

**LA ARGENTINA
TEXTIL**

PRESIDENCIA DE LA NACIÓN

Mauricio Macri
Presidente de la Nación

Gabriela Michetti
Vicepresidente de la Nación

Marcos Peña
Jefe de Gabinete de Ministros

MINISTERIO DE CULTURA DE LA NACIÓN

Pablo Avelluto
Ministro de Cultura

FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

Carolina Biquard
Presidente

Facundo Gómez Minujín
Vicepresidente

María Florencia Pérez Riba
Representante del Ministerio de Cultura

Directores

Rosa Aiello

Teresa Anchorena

Sebastián Blutrach

Juan Collado

Enrique García Espil

Alberto Manguel

Marcelo Moguilevsky

Juan Javier Negri

Inés Sanguinetti

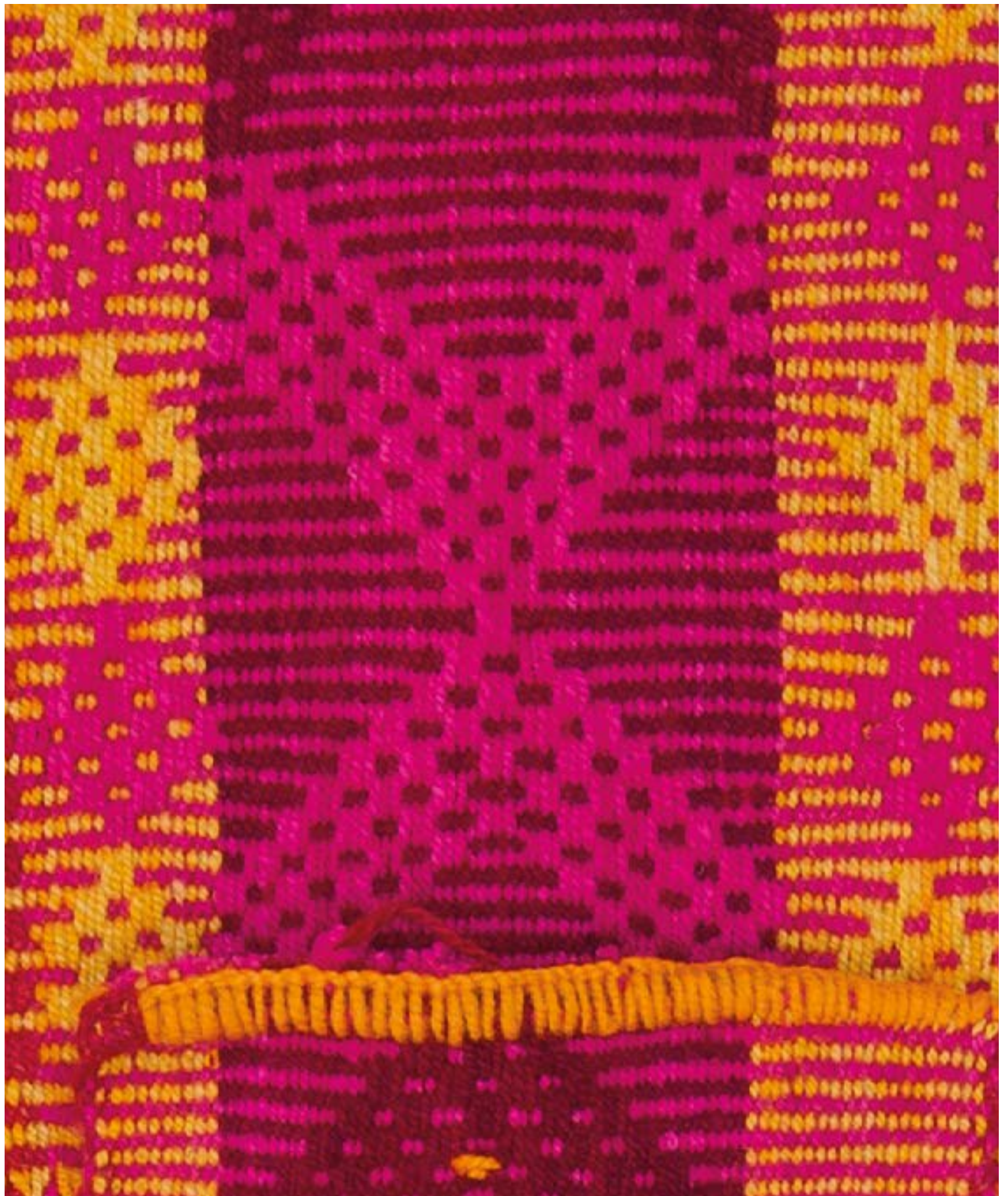
Eduardo Stupía

Sergio Wolf

PATRIMONIO DEL FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

LA ARGENTINA TEXTIL





PRESENTACIÓN

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

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

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

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

Carolina Biquard

Presidente del Fondo Nacional de las Artes

CONTENIDOS

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

PRÓLOGO

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

Nicolás Aguilar Sayritupac

De “Los Aymaras somos eternos”

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mirtha Presas

INTRODUCCIÓN

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

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

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

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

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

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

Culturas de diferentes ámbitos

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Instrumentos eficientes

