

LA INDUMENTARIA ABORIGEN Y LAS TÉCNICAS
A TRAVÉS DE LAS REPRESENTACIONES
NOTAS PARA EL ESTUDIO DE LA INDUMENTARIA
PREHISPÁNICA

María Delia Millán de Palavecino

Los cuantiosos estudios publicados sobre pictografías, petroglifos, tallas y estatuaria de nuestro suelo, comienzan con Outes, Ambrosetti, Bruch, Lehmann Nietsche, Debenedetti, Quiroga, Kühn, Gardner, Boman, Francisco de Aparicio entre otros, todos fueron atraídos por ese tema infinitamente sugestivo para la historia de la cultura prehispánica. En las publicaciones constituyen un primer corpus de información, cuyo análisis descriptivo contiene vivamente y muestra aspectos de la vida material y espiritual de los distintos pueblos que habitaron nuestro noroeste; documentando rasgos particulares y locales, los que analizados sugieren un tipo definido en su estilo de vida.

Actualmente, el prehistoriador Dr. Osvaldo A. Menghin, Alberto Rex González, Milciades Alejo Vignati, Juan Schobinger, en los últimos tiempos han investigado y elaborado estudios analíticos y sistemáticos de diversas áreas, resultando además, con el análisis del radio carbón, conclusiones para un estudio cronológico de etnografía prehistórica del arte parietal.

Ana María Lorandi, sobre la base de la numerosa bibliografía especializada propone la metodización y test para su codificación, utilizando para estas conclusiones, los resultados del material hasta ahora registrado en los estudios realizados. Pedersen, con el sistema de los rayos infrarojos demuestra que existen elementos, dibujos y colores, hasta ahora inexplorados en el verdadero contenido representado. En definitiva, estamos en presencia total —ante la cantidad del material reunido ya— con suficientes elementos de juicio para confeccionar un catálogo que documenta, gráficamente un tema especial como es la vestimenta con lo caracterizante de ella, los rasgos o elementos principales de las indumentarias prehispánicas que “estuvieron de moda” en el noroeste; y un hecho importante no registrado: las técnicas textiles de cada caso, u otras materias usadas. Sobre la base documental de los

registros hechos intento reunir, objetiva y sistematizadamente, las diversas formas de la vestimenta figurada en las pinturas rupestres, en la talla, en la plástica y sobre el cotejo de los registros, tipo, discriminar —si es posible— las distintas clases de tejidos y materias empleadas para este fin. Con el registro de los ajuares arqueológicos observados y analizados en su técnica según su frecuencia y comparados para determinadas ropas representadas, surge como resultante un índice de las técnicas textiles que fueron empleadas, o de otras materias, como el cuero, o la paja, o la pluma, destinadas para un uso determinado.

*Representación de la vestimenta común tejida. Túnica.
Camiseta o Uncu. Cubrecabezas. Medias. Calzado. Vestimenta
compuesta.*

La vestimenta más común y también la que es principalmente a través conocida en los análisis de tejidos arqueológicos y tal como aparece en las pinturas rupestres, estatuillas modeladas o pintadas en los vasos de alfarería, es el llamado "uncu" entre los indígenas, o "camiseta", o "túnica", según los españoles.

Sobre esta prenda, básica del vestir aborígen deben considerarse algunas variantes; o es sumamente corta, como fue la general de uso en el antiguo Perú, o muy larga en el N. O.

En realidad, por lo que concierne a los ejemplares más representados en el área estudiada de nuestro país, su figura se encuadra en el carácter de una chaqueta, sin abertura en el frente, también aparece larga como un hábito.

Su figura breve, se registra preferentemente en el área puneña. En la extensión de los Valles Calchaquíes las figuras que visten este ropaje, lo llevan largo, llegando casi a los tobillos. Un ejemplo de este tipo se encuentra en renombrada Gruta del Diablo, cerca de Santa María, donde se le ve un personaje con una vestidura larga, algo entallada, indicándose la honda o cordeles de ayuda para las faenas campestres, en una gruesa franja o raya, transversal, que va desde el hombro, extendida hasta la cadera sobre el extremo opuesto. En muchos casos, la honda, que es labrada, según los dibujos, sería indicación de vestimenta especial.

En la zona circumscripita a Quilmes, Condorhuasi, Divisadero, las vestimentas o túnicas que visten llegan más abajo del tobillo.

En las noticias de los cronistas, en las Relaciones Históricas de las Provincias del Tucumán, Pedro Sotelo de Narváez se refiere claramente a este tipo de vestimenta de los naturales que vivían en la zona de los valles y llanuras aledañas; en la Relación Anónima se lee... "las camisetas que traen vestidas son hechas de lana y texidos primeramente con chaquira a manera de malla menuda, de muchas labores, en las averturas y ruedos y bocamangas"...

