puede considerarse así como un principio filosófico que dentro de la concepción andina se relaciona con la visión energética e interconectada de la vida y el cosmos. El autor también menciona que la cualidad dual es lo que permite una cosmogonía caracterizada, ya que todo se forma a partir de desdoblamientos y particiones sucesivas. Respecto a las imágenes duales o dobles que son las más abundantes dentro del arte precolombino, Sarasola (2004) explica que estas generalmente representan dos aspectos diferentes de lo mismo, como por ejemplo lo masculino y lo femenino, lo joven y lo viejo, o el día y la noche. También se menciona que en distintas de estas piezas pertenecientes al arte originario, se pueden observar personajes humanos que aparecen desdoblados en sus aspectos femenino y masculino. Es decir que aunque los cuerpos son idénticos y están prácticamente unidos por la parte superior, presentando un solo brazo cada uno, la expresividad de los rostros permite distinguir que se trata de un hombre y una mujer dispuestos en paridad vertical. En cuanto a los diseños de sus vestimentas también se observa que son completamente simétricos.

Reforzando la misma idea de lo dual, Sarasola (2004) relata que otra forma muy común de imágenes duales se da por la repetición del mismo tema, sea a través de su duplicación, su enfrentamiento, o por el cambio en la disposición u orientación de las imágenes sobre la pieza. En cuanto a la duplicación, el autor expone que esta puede ser vista en las piezas que reiteran respectivamente la figura humana, ataviada con la típica túnica donde se repite incluso la distribución cromática de la pintura. También existen casos donde según Sarasola (2004) se observan las figuras enfrentadas representadas en diversos tipos de piezas, como los hornillos de las pipas a los que se les incorpora dos rostros zoomorfos. Como último ejemplo perteneciente al concepto de dualidad reflejado en las imágenes del arte precolombino, el presente autor

menciona un particular tipo de figuras duales conocidas bajo el nombre de imágenes antrópicas, cuya imagen idéntica aparece al girar la posición de la pieza en la que es representada. Este último ejemplo de imágenes duales se define por Sarasola (2004) de la siguiente manera:

Se trata de imágenes en las que a pesar de la representación aparente de un solo sujeto o de una figura única ésta posee, en realidad, un contenido doble; se trata de dos imágenes en una, según jueguen sus elementos constitutivos de acuerdo con la dirección en que se mire. (Sarasola, 2004, p.84)

Otro tema bastante mencionado por Qhapaq (2012) como una metáfora dentro de la dualidad, es el sentido de la simetría, el cual se acerca a su vez a otro campo de fenómenos con un significado muy relacionado conocidos como la luz, los reflejos lumínicos, el brillo y la iridiscencia. Todos ellos tienen en común la cualidad del desdoblamiento, algo que a nivel físico es propio de la luz y a nivel metafísico es propio de los Dioses. Se entiende entonces que lo que quiere ser reflejado en estas piezas es la condición, sagrada por excelencia, de poder desdoblarse, distinguiéndose del resto de lo creado por retener la capacidad para reunificarse. Es decir que todo lo que se crea es desdoblado a partir de dualidades, pero lo divino no sólo se desdobra para manifestarse, sino que tiene la capacidad de replegarse para recuperar su unidad original.

Continuando con la descripción de las representaciones reflejadas en el arte precolombino, Sarasola (2004) relata que se encuentran distintas formas muy característica de representar el estado de conciencia definido como la comunión entre lo natural y lo humano. Estas imágenes híbridas reúnen atributos humanos, animales e, incluso, vegetales, en múltiples y diversas formas y combinaciones además de que podrían corresponder a la representación simbólica del proceso de transformación chamánica en sus diversas fases. El autor menciona que principalmente en el Noroeste Argentino existen casos donde se reconoce claramente la fisonomía antropomorfa con algunos elementos zoomorfos lo cual puede corresponder al comienzo de la metamorfosis o a la descripción más realista del chamán. En otros

casos, la representación es totalmente fantástica, ya que pierde sus rasgos humanos para convertirse en un ser completamente diferente. En ambos casos la temática principal es la que manifiesta la simbiosis entre las figuras del chamán y el jaguar. Este fenómeno propio del trance chamánico, tiene según Sarasola (2004) algunas expresiones muy específicas en el arte de los pueblos pertenecientes al Noroeste. La más frecuente es la representación del personaje ataviado con atributos felinos y otras veces, la figura adquiere un carácter francamente híbrido donde el reconocimiento de una forma fundamental ya sea humano o animal se hace difícil. En muchos casos el autor explica que las imágenes se hacen aún más complejas gracias al recurso representativo de la prolongación de las extremidades con apéndices zoomorfos estilizados, sin mencionar que la lengua o la cola del felino que se bifurca en nuevas cabezas o fauces. Para comprender con claridad la reciente aclaración, Sarasola (2004) aplica como ejemplo que se toma el arte de La Aguada en el que el felino es representado en forma convencional, de perfil, con un solo ojo visible en su cabeza por lo general girada hacia atrás y la cola enroscada sobre el lomo; el cuerpo alargado y rechoncho, moteado por las manchas clásicas del jaguar o yaguareté. O incluso se puede ver en ciertas imágenes antropomorfas, donde el cuerpo aparece representado de frente y su rostro ya felinizado. En asociación con la figura humana aparece como animal tutelar, flanqueando al personaje a sus dos costados, generalmente sobre los hombros y se ubica en la espalda o sobre la cabeza de la figura antropomorfa. En base a esto el autor explica que la identificación entre lo humano y lo felino está expresada también a través de recursos más abstractos.

En relación a las sociedades andinas, donde el sentido de sacralidad es tan central y fundante, el poder y lo sagrado son dos condiciones que se relacionan por la proximidad que existe entre ellas. Sarasola (2004) menciona que muchos de los objetos pertenecientes al mundo Andino al igual que a ciertas regiones del Noroeste Argentino, reúnen ambos atributos considerándose como objetos sagrados y al mismo tiempo como bienes de prestigio. Dentro de los conjuntos de piezas pertenecientes al

arte precolombino, existe una cualidad dual del poder andino presente en hachas, cetros, manoplas, discos, pectorales e insignias, que no sólo se destacan por su función, sino a través de la rica iconografía simbólica y fuerza que siempre los acompaña, reuniendo lo geométrico, lo animal y lo humano en una constante integración. Esa fuerza representada en estos objetos simboliza según Sarasola (2004) la luz, el brillo del oro y los broncees que dotaban de cierta distinción a las representaciones de los Dioses, confiriendo en la tierra legitimidad a su poder. El fantástico trabajo en oro de muchas de las culturas andinas habla tal como lo afirma Qhapaq (2012) de algo más que una eximia orfebrería. El autor se refiere a que para los pueblos originarios, se muestra a través de las piezas de arte una inseparable fusión entre el cielo y la tierra ubicando a los Dioses en tres planos del mundo. En el mundo de arriba se encuentra el Sol y la Luna, mientras que en el mundo del medio: están el Rayo y el Mar. Finalmente en el mundo de abajo se encuentra la *Pachamama*, teniendo esta última una especial veneración en todo el mundo andino. Qhapaq (2012) relata que es posible que algunas figuras humanas que aparecen en el arte precolombino se entiendan como la representación antropomorfa de alguna de estas divinidades. Es por ejemplo el caso del personaje central visto en distintas placas de bronce, donde el individuo aparece de cuerpo entero con las manos vacías o portando cetros y otros objetos de poder. En las vasijas globulares de la cultura Aguada se encuentra una posible síntesis del mismo personaje, sólo representado por la cabeza de rostro cuadrangular, las serpientes que lo circundan y los símbolos del felino.