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Prendas que se usan para comunicar

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

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

Las prendas señalan status social, género, etapas de la vida. En las comunidades mapuche se realizaron los ponchos según el hombre que los usaría, llevando los diseños que corresponden a la jerarquía del portador.

El amplio universo criollo adoptó los diseños españoles, aunque reelaborándolos con la impronta de cada zona; predominan los motivos florales, realizados a veces con técnicas indígenas.

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

nuevas elegancias.

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

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

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

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

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

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

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

Patrimonio cultural

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

sus respectivas áreas.

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

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

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

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

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

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

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

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

Celestina Stramigioli

Celestina Stramigioli

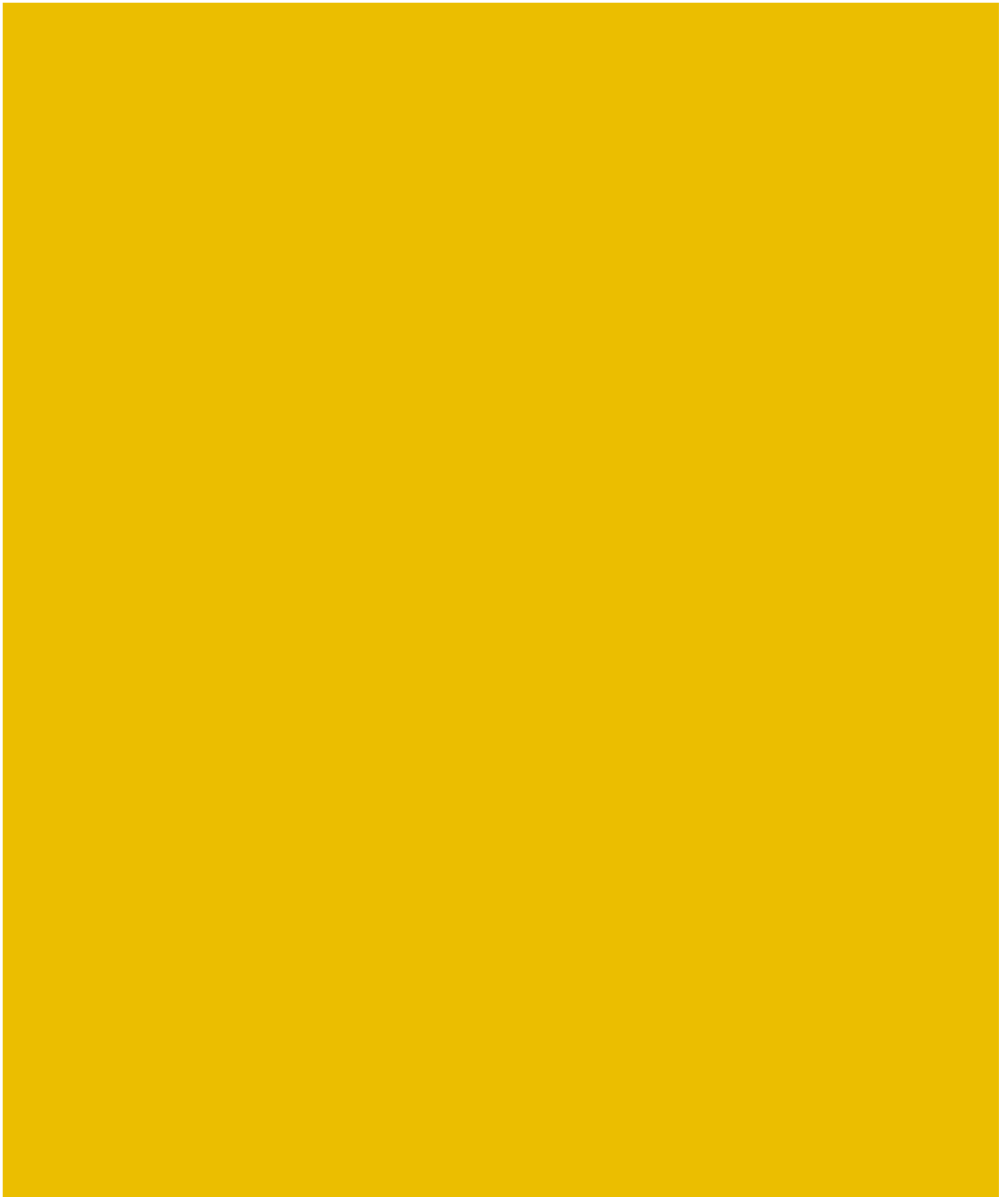
Al Profesorado de Historia (Universidad Católica de Mar del Plata) sumó el estudio del Textil (Universidad Nacional Autónoma de México).