Según otras noticias históricas "las chaquiras de huesos de buitres, adornaban las mantas con que se cubren los hombres".

La forma trapezoidal del uncu, es muy poco frecuente, aunque en Chulín, algunas de las representaciones, indican a este tipo. En forma y color tiene las más diversas representaciones. El uncu que lo muestra con su entallamiento en la cintura corresponde, en su mayor frecuencia al área extrema norte de

los valles; mientras que en la zona valliserrana occidental se la ve como túnica recta.

La versión del "traje talar, ceñido con un ceñidor" es frecuentemente citado por los cronistas y explica claramente la figura un tanto angulosa y estrechada en la cintura; aunque, inexplicablemente, no esté representado el ceñidor o cinturón, que mencionan invariablemente las crónicas y que está incluido en los ajuares arqueológicos.

Debo señalar la diversidad de colores y dibujos de los uncus figurados no han sido incluidos en este estudio.

MEDIAS O CALCETINES

Las escenas de las pinturas rupestres de Carahuasi, muestran personajes cuyas piernas, en su parte media inferior, van revestidas en su color y forma que representan ser medias.

Hasta hace muy poco tiempo era una verdadera incógnita esta representación infegrante de las ropas que se usaron; sin embargo, muy recientemente, los hallazgos han documentado su presencia.

El Ajuar de la Momia del Cerro del Toro, los calcetines, integran las prendas que viste el adolescente sacrificado.

En Jujuy, el Dr. Torres Aparicio, encontró en Humahuaca, en el ajuar de la momia de un enterratorio individual, el par de medias que ésta calzaba.

Sin embargo, debe reconocerse que ha sido de uso muy poco frecuente, a juzgar por la escasez de los hallazgos hasta ahora registrados.

En los casos mencionados las medias estaban confeccionadas por medio de costuras que le da forma de alpargata, el tejido consiste en un tejido plano. En ambos hallazgos el ajuar corresponde al período más alto del arte textil.

GORROS Y CUBRECABEZAS

Estas prendas son muy variadas en las representaciones, y corresponden a diversas materias; sus técnicas y sus formas serían tema para una monografía especial. Puede citarse el gorro, el sombrero cilíndrico, el gorro pasamontaña y el sombrero de alas. Muy características para su tejido son las técnicas de red abierta, o doble nudo o sin nudo, el sombrero de piel con relleno de paja y el sombrero con cubrenuca.

El calzado universal es ushuta, aunque algunas figuras lo traen como trenzados de fibra.

TAPARRABO Y FAJA PERINEAL

El primero de tela es poco representada, sin embargo figura entre las piezas de algunos ajuares y es obtenido con el sistema del verdadero tejido, franjeado o liso; mientras que la faja perineal es una pieza angosta y extensa para ceñirse por varias veces sobre la partes inferior del cuerpo.

VESTIMENTA COMPUESTA

En un solo caso, excepcionalmente esta característica vestidura-traje aparece en una pictografía, compuesto por dos partes; en el busto una túnica muy

corta o poncho, mientras que las extremidades inferiores están casi envueltas cada una en una especie de perneras.

En las figulinas y en tallas, el traje compuesto se ve representando en dos partes; muy distintas entre ambas.

Juzgando por las formas dadas a la vestimenta, en este caso, correspondería a la representación del vestido en un período de alto conocimiento del tejido, en algunas figuras, el dibujo de la parte baja, induce a comparar con las técnicas textiles depuradas, como las técnicas de doble faz o de kelim.

Las figuras de este tipo, son frecuentes en el área oeste de los valles, dentro de la hoy Provincia de La Rioja, representadas con la talla o el modelado.

Vestimenta de ocultación, disfraz y defensa. El escudo individual y colectivo. Figuras amorfas. Envoltura de cuero, de ramas o paja o tejido. Tipos para guerra y lucha, para caza y para danzas rituales colectivas. El desnudo. Laboreo del cuero, materia y técnica. El escudo tejido, materia y técnica.

DIZFRAZ

Fuera del inventario de las prendas comunes del vestir, existentes en las representaciones rupestres del N.O., se ven otras vestimentas cuyo fin —por su extrañeza— estaría destinada a ocasiones determinadas y precisas.

Las figuras extrañamente vestidas, cuyas siluetas según su actitud, sugiere de inmediato que son atuendos puestos para momentos y reuniones ceremoniales.

Representarían figuras encubiertas o de disfraces rituales, o cuerpos disimulados bajo atuendos variados, de ocultación con un fin dado, como la caería o relación con creencias o factores mágicos.

En Tolombón, Chulín y la gruta pintada de Santa Bárbara, entre otras, a la que se llega por una callejuela de lajas paradas en Cerro Colorado, las escenas figuradas son de hombres encapuchados, con orejas grandes (como de murciélagos) y formando filas enlazadas por las manos, o danzantes.