En base a todas las menciones realizadas hasta este punto, Sarasola (2004) explica que las reflexiones sobre el arte precolombino, su condición estética, y su revalorización como patrimonio artístico, poseen un importante valor cultural compuesto por temas fundamentales como las tradiciones y la cosmovisión Andina, permitiendo una mirada mucho más comprehensiva de los objetos y la iconografía, que aporta elementos y que conduce directamente hacia la comprensión de su dimensión simbólica. Si bien el significado del arte, especialmente el arte de los

pueblos originarios no tiene una definición única, posee numerosos elementos atractivos que a su vez le dan sentido a su significado. El autor dice además que el arte puede concebirse como un lenguaje simbólico o una compleja forma de expresión que en lugar de hacer uso de palabras utiliza imágenes, formas, texturas y colores para organizar su manera de expresión. Ésta es justamente su particularidad, debido a que se trata de un sistema semiótico y un universo significativo formado por una clase especial de signos y símbolos basados en su iconicidad, es decir en la facultad de parecerse a aquello a lo que quieren hacer mención.

4.3.2 Análisis de los símbolos visuales en el arte

Dentro del presente subcapítulo será descrito, bajo el análisis de Qhapaq (2012), el significado de los distintos símbolos visuales reflejados en el arte precolombino, especialmente presentes en la cultura Andina de la cual parten las variaciones de los mismos, presentes en diferentes culturas como ser la del Noroeste Argentino. Es de vital importancia para el desarrollo del presente PG comprender el significado de estos signos en su totalidad, ya que en base a su análisis, posteriormente se podrá realizar un estudio descriptivo sobre las piezas de cerámica y textiles que contengan estos símbolos y así poder obtener una base sólida que sirva como punto de partida para la elaboración del quinto capítulo del PG.

Tal y como fue mencionado posteriormente, y en base a las aclaraciones de Qhapaq (2012), se menciona que dentro de la cultura Andina existe una gran variedad de ideogramas y signos cuyos significados son tan característicos como las imágenes que los representan. El autor menciona en relación a ciertas imágenes donde se puede observar a *Viracocha*, que en la mayoría de las mismas, siempre se emplea un conjunto de ideografías ornamentales, o signos característicos especiales encontrados en esculturas y cerámicas como ser los báculos que se observan a ambos lados de la imagen de la deidad, los cuales tienen forma de cuerpo de serpiente y cabeza de Cóndor. Qhapaq (2012) explica que existe además otro elemento representativo dentro de las imágenes de este Dios, pertenecientes a la cultura Andina, conocido

como el signo escalonado. Este consiste en ángulos entrantes y salientes que se repiten en forma vertical y horizontal, apareciendo en casi todas las construcciones, esculturas, pinturas, inscripciones, cerámicas y distintos objetos de arte. Se le atribuye también el significado de Tierra y Cielo o Interior de la Tierra en el que las gradas o escalones que se observan en el mismo están presentes en todas las culturas andino-amazónicas y encierran una profunda filosofía. El autor relata que otro significado referido a este signo en particular es el que representa el transitar por los *pachas*, esto se refiere al paso entre los cuatro diferentes espacios conocidos como *Hanan Pacha*, *Kay Pach*, *Uhku Pacha* y *Hawa Pacha* en el mundo Andino sobre lo que se asienta *Viracocha*. Qhapaq (2012) complementa esta aclaración diciendo que:

Los signos escalonados superpuestos con los escalones, uno sobre el otro he invertido el superior, con lo que los *Tiwanakus* querían expresar la idea de la tierra y bóveda celeste que son como ya se ha observado, iguales entre sí, pero invertidos, donde los escalones de abajo muestran el mundo terrestre y los escalones invertidos superiores el mundo celeste, o cósmico. (Qhapaq, 2012, p.32)

Se comprende entonces que el signo escalonado es considerado como un ascenso por los pachas, representado tanto en cerámicas como en textiles, construcciones y pinturas, además de ser comprendido por el hecho de pertenecer al territorio andino donde mayoritariamente se observan paisajes montañoso y escabrosos como montañas situadas unas tras otras en forma escalonadas. Es por esta razón que el signo escalonado también sirvió como modelo para hacer los andenes que conservan en su forma una naturaleza escalonada y que puede abarcar montañas enteras.

Siguiendo bajo la línea de la descripción de la simbología y paralelos a los símbolos escalonados Qhapaq (2012) dice que dentro de la cultura Andina se pueden encontrar diversas figuras zoomorfas que se repiten como símbolos totémicos, encontrándose visibles en construcciones arqueológicas, geo glifos, pictografías, cerámicos, telares, ceramios, e incluso tatuajes. Una de estas principales figuras es el cóndor. Este animal ocupa un lugar de importancia, encontrándose presente en figuras antropomorfas talladas en piedra. Al ser un personaje aéreo, considerado sagrado, representa al

mundo superior o *Hanan Pacha*, siendo este su lugar preferido. Es el mensajero de los espíritus de las montañas y portador de la luz solar, lunar y del calor, el movimiento libre en el espacio. El autor relata también que el mundo superior o cósmico es representado mediante estos seres alados y otras muchas especies voladoras, las cuales representaban símbolos de jerarquía entre los iniciados espirituales. Son además símbolos celestes y solares por su cualidad de elevarse hacia las alturas, más allá de las nubes, donde siempre brilla el sol, y por su capacidad para mirar las cosas desde lo alto, con la perspectiva divina. Según los estudios del autor sobre la mitología, el cóndor puede considerarse la representación de *Viracocha*, como el principal creador del orden en el tiempo de oscuridad. Estos tienen un amplio simbolismo en la mitología andina asociado con la lluvia, el rayo y otros fenómenos celestes ligados a la fertilidad.