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

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

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

2 Yupanqui, Atahualpa 2004. Aires Indios. Nueva Editorial Universitaria, Universidad de San Luis. San Luis, p: 8.



CAPÍTULO 1

TEXTILES ANDINOS

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

Barbarita Cruz

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

Las materias primas

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

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

El hilado

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

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

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

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

El tinte

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

Los telares

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

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

Los tejidos

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Pachamama yanapana. El hilo zurdo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Santa Ana

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

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

Diana S. Rolandi

Diana Susana Rolandi

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

Tulmas

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Jujuy. 1976.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de llama.

Instrumento: Elaboración manual.

Función: Sujeción del cabello trenzado.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Trenzado plano.

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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



Tulmas

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Yavi, Jujuy. 1971.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Sujetar el cabello trenzado.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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



Bolsa/Chuspa

Artesana: Nieves Coronel.

Procedencia: Caspalá, Valle Grande, Jujuy. 1971.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Guardar hojas de coca.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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



Bolsa/Chuspa

Artesana: Santusa Gaspar de Condorí.

Procedencia: Yavi, Jujuy. 1971.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Guardar hojas de coca.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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



Bolsa/Chuspa

Artesana: Rosalía Cruz.

Procedencia: Suripugio, Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Guardar hojas de coca.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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



Bolsa/Chuspa

Artesana: Santusa López.

Procedencia: Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura

Función: Guardar hojas de coca.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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



Bolsa/Chuspa

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Jujuy. 1976.

Cultura o etnia: Kolla.

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

Instrumento: Aguja.

Función: Guardar hojas de coca.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Bordado, "awaquipao".

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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



Bolsa/Chuspa

Artesana: Luisa Condori.

Procedencia: Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Guardar hojas de coca.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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



Faja

Artesana: Tomasa Flores.

Procedencia: Inti Cancha, Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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



Faja

Artesana: Cornelia Zumbaya.

Procedencia: Suripugio, Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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

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



Faja

Artesana: Rosario Calisaya.

Procedencia: Suripugio, Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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



Faja

Artesana: Rosario Calisaya.

Procedencia: Suripugio, Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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



Faja/Sarachumpi/ Faja de maíz

Artesana: Máxima Quipildor.

