

Historia, arte y tradición: producciones textiles en américa del sur. El caso de Argentina, Bolivia y Brasil

Solange Maria Leão Gonçalves¹, Ariadna Raquel Bello², Jorge Alejandro Vazquez³

Abstract — *This study aimed to make visible the framework of cultural environment, textile art of the indigenous peoples of Argentina, Bolivia and Brazil. Productions were selected Huarpes, Tupi-Guarani and Jalq'a. They work with everyday clothing and traditional, to investigate the poetics of his images, the construction of symbols, techniques and materials, its changes and adaptations over time. This has implications for interpreting social constructs represented in his works. This article argues that the modes of textile production are the result of knowledge and processes related worldview symbolic and social activity of human beings. This was a descriptive-comparative study of literature and documentary sources. For this study we used concepts of art history, semiotics and cultural studies.*

Index Terms — *Textil Art indigenous, Argentina, Bolivia and Brazil*

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este estudio fue conocer la producción textil aborígen actual y del pasado, sobre la base de una revalorización del patrimonio cultural de los pueblos argentinos, bolivianos y brasileños.

Las observaciones obtenidas hasta aquí giran en torno a la historia de estos pueblos, a las influencias y condicionamientos que modificaron su quehacer. Se analizaron los lugares, las comunidades y sus productos, los procedimientos técnicos y materiales, los procesos de cambios y adaptaciones y los modos de concebir y construir de estas culturas; es decir la producción textil como síntomas culturales. Se trató de un estudio de las comunidades originarias, los conceptos de patrimonio y las relaciones simbólicas que se desarrollan a partir de las producciones estéticas elaboradas por las diferentes comunidades de latinoamérica.

LA COMUNIDAD HUARPE (MENDOZA, ARGENTINA)

El asentamiento del pueblo huarpe abarcó una gran extensión, habitaban entre la cordillera de los Andes y el valle de Concarán -San Luis-. En Mendoza abarcaron el municipio de Lavalle y el noroeste de la actual Santa Rosa.

Esta comunidad se destacó por el desarrollo de patrones culturales característicos: cultivaban maíz y quínoa en zonas desérticas que volvieron oasis. Trabajaron la cerámica, la alfarería, la cestería y tuvieron conexión con la cultura incaica en expansión, con la auracana, y en parcialidades con los tehuelches septentrionales. También, por medio de descubrimientos arqueológicos, se han registrado influencias de las culturas tiwanaku, chincha e inca. Estos contactos condicionaron su forma de producción estética, a partir de la introducción del telar incaico y del telar mecánico español.

Los huarpes se destacaron en el tejido de totora y junco. Su legado cultural en esta disciplina se prolonga hasta la actualidad, como elemento distintivo de la región. Con respecto a su vestimenta, se sabe que la misma variaba de acuerdo a la zona de residencia y al orden social de los sujetos. El proceso básico de tejido consistía en pasar los hilos de la urdimbre alternadamente por encima y por debajo de los hilos de la trama. Actualmente las materias primas utilizadas en este tipo de tejidos van desde las fibras animales hasta fibras vegetales que provienen de la zona que habitan los productores artesanales.

En los textos coloniales que se ocupan de la descripción etnográfica de los indígenas andinos, aparece claramente el contenido del color como emanación de la luz del Sol, dios que preside el panteón incaico y que, luego de la expansión de estos, se impone en todo el territorio conquistado incluyendo el de los huarpes. El color se asocia, a través de mitos y leyendas, con el origen de los incas: ellos son los hijos del Sol, comisionados por él para alumbrar a los salvajes “que viven como bestias”.

Los textiles poseen una disposición particular del color que evidencia no sólo una jerarquía cromática en relación con quienes vesten determinados colores, sino también con una compleja gradación y combinación de tonos. Las crónicas y documentos destacan siempre el carácter multicolor del cumbi, el tejido fino reservado a la indumentaria de la nobleza incaica, en oposición a los colores naturales de la ropa corriente que vestían los indios conquistados. Hasta hoy, el mundo del color es patrimonio exclusivo del inca. Los colores en los trajes eran una forma de reconocer cargos, funciones ceremoniales (los sacerdotes vestían de pardo, las vírgenes consagradas, de rojo y blanco) e identidades sociales. Para la población indígena, los colores bien definidos y los tocados nobles, llenos de luz, con brillos y dorados, eran manifestación simbólica de lo

¹ Solange Maria Leão Gonçalves (FAAC/UNESP)

² Ariadna Raquel Bello (FAD-UNCUYO/INILA)

³ Jorge Alejandro Vazquez (FAD-UNCUYO/INILA)

sagrado y al mismo tiempo, de las desigualdades sociales, la dominación, el poder político, económico y guerrero. Actualmente, los colores se dan mediante anilinas o materiales autóctonos y responden a los gustos personales del artesano o a una demanda económica, modificándose su carácter simbólico. Del mismo modo, su vestimenta se ha ido adaptado a los procesos de globalización.