Otro animal totémico y muy presente como símbolo sagrado es el Puma, también llamado león de montaña, el cual según Sonderguer (2003) es un mamífero de la especie felina nativa de América. Es un animal terrestre cazador, de mucha fuerza y habilidad. Su simbolismo es uno de los más amplios y complejos ya que, puede conectar los tres planos cosmológicos y en el mundo incaico está particularmente identificado con la deidad solar. El autor explica que su carácter nocturno lo asocia con la oscuridad, la muerte y el inframundo, convirtiéndolo en el símbolo por excelencia del viaje al más allá vinculado principalmente al chamanismo. En algunas representaciones del arte precolombino, se pueden observar los rasgos zoomorfos, felinos y antropomorfos, de apariencia humana, donde el puma es un iniciado del *Kay Pacha*, el segundo plano del espacio tiempo en el mundo Andino. Además del puma, Qhapaq (2012) relata que el *Amaru* o serpiente cósmica es otro de los elementos que constantemente se repiten y simboliza el principio de la vida, el alma, la libido y la fecundidad, también las fuerzas opuestas complementarias de la naturaleza, la sabiduría y el conocimiento. Este animal totémico es el representante del *Ukhu Pacha* o mundo interior, subconsciente del mundo andino en el mundo subterráneo.

En base a las explicaciones del presente autor, es mencionado que las serpientes también pueden ser encontradas en algunas representaciones pertenecientes al Noroeste Argentino donde existen dos tipos de las mismas llamadas *Trengtreng filu*, las cuales tienen el poder para dominar el poder del mar y todo lo relacionado a él y *Kaykay filu*, las que tiene poder para dominar la tierra, y sus volcanes.

Respecto a otro signo mencionado por Qhapaq (2012), se encuentra el pez, de no menos importancia para el simbolismo, que los anteriormente descritos, cuyas variantes se distinguen dentro de la cultura andina bajo los significados de agua, humedad, vapor, niebla, nubes y expresiones ictiológicas. El agua se expresa también por líneas espiral formes, lo que significa algunas veces el característico movimiento de las olas. Como últimos signos analizados por Sonderguer (2003) se encuentra la cabeza de *Viracocha* como un elemento importante dentro de la cosmovisión y arte andino. Esta tiene forma de Sol, simulando ser una corona con rayos que representan, las formas de serpientes, el puma y el cóndor que representan respectivamente el *Ukhu Pacha*, *Kay Pacha*, *Hanan Pacha*, *Hawa Pacha*. Complementario de este elemento, se considera al ojo alado como un ideograma que refleja los ojos de *Viracocha* y representa la cosmovisión del *Hanan Pacha* o mundo superior como símbolo de la visión e ingreso de la sabiduría mediante la visión, en el momento en que se observa el cosmos.

4.4 Análisis semiótico de la simbología

En el presente subcapítulo del Proyecto de Graduación será realizado el trabajo de campo con la ayuda de la herramienta de observación sobre dos piezas de cerámica y dos piezas textiles pertenecientes a la cultura de los Diaguitas de la provincia de Salta con el fin de identificar lo que representan estas piezas a través de la simbología visual. Es en base al desarrollo bibliográfico producido hasta este punto que se podrá comprender con claridad el contenido de las distintas variables que serán analizadas respecto a los diversos elementos simbólicos que poseen estas piezas pertenecientes al arte de esta cultura originaria.

4.4.1 Textiles

En el caso de los textiles seleccionados para ser analizados por medio del trabajo de campo, fueron elegidas dos piezas, la primera ubicada actualmente en la Casa de Salta y la segunda ubicada en el Museo Etnográfico, ambos lugares se encuentran ubicadas en la ciudad de Buenos Aires, Argentina.

A partir de la ficha de observación de la primera pieza textil se identifica que la misma hace referencia a uno de los temas centrales de la cosmovisión de los pueblos originarios conocida como la dualidad, representándola a través de todos los elementos visuales que abarca la pieza. Fueron observadas distintas variables con el objetivo de describir los elementos narrativos de la imagen, además de conocer la asociación que posee con el pueblo de los Diaguitas. En cuanto a la segunda pieza textil, cuyo análisis también es realizado por medio de la herramienta de observación, se puede identificar que la pieza posee un amplio sentido de simetría que, al igual que en la primera pieza analizada, hace referencia a la dualidad. La diferencia entre ambas piezas se encuentra en que a diferencia del primer textil, el segundo emplea elementos pertenecientes a la cultura andina dentro de la elaboración de elementos visuales aplicados en el textil, los cuales representan al mundo andino y sus creencias tal como fue explicado por Qhapaq (2012) con anterioridad. Tanto la primera como la segunda pieza poseen elementos representativos considerados importantes dentro de la cultura Diaguita, ya que son estos los que justamente la reflejan por medio de su arte.

4.4.2 Cerámicas

En el caso de las piezas de cerámica, cuyas variables serán analizadas por medio del análisis de campo, fueron seleccionadas al igual que posteriormente dos piezas representativas de la cultura Diaguita en cuanto a los detalles pertenecientes a su simbología. Ambas piezas fueron encontradas dentro de la exposición de cerámica antigua perteneciente al Museo Etnográfico de la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Dentro de la primera pieza analizada en base a la herramienta de observación, se

logra identificar, al igual que en las piezas mencionadas posteriormente, el sentido de dualidad por medio de la repetición de temas y elementos visuales representativos de los Diaguitas. Dentro de esta primera pieza de cerámica es importante mencionar que se observa una pieza antropomorfa cuya imagen es considerada como abstracta junto con una iconicidad figurativa debido a los distintos significados que encierra esta pieza y que se ven reflejados a lo largo de todos sus elementos decorativos.

Otra variable analizada dentro de esta pieza permite conocer que la cerámica en cuestión se asocia con la cosmovisión andina, no solo por tratar el concepto de dualidad previamente mencionado y analizado por Qhapaq (2012), sino por ser una imagen híbrida que reúne atributos humanos considerados como una base importante de las creencias andinas. Respecto a la segunda pieza observada dentro del trabajo de campo, se habla de los elementos visuales que posee la escudilla Diaguita. Esta pieza, cuyas formas alteradas y repetitivas representan la dualidad, se considera además como una pieza zoomorfa abstracta con un grado de iconicidad figurativo. Representa la imagen de un felino, animal con el que los Diaguitas se identificaban en cuanto a sus creencias y tenían presente en sus rituales tal como menciona Sarasola (2004) posteriormente. Se entiende entonces que esta imagen felina responde a los principios de simetría planteados por los pueblos Diaguitas e incluso de le podría adherir una mayor importancia al saber que la representación del felino fue importante tanto para este pueblo como para la cultura andina.

Capítulo 5. Diseño de Colección

En el presente capítulo es realizado el diseño de una colección de indumentaria femenina inspirada en los textiles y cerámicas Diaguitas mencionadas previamente. Es en base a estas piezas de arte, que los elementos que poseen las mismas son la fuente de inspiración de las prendas de indumentaria y están representados a través de las tipologías, morfología, colorimetría y estampas de la colección. Es a partir de este último capítulo, que se podrá cumplir con el objetivo general del presente PG de diseñar una colección de indumentaria, donde se conjugue la manera que tienen estos pueblos de ver el mundo y representarlo en su arte, con las prendas de ropa contemporánea.