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

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

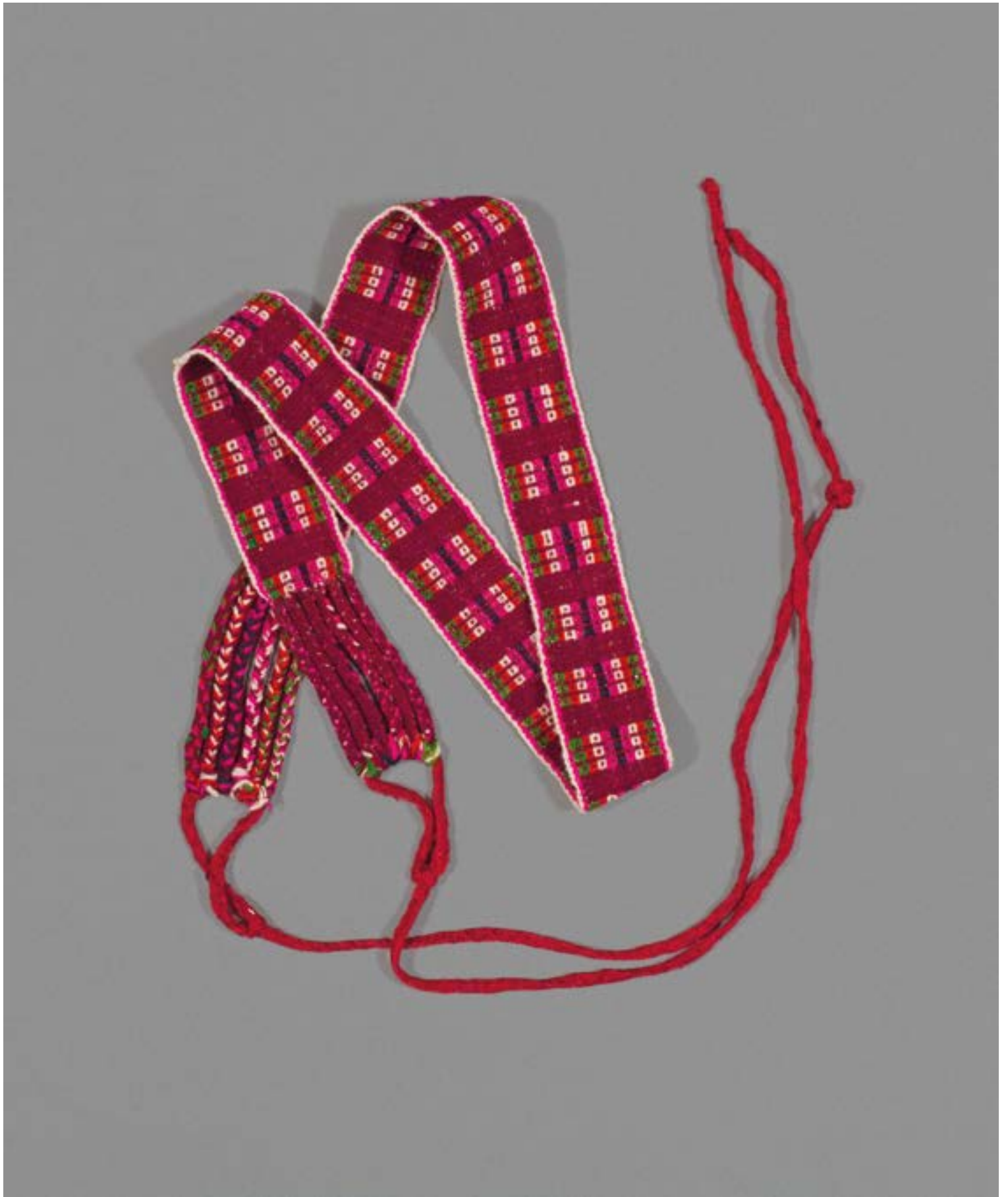
Estructura textil: Tejido en cara de urdimbre; urdimbres complementarias, trenzado.

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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



Faja

Artesana: Desconocida.

Procedencia: Yavi, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

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

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

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

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

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



Faja

Artesana: Cornelia Zumbaya.

Procedencia: Suripugio, Yavi, Jujuy. 1970 aprox.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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

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



Faja

Artesano: Clemente Canavidez.

Procedencia: Seclantás, Molinos, Salta. 1971.

Cultura o etnia: Vallista.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar criollo de pedales.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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



Fajilla

Artesana: Gertrudis Quipildor.

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

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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



Faja

Artesana: Cipriana Vilte.

Procedencia: Rinconadilla, Cochinoca, Jujuy. 1973.

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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



Faja

Artesana: Secundina Quipildor.

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

Cultura o etnia: Kolla.

Fibra: Lana de oveja.

Instrumento: Telar de cintura.

Función: Vestimenta.

Categoría: Tradicional.

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

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

Hilado: Dos cabos torsión z-s.

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

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



Poncho

Artesano: Alfonso Guzmán.

Procedencia: Seclantás, Molinos, Salta. 1973.

Cultura o etnia: Vallista.

Fibra: Lana de oveja merino industrial.

Instrumento: Telar criollo de pedales, peinecito flequero.

Función: Vestimenta y abrigo.

Categoría: Tradicional.

Estructura textil: Tejido llano en cara de urdimbre.

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

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

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