Figura 1 – Cestería huarpe (BELLO, A, VAZQUEZ J., 2007)



Fig.2 - Textiles huarpes actuales. Mercado Artesanal Mza (BELLO, A, VAZQUEZ J., 2007)

LA COMUNIDAD JALQ'A (CENTRO SUR DE BOLIVIA)

Las comunidades que se autodenominan jalq'a se encuentran al oeste y noroeste de Sucre, ubicados en la frontera con el departamento de Potosí en Bolivia. Todos los jalq'a hablan quechua y comparten un mismo traje y diseños textiles específicos manteniendo una resistencia y conservando sus tradiciones.

Las prendas de vestir son los principales elementos elaborados por la actividad textilera jalq'a. La indumentaria carga con un contenido simbólico que define la identidad de cada grupo y acentúa sus diferencias en los diseños característicos de cada uno, aún en prendas que comparten.

La técnica más recurrente en la fabricación de estos textiles es el *pallay*, en el cual se disponen simultáneamente dos o más hebras de urdimbre de diferentes colores, que van siendo escogidas al pasar la trama para obtener dibujos y ornamentos. Cabe destacar que las mujeres son las únicas que realizan esta actividad. El entrelazado de hebras para la formación de figuras está en la mente de la tejedora. Los diseños creados no parten de un modelo previo y cada pieza es valiosa y única. La calidad del tejido depende de la destreza manual y la concepción mental de la tejedora, ya que los instrumentos utilizados son simples y rudimentarios. El telar vertical de origen precolombino, no ha sufrido cambio alguno durante siglos, sin embargo, permite a la tejedora desarrollar diferentes técnicas. En cuanto a las materias primas, se emplea vellón natural: de oveja y alpaca.

Los jalq'a definen su identidad con una apariencia discreta y exenta de colores vivos. Han escogido la opacidad y las tonalidades naturales del vellón de ovejas y alpacas. Los personajes protagónicos de los textiles Jalq'a son animales llamados khurus - indómito o salvaje-. Los animales representados son reales e imaginarios. Los cuerpos de varios animales están poblados de personajes más pequeños, que son del color del fondo. Sus diseños poseen una ambigüedad en la relación fondo-figura, las formas son complejas, con contornos quebrados que dan un efecto de sfumado. El cromatismo evita el contraste, su fin es producir la ilusión de unión y semejanza. Los textiles jalq'a no llevan blanco ni amarillo, ni tonos desaturados ni cualquier color que pueda evocar la presencia de luz.



Fig. 4 - Tejido Jalq'a y mujer jalq'a tejiendo ((Extraída de da: <http://www.nickantram.com/asur/textiles/index.html>)



Fig. 5 - Tejido Jalq'a y mujer jalq'a tejiendo

((Extraída: <http://www.nickantram.com/asur/textiles/index.html>)



Figura 5 - Cesteria Guarani

www.flickr.com/photos/jaquelinegomes/3605316066

LA COMUNIDAD TUPÍ- GUARANÍ (AMAZONAS, SUR DE BRASIL)

Actualmente en el territorio brasileño hay cerca de 900 mil indígenas, entre las regiones brasileñas el mayor contingente está en la región norte e o menor en sur. Las etnias son en numero de 305, siendo que 250 están en las reservas indígenas. Las etnias y las lenguas son provenientes de troncos lingüísticos distintos. Los principales son: o Macro Tupi e lo Macro Jê. La lengua Guaraní e sus variaciones de dialectos pertenecen a la familia de los Tupi-Guaraní. La comunidad Tupí- Guaraní es conocida también como Chané/ Chiriguano, en lengua quechua. El pueblo Guaraní brasileño vive en la Mata Atlántica, principalmente en el sur del país. Dentro de su arte este pueblo intenta preservar su cultura así que transmiten saberes venidos de generaciones a generaciones constituyendo su identidad cultural. Fabrican casas, cestos de juncos, moldean y cocinan vasijas de barro, hilan algodón, tejen hamacas, túnica sin mangas y redes. Las telas obtenidas son teñidas con colorantes vegetales aunque actualmente se utilizan los colorante artificiales. Son también conocido por las pinturas corporales.

En el universo cosmológico Guaraní, sus grafismos representan figuras geométricas, estilización de flores, animales y representaciones del sol, la luna o estrellas. In su grafismo es mui común la reproducción del elemento X, encontrado en el cuero de la culebra cascabel. Estas culebras ocurren con frecuencia en Mata Atlántica principalmente en el sur del Brasil, comúnmente representada en torno do cesto tiene la función simbólica de proteger los alimentos allí contenido, en general los objetos tienen un significado religioso sagrado.