5.1 Definición de Colección de Moda

La colección de Moda diseñada en el presente Proyecto de Grado es una colección cápsula que tal como fue mencionado previamente, está inspirada en las piezas de arte del pueblo de los Diaguitas. En base a los conocimientos adquiridos por la autora a lo largo de sus estudios y por su participación en el ámbito de la indumentaria, se explica cuál es la definición que abarca este tipo de colección en específico. Una colección cápsula es una línea que puede encontrarse dentro de cualquier colección de temporada, pero que se identifica por su exclusividad y por ser una colección más pequeña. Esto quiere decir que dentro de la misma son diseñados distintos conjuntos creativos de prendas únicas e irrepetibles y de edición limitada con un máximo de veinte prendas dentro de toda la colección. La decisión de realizar este tipo de colección es tomada por la autora, ya que se desea que las prendas creadas dentro de la misma no sólo sean de total originalidad y exclusividad para el usuario al que están destinadas, sino que posean un valor único, obtenido por medio de la inspiración a la que éstas se vinculan y reflejado en las mismas.

5.2 Fuentes de Inspiración

Siguiendo bajo la línea del proceso que lleva a la creación de la presente colección, es de gran importancia definir con claridad cuál es la fuente de inspiración de este

proyecto de diseño en particular. Se menciona que en consecuencia al análisis realizado sobre dos piezas de cerámica y dos piezas textiles pertenecientes al arte Diaguita, se pueden observar diferentes elementos representativos y significativos de esta cultura. Es a partir del análisis del lenguaje visual, y semántico de todos estos elementos, que nace la fuente de inspiración para diseñar una colección de indumentaria femenina que refleje todo lo mencionado, de manera tal que se logre no sólo transmitir su significado a través del diseño, sino que también se les otorgue un valor agregado a las prendas. Se utilizarán los símbolos observados en las piezas de arte, la repetición y distintas representaciones de los mismos, al igual que la decoración con motivos geométricos y los colores utilizados sobre ellos, para ser aplicados en las nuevas tipologías y los elementos que las compongan con el fin de cumplir con el objetivo general del presente Proyecto de Grado.

5.2.1 Toma de Partido Estético

Antes de lograr cumplir con el objetivo general del presente PG, se debe planear la manera en que será planteado el diseño de la actual colección de indumentaria basado en las fuentes de inspiración mencionadas anteriormente. La misma es diseñada bajo el nombre de *Herencia*, haciendo referencia a todos los elementos significativos que dejan estas piezas para su posterior aplicación en los diseños. Los elementos pertenecientes a las distintas piezas de arte del pueblo Diaguita, son la base principal del que parte el diseño de la colección cápsula. Es en relación a éstos, que se trabaja la inspiración de forma que la misma pueda verse reflejada estéticamente, no sólo de manera superficial sobre la colección, sino que se observe también en la fusión que existe entre las prendas contemporáneas que serán diseñadas dentro del rubro *Pret a Porter*, junto con los distintos elementos representativos y simbólicos de la cosmovisión del pueblo Diaguita a partir del análisis previo de las piezas de arte de su cultura realizado previamente.

Bajo esta aclaración se entiende entonces que la inspiración no sólo se ve reflejada en un elemento particular, ya que tanto la elección de las tipologías como el diseño

morfológico de las prendas, la colorimetría, los materiales y las estampas están totalmente relacionados a la fuente de inspiración y a través de todos ellos se podrá entenderse la manera en que el pueblo Diaguita reflejaba su forma tan particular de ver el mundo por medio de su cosmovisión representada en este caso por medio de las cerámicas y textiles.

5.3 Proceso de Diseño

Toda colección de moda realizada hasta la actualidad por la autora del presente Proyecto de Grado, ha atravesado por un proceso de diseño en el cual se define la manera en que los distintos elementos que conforman la colección serán trabajados. En relación al diseño de los conjuntos actuales, se puede mencionar que, antes que nada, es importante plasmar las ideas que surjan en base a la fuente de inspiración, a través de una técnica que en el ámbito del Diseño de Modas se conoce como la elaboración de un panel conceptual. Según Lando (2009), el mismo se refiere a una herramienta que permite expresar la manera en que la persona entiende la fuente de inspiración y la plasma en el panel desde su punto de vista, para luego poder identificar hacia donde se dirige la colección desde una mirada estética y cuáles serán los elementos más destacados a lo largo de los diseños.

En el caso del presente panel, se comienza aplicando un fondo que haga referencia al concepto de cosmovisión y la manera en que los Diaguitas perciben el mundo que los rodea. Luego se comienzan a agregar las piezas de arte Diaguita. Ambos tipos de vasijas son colocados de manera que se enfrentan, creando así una imagen de simetría. Por detrás de estas se aplican los elementos más destacados de las piezas textiles, desde la opinión de la autora, o los textiles enteros. Son colocadas detrás de las piezas de alfarería, ya que los elementos o símbolos visuales que presentan en las mismas, son utilizados en menor escala a diferencia de los elementos pertenecientes a las vasijas. Por último se decide colocar uno de los detalles del cual son obtenidos los elementos de los que parten las estampas de la presente colección, que es el del damero, delante de las piezas anteriores. Tal como ha sido mencionado hasta este

punto, es a partir de este panel que nacen diversas ideas que le sirven a la autora para tomar decisiones en cuanto a la morfología de las prendas y la colorimetría, además de otros elementos que son implementadas en las prendas. Una vez tomadas todas estas decisiones, se define particularmente, de qué manera se aplican los conceptos en cada uno de los componentes de la colección, que serán descritos en el siguiente punto.

5.3.1 Tipologías

La presente colección cápsula del PG cuenta con seis conjuntos de entre dos o tres piezas cada uno en los que se ve reflejada la fuente de inspiración en que se basan los mismos. En cuanto a las tipologías elegidas es importante delimitar, antes que nada, la temporada y el rubro al que pertenecen las prendas. Esta es una colección cápsula que responde a la temporada de otoño-invierno, haciendo referencia a las zonas montañosas y de bajas temperaturas en que se desarrolla el pueblo Diaguita. Respecto al rubro dentro del que se desarrollan los conjuntos, se menciona que la colección pertenece al *Pret a Porter*. La elección de este rubro se toma a partir de la variedad de tipologías que abarca el mismo, que posibilita crear distintas constantes y variables con el fin de diseñar una serie de prendas variadas e innovadoras para el público femenino al que están destinadas.