En sus cestos en el pasado los Guaraní non usaba colores, apenas o cipo ambê e vendepé, entretanto hoy ya es tradición el uso de colores, que son encontradas en la naturaleza, todavía hoy también se utilizan colorantes artificiales.



Figura 6 – Cesteria

www.zh-cn.facebook.com/note_id=113655481992903

Son inúmeros los elementos gráficos que son trabajados en el cotidiano Guaraní. El padrón se repite en el rededor de las piezas, siendo así posible ter una secuencia e la posibilidad de identificación de una forma como es el caso de la Figura 5 se presenta una forma de munchos X. En la Figura 6 observamos la forma rectángulos.

Podemos percibir que son inúmeros los elementos gráficos e una grande diversidad en el rol simbólico y formal de las representaciones Guaraní e por tanto son necessários estudios mas apurados para sus interpretaciones.

CONCLUSIONES

Para concluir, se observa el afán de estas culturas por expresar y comunicar sus valores sociales, estéticos y culturales en sus manifestaciones textiles, materiales como la vestimenta o la cestería (con destino ceremonial o ritual). Otra de las características comunes es el patrón de desarrollo de las producciones textiles que resulta de sus composiciones rítmicas; generalmente de elaboraciones geométricas, de síntesis gráfica caracterizada por simetría y asimetría, logrando en uno u otro caso una relación armónica de formas, texturas y colores. En el mismo sentido, toda composición visual tiene sus principios estéticos basados en la relación armónica de los elementos básicos como el punto, la línea, la textura, la escala, el contorno y las relaciones figura- fondo y lleno-vacío. En efecto, se trata de una variedad ilimitada de opciones estético-funcionales desplegadas en torno a la forma y al contenido simbólico en una coherencia morfológica única para las culturas aborígenes latinoamericanas.

No obstante, se observó que en el caso de la comunidad Huarpe de Argentina, sus producciones estéticas sufrieron situaciones de cambio, adaptando los elementos formales y estilísticos de acuerdo a los alcances técnicos y estéticos.. Los textiles de esta comunidad evidencian la permeabilidad de la cultura huarpe.

Por otro lado, el pueblo boliviano de Jalq'a contó con un aislamiento geográfico que favoreció una mayor resistencia cultural. Por consiguiente, sus textiles ofrecen elementos propios de la tradición e identidad estilística de la comunidad originaria.

Con base en el mismo principio de aislamiento geográfico, los Tupí Guaraníes sobreviven con un cúmulo de tradiciones textiles que determinan los roles que desempeñan los sujetos que elaboran y usan objetos estéticos en la vida ceremonial y cotidiana.

Finalmente, se puede decir que para las comunidades estudiadas los géneros textiles funcionan como signos que comunican posiciones sociales, localidades, comportamientos y roles, pertenencia, personalidades y valores; presentes en la factura, en el ornamento y en las funciones. Es evidente como los textiles son portadores de una estructura de sentidos profundos, vinculados a las destrezas visuales y creativas (así como a factores geográficos e históricos) de cada cultura que los construye.

BIBLIOGRAFIA

AUZA, ARAMAYO, Verónica". Una mueca de la feminidad jalq'a. Los cuerpos monstruosos en el tacto sublimado del textil."En: *T'inkazos*, N° 28, pp. 131- 142, ISSN 1990-

BELLO, Ariadna, CORNEJO Marcelo, PIASTRELLI Laura, RAMALLO Cecilia. "Producciones Estéticas Textiles de Argentina, Bolivia y Chile." Catedral Virtual para la Integración Latinoamericana. Universidad Nacional de Cuyo. Inédito. Mendoza 2007.

CEDLA Unidad de Estudios Urbanos, *Artesanía: Participación y cambio .De la N° 1ª la 5ª. Problemática del sector artesanal.* La Paz, 1989, 1993

GARCÍA CANCLINI, Néstor: "Los usos sociales del patrimonio cultural". En: *IAPH. Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio.* Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Sevilla. 1999 p. 16-33.

MORALES GUIÑAZU, Fernando. "Primitivos Habitantes de Mendoza, Huarpes, Puelches y Cucas. (Lugar Donde Habitan)" S/D.

RIBEIRO, Berta. *Suma etnológica brasileira V. 3.* RIBEIRO Darci et. All.(eds.) Petropolis. Vozes, 1987.

_____ *Dicionário do artesanato indígena.* SP: EDUSP, 1988

UNESCO: "Programa sobre el Hombre y la Biosfera, N° 8". Conferencia Internacional de la Biosfera. París. 1968.