Comenzando con la descripción de las tipologías, se menciona que como tercera piel dentro de la presente colección cápsula, y ejerciendo la función de abrigo, se utilizan dos tipologías diferentes. Primero se encuentra la del saco, dentro de la que se trabajará como constante la colorimetría y los largos modulares como variable. Otra tipología seleccionada como tercera piel es la del suéter, en la que se trabajan como variable tanto la colorimetría como los largos modulares. Continuando con la descripción de los tipos de piezas que forman parte de la colección, se menciona que, como segunda piel, son elegidas las tipologías de camisa, vestido, y pantalón descritos en este caso a partir de los distintos módulos sobre el cuerpo. Respecto a esta mención se explica, primero que nada, el módulo superior el cual cubre la zona

del cuerpo que va de la cintura hacia arriba al que se le asigna la tipología de la camisa. Se trabajan como constantes en la camisa, los cuellos, la colorimetría y la materialidad. En cuanto a las variables se toman los distintos largos modulares.

Siguiendo con la descripción del módulo inferior que va de la cintura hacia abajo en el cuerpo de la persona, se encuentra el pantalón. En esta tipología se toman como variables la colorimetría, morfología, y materialidad y como constante el largo modular.

Como última tipología elegida para la creación de la presente colección se utiliza el vestido, el cual actúa como un mono módulo, es decir, como una prenda que cubre el cuerpo tanto de la cintura hacia arriba como hacia abajo. Sus constantes son la colorimetría y el largo modular y como variables se encuentran la materialidad y la morfología.

5.3.2 Morfología

Respecto a este punto clave dentro de la colección, es de gran importancia definir antes que nada el concepto de morfología. En base a las aclaraciones obtenidas por medio de Lando (2009) sobre este concepto, se puede desarrollar una definición respecto al significado de la noción planteada. La morfología dentro del ámbito de la indumentaria se refiere a las propiedades de la forma que poseen las prendas de una colección y la manera en que estas formas son generadas. En el caso de la presente colección de Moda se trabaja la morfología mezclando formas orgánicas y formas lineales. Dentro de las tipologías de saco, vestido y pantalón se toma la forma lineal recta, a partir de las terminaciones geométricas de los símbolos lineales que hacen referencia al significado de tierra y cielo, según las creencias del pueblo Diaguita.

Dentro de la colección cabe mencionar que la morfología lineal no es la única predominante. Respecto a las tipologías de camisa y suéter, se toman formas más orgánicas a partir de la morfología propia de las vasijas del arte de los Diaguitas que son la fuente de inspiración principal en la colección. Se decide utilizar ambos tipos de forma y aplicarlas a lo largo de todos los conjuntos, de manera que estos presenten un resultado llamativo en cuanto a su estética visual, ya que no solo son conjuntos

clasificados dentro de lo orgánico o lineal, sino dentro de la mezcla de ambos. Esta decisión responde a la observación de las vasijas analizadas, las cuales presentan una morfología orgánica que contiene elementos lineales como ser el damero. Es en base a esta aclaración que se puede mencionar que, tanto las fuentes de inspiración como las prendas, logran fusionar diversas formas para crear un conjunto de elementos únicos y llamativos a fin de que esta colección resulte innovadora y exclusiva.

5.3.3 Colorimetría

La colorimetría planteada en la presente colección, se refiere a la paleta de color seleccionada para el diseño de las prendas. Esta paleta de color se genera a partir de la colorimetría observada tanto en la cerámica como en los textiles. En el panel conceptual se visualizan los principales colores pertenecientes a las piezas de arte Diaguita, junto con algunos colores complementarios que los acompañaran. Los colores principales observados son los rojos oscuros, las tierras y los ocre en distintos matices.

La paleta elegida para la presente colección está compuesta por distintas tonalidades tierras que van desde el ocre hasta la siena tostada, incluyendo el negro como colores dominantes al igual que el bordó y como acentos el amarillo y el naranja. Se toma la decisión de respetar los pigmentos naturales aplicados en las piezas de arte Diaguita a través de una paleta de color similar.

5.3.4 Materialidad

Dentro de toda colección de Moda, es esencial no solo diseñar la imagen que se desea obtener de las prendas, sino la manera en que ésta es lograda. Un componente clave dentro del desarrollo de los conjuntos es el de seleccionar los materiales adecuados para las distintas morfologías deseadas como resultado en las prendas. En el caso de la presente colección del PG se decide utilizar telas planas en las tipologías de saco, pantalón y camisa. Al igual que una combinación de materiales tejidos artesanalmente e industrialmente en las tipologías del suéter, pantalón y vestido con el

fin de crear una unión entre materialidades que se asemejen a aquellas utilizadas por los Diaguitas en el pasado, junto con otros más vinculados a la contemporaneidad que se verá reflejada en los diseños de la presente colección.

Dentro de las telas planas mencionadas, se encuentra el paño, empleado principalmente en los sacos, con el fin de cumplir con la función de abrigo que tiene esta tipología de tercera piel sobre el cuerpo. Respecto a la tipología del suéter, se decide utilizar telas tejidas con hilos de lana de llama y teñidos de manera artesanal, además de telas tejidas industrialmente a las que se les aplican texturas. Siguiendo con la descripción de la materialidad en las prendas, se mencionan las camisas de la colección, las cuales están elaboradas con popelina. Los pantalones pertenecientes a los conjuntos presentan, tal como fue mencionado previamente, ciertas variables en cuanto a su materialidad. En su mayoría, esta tipología de segunda piel es elaborada con gabardinas y con telas tejidas y texturizadas en menor cantidad dentro de la colección. Por último cabe mencionar la tipología del vestido a la cual se le asigna la tela de lanilla que al igual que todas las anteriores, busca cumplir con la función de proteger el cuerpo del frío y vincularse con la temporada Otoño Invierno de la colección.

5.3.5 Estampas y Texturas

Dentro de la presente colección, se decide diseñar distintas estampas y texturas sobre las telas con el fin de complementar la imagen visual y estética de las prendas. Fueron diseñadas siete estampas dentro de las cuales se observan bordados y texturas, en base a distintos elementos obtenidos por medio de la fuente de inspiración. Comenzando con las estampas, se menciona que dentro del diseño de las mismas, se utiliza la técnica del *rapport*, descrita por medio de las menciones de Takamura (2007), quien explica esta herramienta como un proceso de diseño utilizado para la creación de estampados textiles, basado en la repetición de un elemento específico sobre una tela, que genere un estampado continuo, sin dejar áreas de superficie vacías. Se decide implementar esta técnica dentro de la colección, ya que permite generar los

diseños deseados por la autora e inspirados en las piezas de arte Diaguita con el fin de obtener diseños con una identidad propia y un valor particular.

Se comienza con la descripción de la primera estampa textil, en la cual se emplean símbolos pertenecientes a las vasijas Diaguitas. Para el diseño de esta estampa, se comienza analizando el panel conceptual del que nace la inspiración para el diseño de la misma. Una vez elegida la simbología deseada, como ser el damero en este caso, se crea un patrón similar al mismo, por medio de la técnica del rapport, agregando colores complementarios en las líneas repetitivas que componen este elemento y que representan el sentido de simetría que hace referencia a la dualidad, tal como fue mencionado con anterioridad. En cuanto al diseño de la segunda estampa, también se deciden utilizar elementos pertenecientes a las vasijas Diaguitas que presentan una repetición de formas geométricas que conforman un damero, junto con la mezcla entre tonalidades tierra y los colores complementarios obtenidos principalmente de las piezas textiles de la fuente de inspiración de la colección cápsula. Se decide crear esta mezcla de tonalidades de manera que la colorimetría en los diseños sea variada y llamativa. Como tercera estampa creada para su posterior aplicación en los conjuntos, se menciona que ésta está inspirada en los símbolos abstractos que poseen una iconicidad figurativa y provienen de las piezas de alfarería Diaguita. La elección de esta simbología abstracta nace a partir de la morfología tan particular que presenta y que es considerada como llamativa estéticamente, para su aplicación en los diseños de la colección. Esta estampa presenta una repetición en cuanto a su distribución sobre la tela, junto con una paleta de colores tierra complementada con negro para poder resaltar los símbolos elegidos.

Además de todas las estampas diseñadas dentro de la presente colección, se toma la decisión de generar una cuarta estampa con relieve que al igual que las anteriores, haga referencia a la fuente de inspiración. A esta particular estampa se la conoce como textura, de la cual es importante conocer antes que nada su significado con claridad, por lo que se toma la explicación de Takamura (2007), quien dice que una

textura se refiere a la disposición y orden de los hilos en una tela con el fin de agregarle una superficie externa a la prenda que será captada a través del tacto. En base a esta explicación se menciona que la presente textura está inspirada en las vasijas del arte Diaguita, principalmente en aquella que hace referencia al felino. Dentro de esta textura se pueden ver elementos aplicados de manera repetitiva a lo largo de la tela y presentando colores tierra. Se decide crear esta estampa, reflejando su similitud con la fuente de inspiración, de la forma más exacta, ya que se busca transmitir la importancia que tiene la imagen del felino para los Diaguitas.

Siguiendo con la descripción de las estampas, es diseñado un quinto *rapport*, el cual se inspira tanto en las piezas de alfarería como textiles Diaguitas. Primero se define la tonalidad de la estampa, donde se pueden ver el negro como fondo junto con los símbolos elegidos en color siena. Para la aplicación de elementos dentro de la estampa, se elige la vicuña y los ojos de la representación felina de las vasijas Diaguitas. Se decide mezclar estos símbolos para así crear una estampa abstracta donde se vean representados los animales de mayor importancia para este pueblo. En el diseño de la penúltima textura de la presente colección se toma directamente la simbología abstracta de las vasijas Diaguitas. Esta es aplicada directamente sobre la tela de color bordó, por medio de la técnica del bordado con el fin de crear un relieve perceptible por medio del tacto. Es importante mencionar en cuanto a la distribución de los símbolos de esta estampa, que estos son colocados a lo largo de la misma por medio del *rapport*, generando así una repetición coherente, complementada por la mezcla de dos colores, como son el siena y naranja. Se toma la decisión de realizar una mezcla de ambas tonalidades sobre el mismo símbolo para lograr representar dos aspectos de lo mismo que hagan referencia al concepto de la dualidad de los pueblos originarios. La última Textura descrita se inspira en los textiles Diaguitas, principalmente en las formas geométricas que poseen un sentido de simetría en cuanto a la repetición de los elementos que las conforman. La paleta elegida para esta textura va del negro al color bordó con el amarillo como complementario. Para el

diseño de la misma se toman los elementos más llamativos dentro del textil Diaguita con el fin de que al igual que esta inspiración, la aplicación de la textura a la prenda produzca un resultado llamativo para el público en cuanto al valor estético de la prenda. Todas estas estampas son aplicadas en mayor o menor escala dentro de la colección, en base al objetivo de no solo complementar las prendas generando una llamativa estética visual en las mismas, sino logrando reflejar la cosmovisión, representada a través de las piezas de arte del pueblo de los Diaguitas.

Conclusiones

Es de gran interés el conocer cómo con el pasar de los años, partiendo desde los orígenes del pueblo Diaguita proveniente del Noroeste Argentino hasta su actualidad, la identidad que poseen como pueblo originario se ha mantenido intacta, más allá de haber podido adaptar nuevas costumbres y aprendizajes a su vida cotidiana, provenientes de las grandes ciudades que los rodean. Tanto sus creencias, costumbres, estilo de vida y cosmovisión han sido la base fundamental de esta cultura, logrando convertirla en un pueblo de gran valor que merece ser reconocido como tal por parte de las sociedades urbanas

Es por esto que el conocer la cultura de este pueblo, fue fundamental para el desarrollo del presente Proyecto de Grado, el cual desde el primer momento tuvo el objetivo de diseñar una colección de indumentaria de autor en donde se conjugue la cosmovisión Diaguita, con prendas contemporáneas, para que de esta manera se logre revalorizar su riqueza artística.

A lo largo del trabajo se conoció en profundidad, no solo la cultura de los Diaguitas, sino los elementos adicionales que forman parte de los objetivos específicos que pretende el presente PG. En base a estos, se realizó un estudio exhaustivo acerca de los diferentes temas y conceptos que abarcaban dichos elementos. Uno de los primeros logros a mencionar dentro del PG, fue el de poder comprender las diferencias que existen entre la identidad urbana y rural, ya que es a partir de ambos conceptos que se llegó a comprender con mayor claridad la problemática sobre la aceptación, no solo por la cultura Diaguita, sino por los pueblos originarios en general. Cabe relatar que mediante el desarrollo del proyecto era necesario resolver dicha problemática, haciendo hincapié en resignificar y revalorizar la cosmovisión y cosmogonía de la cultura Diaguita por medio de una colección cápsula de indumentaria que refleje la importancia del significado de este concepto, con el fin de que el lector conozca y comprenda los valores provenientes de las culturas autóctonas que no solo son

olvidados, sino que son transformados en recursos únicamente estéticos y decorativos utilizados en la moda rápida.

Fue gracias al desarrollo de distintos temas cómo ser, el diseño de indumentaria, la moda, el concepto de identidad cultural y los pueblos originarios que se pudo profundizar dentro de la temática central del PG que es la del pueblo Diaguita proveniente de Salta. En base a este y en adelante se logró conocer a una población que se destaca de entre muchas otras por todo el esfuerzo que implementan para mantener vigente su cultura. Por medio de la investigación a través de su historia se pudieron conocer sus orígenes, su vida cotidiana además de algunos elementos como sus textiles, alfarería y el significado de la cosmovisión en su totalidad. Cabe mencionar que a partir de este último concepto, que se pudo crear un vínculo de interés por parte de la autora con el mismo, debido a todos los factores de gran importancia que existen en él, representados a través de las piezas de arte de este pueblo, y de los cuales no se tenía un conocimiento previo. Es por esto que se decidió elegir este concepto como inspiración base, de la cual partió la posterior aplicación del mismo sobre las prendas de indumentaria de la colección abarcando también la cosmovisión andina en su totalidad para así tener una visión más amplia del concepto en cuestión.

Respecto a estas últimas menciones es importante relatar que por medio del análisis de campo realizado en base a las cerámicas y textiles de arte Diaguita, se logró apreciar y conocer el verdadero significado de los símbolos y detalles aplicados sobre las piezas en cuestión, lo cual despertó numerosas ideas sobre el partido estético que se planeó y aplicó en la colección. A partir de ellos fue realizado el trabajo de campo, el cual fue considerado como una herramienta muy útil y clave, gracias a la que se analizaron estos símbolos con mayor cautela, proporcionando resultados que fueron fundamentales para su posterior aplicación en los diseños desarrollados dentro de la colección.

Es importante mencionar además, que es gracias a todas las consideraciones teóricas obtenidas por medio de distintas fuentes bibliográficas, que se lograron aplicar los distintos elementos que refleja la cosmovisión Diaguita, en las prendas de indumentaria, así como el diseño de la morfología y distintos componentes sobre las mismas, haciendo referencia en todo momento a dichos aportes teóricos. Cabe explicar, que si bien los resultados obtenidos por medio de la colección fueron satisfactorios, el proceso de diseño de la misma fue bastante laborioso por lo que le fue dado mucha importancia. Dentro de los retos más grandes del diseño se encontró el hecho de poder reflejar la fuente de inspiración en absolutamente todos los elementos visuales y estéticos de la colección. Es por esto que se utilizaron distintas herramientas del diseño de indumentaria, como ser el uso del panel conceptual, que sirvieron para facilitar las decisiones a tomar en cuanto a paleta de color, morfología y símbolos provenientes de las cerámicas y textiles Diaguitas que se pretendían representar también por medio del diseño de distintas estampas y texturas.

Respecto a estas, se menciona antes que nada, que su elaboración fue considerada por la autora como un reto totalmente llamativo y de un alto nivel creativo. Por medio del diseño de las mismas, se lograron seleccionar los elementos más representativos del arte de los Diaguitas, en base a los cuales se tomó la decisión de recortar el número de símbolos seleccionados, ya que se observó que la cantidad de elementos representativos en las piezas y la total elección de los mismos, superaba la cantidad de conjuntos de la colección haciendo que solo se destacaran las estampas y textiles, dejando de lado el diseño de las tipologías de las prendas en sí. Es por esto que en el diseño de las estampas pueden observarse elementos cuyo sustento teórico a lo largo de los capítulos es mayor a diferencia de otros. Se cumplió con el objetivo de crear estampas y textiles innovadores y originales que sean llamativos para el público.

Luego de todas las decisiones tomadas en cuanto a recurso que son aplicados dentro de la colección, se debe mencionar que dentro de la misma, además de que se pueden observar los elementos más destacados de esta cultura por medio de todos

los detalles aplicados en el diseño, se creó una estética única e irrepetible con el fin de otorgarle un valor agregado a cada diseño y representar al pueblo Diaguita por medio de ellos. Es por esto que cada decisión fue tomada con cuidado con el fin de darle a las prendas la valoración necesaria, especialmente para que logran transmitir al público la importancia que posee cada elemento y el respeto que se le debe dar a esta cultura por medio de ellos.

Es necesario mencionar que a lo largo del PG se pudo conocer una cultura que se destaca de muchas otras por todo el tiempo que su identidad ha permanecido vigente a pesar de los distintos cambios sociales, geográficos y políticos que a sus sociedades les ha tocado vivir. Se pudo comprender la manera de observar el mundo y como conectarse con él, representándolo en distintas piezas que por mucho tiempo les sirvieron como fuente de ingreso. Hoy se reconocen, todas las piezas de arte, y todos los elementos que quedan de esta cultura, como verdaderas fuentes de inspiración que pueden ser utilizadas de aquí en más para su aplicación, no solo en una colección de Moda como es el caso de este Proyecto de Grado, sino en distintos trabajos pertenecientes a diferentes ámbitos laborales. La cultura Diaguita sigue formando parte del mosaico cultural de nuestra sociedad por lo que debe ser respetada y revalorizada por parte de las sociedades, las cuales día a día ignoran la importancia que tienen estos pueblos, quienes, desde el punto de vista de la autora, son la base de las sociedades actuales.

Gracias al presente trabajo se pudo llegar a conocer una cultura originaria la cual está llena de valores sociales y culturales que pueden aportar mucho para la evolución personal de cada persona y proyectar un mejor futuro entre todos. Es desde este punto en adelante, y en base a las presentes menciones, que nacen nuevas interrogantes acerca de posibles pueblos vecinos, quienes pueden poseer tantos o más elementos significativos dentro de sus culturas y que valen la pena ser reconocidos, para así poder conocer un poco más acerca de la herencia que nos dejan estos pueblos y revalorizar los aportes positivos que pueden generar en nuestra propia

identidad urbana. Es en base a estas últimas menciones, que se puede afirmar que las culturas autóctonas no son solo simples recuerdos del pasado, sino parte de nuestro presente, así como lo fueron y serán siempre.

.

Listado de referencias Bibliográficas

- Azcona, J. (1997). *Mantener la identidad*. España: Servicio Editorial.
- Blanco, M. (2014). *Descubre el diseño*. España: IED.
- Bordieu, P. (1993). *El campo de la cultura*. Londres: Randal Johnson.
- Collado, N. (2012). *Historia de la Moda*. Siglo XI-siglo XXI. España: Dykinson.
- Cosgrave, B. (2006). *Historia de la moda desde Egipto hasta nuestros días*. Londres: Gustavo Gili.
- De Hoyos, M. (2014). *Diaguitas*. Buenos Aires: AZ Editora
- Ember, M. (1997). *Antropología cultural*. Madrid: Prentice Hall.
- Friedmann, R. (1995) *Marketing regional: Un nuevo instrumento para el desarrollo de las regiones*. Santiago: CED.
- Fromm, E. (1994) *Aproximación a los valores de la cultura popular tradicional*. Buenos Aires: Conicet.
- Glaser, M. (2013). *Clasicos del diseño*. España: IED.
- Hall, S. (2003). *Cuestiones de Identidad cultural*. España: Amorrortu Editores.
- Imbelloni, J. (1979). *Religiosidad indígena Americana*. Texas: Castañeda.
- Lando, L. (2009). *Diseño de Modas: Conceptos Básicos*. Canadá: CBH Books
- Laver, J. (1995). *Breve Historia del traje y la moda*. España: Cátedra.
- Lozano, R. (2005) *Interculturalidad: desafío y proceso de construcción*. Lima: Servindi.
- Lurie, A. (2000). *The lenguaje of clothes*. Londres: Owl Books.
- Lurie, A (1994). *Mujeres y fantasmas*. España: Prompress
- Palermo, M. (2011). *Los Diaguitas*. AZ Editora
- Qhapaq, J. (2012) *Cosmovisión Andina*. Lima: ICP
- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós.
- Sarasola, C. (1992) *Nuestros paisanos los Indios*. Buenos Aires: Del nuevo extremo.
- Sarasola, C. (2004). *El lenguaje de los Dioses*. Buenos Aires: Biblos.
- Sarasola, C. (2010). *De manera sagrada y en celebración. Identidad, cosmovisión y espiritualidad en los pueblos indígenas*. Argentina: Biblos
- Sarasola, C. (2012). *La Argentina de los caciques*. Buenos Aires: Del nuevo extremo.

- Sarasola, C. (2013). *Breve Historia de los pueblos originarios en la Argentina*. Buenos Aires: Del nuevo extremo.
- Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós.
- Sonderguer, C. (2003). *Manual de Historia y Arte de América antigua*. Buenos Aires: Nobuko.
- Takamura, Z. (2007). *Diseño de moda: conceptos básicos y aplicaciones prácticas de ilustración de moda*. Barcelona: Promopress
- Turner, J. (1990). *Redescubrir el grupo social*. Madrid: Morata
- Volpintesta, L. (2015). *Fundamentos del diseño de Moda*. Madrid: Promopress.
- Valera, S. (1994). *El concepto de identidad social urbana. Una aproximación entre la psicología social y psicología ambiental*. Barcelona: Morata.
- Wong, W. (1991). *Fundamentos del Diseño Bi y Tridimensional*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Bibliografía

- Aconcha Díaz, D. (2011) *Pueblos originarios y moda porteña. Variaciones sobre una relación productiva*. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: <https://goo.gl/83n9uP>
- Aranda, G. (2015) *Huella Wichí. Calzados sustentables con tejido de chaguar*. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: <https://goo.gl/qr8tmM>
- Armanini, F. (2012) *Volviendo a las raíces. Las técnicas textiles tradicionales del noroeste argentino y su influencia en el diseño actual*. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: <https://goo.gl/7txwRP>
- Azcona, J. (1997). *Mantener la identidad*. España: Servicio Editorial.
- Blanco, M. (2014). *Descubre el diseño*. España: IED.
- Bordieu, P. (1993). *El campo de la cultura*. Londres: Randal Johnson.
- Collado, N. (2012). *Historia de la Moda*. Siglo XI-siglo XXI. España: Dykinson.
- Clavijo, C. (2012) *Revalorización del tejido artesanal wichi en la alta costura*. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: <https://goo.gl/t8NVpM>
- Cosgrave, B. (2006). *Historia de la moda desde Egipto hasta nuestros días*. Londres: Gustavo Gili.
- De Hoyos, M. (2014). *Diaguitas*. Buenos Aires: AZ Editora
- Ember, M. (1997). *Antropología cultural*. Madrid: Prentice Hall.
- Fromm, E. (1994) *Aproximación a los valores de la cultura popular tradicional*. Buenos Aires: Conicet.
- Friedmann, R. (1995) *Marketing regional: Un nuevo instrumento para el desarrollo de las regiones*. Santiago: CED.
- Garavilla, M. (2012) *Vestimenta de los pueblos originarios*. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: <https://goo.gl/r7RX6i>
- Glaser, M. (2013). *Clasicos del diseño*. España: IED.
- Hall, S. (2003). *Cuestiones de Identidad cultural*. España: Amorrortu Editores.
- Horvarth, C. (2014) *El diseño de joyería con identidad regional gaucha en sus formas y materiales*. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: <https://goo.gl/ghAx91>
- Imbelloni, J. (1979). *Religiosidad indígena Americana*. Texas: Castañeda.
- Lando, L. (2009). *Diseño de Modas: Conceptos Básicos*. Canadá: CBH Books

- Lapadat, E. (2013) *Diseño, cultura y el legado de los pueblos originarios de la Patagonia Norte*. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: <https://goo.gl/mKfkNT>
- Laver, J. (1995). *Breve Historia del traje y la moda*. España: Cátedra.
- Lozano, R. (2005) *Interculturalidad: desafío y proceso de construcción*. Lima: Servindi.
- Lurie, A. (2000). *The language of clothes*. Londres: Owl Books.
- Lurie, A (1994). *Mujeres y fantasmas*. España: Prompress
- Merlo, F. (2013) *Herencia Milenaria La revalorización del carandillo. Accesorios de diseño de autor*. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: <https://goo.gl/vsMczR>
- Palermo, M. (2011). *Los Diaguitas*. AZ Editora
- Qhapaq, J. (2012) *Cosmovisión Andina*. Lima: ICP
- Rueda, V. (2013) *El diseño industrial y el tejido Wale´Keru de la comunidad Wayuu*. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: <https://goo.gl/djz9fr>
- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós.
- Sarasola, C. (1992) *Nuestros paisanos los Indios*. Buenos Aires: Del nuevo extremo.
- Sarasola, C. (2004). *El lenguaje de los Dioses*. Buenos Aires: Biblos.
- Sarasola, C. (2010). *De manera sagrada y en celebración. Identidad, cosmovisión y espiritualidad en los pueblos indígenas*. Argentina: Biblos
- Sarasola, C. (2012). *La Argentina de los caciques*. Buenos Aires: Del nuevo extremo.
- Sarasola, C. (2013). *Breve Historia de los pueblos originarios en la Argentina*. Buenos Aires: Del nuevo extremo.
- Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós.
- Sonderguer, C. (2003). *Manual de Historia y Arte de América antigua*. Buenos Aires: Nobuko.
- Takamura, Z. (2007). *Diseño de moda: conceptos básicos y aplicaciones prácticas de ilustración de moda*. Barcelona: Promopress
- Turner, J. (1990). *Redescubrir el grupo social*. Madrid: Morata
- Toala, C. (2007) *Diseño sustentable como productor de identidad*. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: <https://goo.gl/od5fZ1>
- Valera, S. (1994). *El concepto de identidad social urbana. Una aproximación entre la psicología social y psicología ambiental*. Barcelona: Morata.

Volpintesta, L. (2015). *Fundamentos del diseño de Moda*. España: Promopress.

Wong, W. (1991). *Fundamentos del Diseño Bi y Tridimensional*. Barcelona: Gustavo Gilli.