Representan reuniones numerosas como se ve en Santa Bárbara donde actúan hasta 27 individuos.

En la piedra pintada de la Quebrada de un Cabezudo se representa un campo de pastores de llamas y guanacos “las ovejas de la tierra” de los conquistadores.

En perspectiva, sobre estos rebaños, aparecen 3 figurillas humanas; de las cuales, 2 de ellas están enfundadas, como enfardadas, hasta la altura de la media pierna y tanto la parte correspondiente a los brazos que no aparecen lógicamente, como también en la cabeza ostentan en su reemplazo unas largas ramazones. Sugiere la intención de cautivar animales de un rebaño cerril.

A la derecha de esta escena, muy cercano, se ve la figura de un suri; cuyo habitat son las zonas más llanas.

La comprobación etnográfica entre grupos aborígenes actuales, establece la caza, se logra por reclamo, por ocultación, con fines de cautiverio y domesticación, utilizando cierta semejanza con el animal señalado. En otras palabras un disfraz.

El cazador va oculto bajo una especie de chocita de ramazones, con plumas, o con cuero, según la ocasión prevista.

En los casos revisados, estaríamos frente a indumentarias especiales, disfraces de caza, danzas rituales y otras vestimentas determinadas, con el fin de encubrir la figura humana.

EL ESCUDO DE CUERO INDIVIDUAL Y COLECTIVO

Aunque realmente, el escudo no integra una indumentaria común, constituye por sí mismo, un elemento habitual de determinado uso y de gran trascendencia en la vida de los que fueron habitantes de la vasta área del noroeste

Así es como se la documenta a través de las figuras y escenas representadas.

En el área de las cumbres calchaquíes y en sus valles aledaños es donde con mayor frecuencia aparece la representación del escudo; y su último norte se ve en el extremo septentrional de la Puna de Atacama, mientras que por el sur su frecuencia corresponde a toda la extensión de los Valles Calchaquíes.

Este complemento aparece de resguardo o accesorio individual, o constituye una cubierta para un grupo.

En las pictografías donde las figuras humanas son varias reunidas, los personajes se resguardan tras esta armadura; en estas escenas que son compuestas, su función es evidentemente, protectora.

Un ejemplo de ambos tipos, se encuentra en la Gruta de Siquimí, al norte de Santa María de Catamarca y al oeste de las serranías del Cerro.

Según sus formas y estilos, los escudos ofrecen diferencias muy particulares que los caracterizan.

En la Puna de Atacama se ve redondeado en su borde inferior y frecuente su formato más bien reducido.

Dentro del área calchaquina su tamaño corresponde al cuero de animal adulto, con dos prolongaciones puntiagudas, los remos anteriores van a la altura de los hombros sobrepasando la cabeza del individuo que lo porta.

Dominante como tipo en esta zona, es el que lleva dos escotaduras, cuadrangulares, en su parte media inferior.

En este caso los escudos van adornados con emblemas y figuras de triángulos negros, líneas paralelas, rectas o zigzagüentes, en suma, decorados.

Los individuos que los sostienen, llevan sus cabezas coronadas con adornos que figuran una media luna, o forma de T, algo curvada, o penachos de plumas.

El escudo representado de Andaguala, por ejemplo, es redondeado en su borde inferior con prolongaciones afinadas a la altura de los hombros, acompañando la figura además, con el distintivo de forma de T.

Constituye el escudo una eficaz defensa que resguarda de las flechas del monte espinoso.

De la observación y análisis de las figuras con escudos surge que son dominantes 4 tipos:

El escudo de cuero de dimensiones grandes, protector de varios individuos; un 2º, de formato longilíneo con escotaduras y altas prolongaciones sobre los hombros; un 3º, menos común, de forma trapezoidal, de tamaño reducido y finalmente el tejido o camisa-coraza, que envuelve el torso.

Los tres primeros de cuero y el cuarto tejido de fibra o fibra y lana.

El material empleado ha sido con seguridad, el de la fauna local, de piel gruesa, chanco del monte, puma, guanaco adulto y otros.

LABOREO DEL CUERO

La utilización del cuero y el proceso de su elaboración según lo usaron los aborígenes, ha sido observado ya con anterioridad.

Al respecto, las notas del Archivo de Salta señalan claramente el empleo y la preparación del cuero según el método de los indígenas, como también las sustancias técnicas empleadas... "que empleen los cebilares como es su costumbre para amordentar los cueros"... Perdura en el N.O. el sistema usando substancias vegetales y animales para todo el proceso.

El estaqueo, en la primera face de la preparación para estirar correctamente el cuero, se efectúa sobre el suelo, o si es de animal pequeño se fija sobre la corteza de un árbol. Pequeñas astillas de madera sirven para clavarlo, extendiéndolo.

La observación de los materiales de Quilmes, Belén, Famabalasto y otros lugares vecinos, provenientes de las excavaciones de Schritter y que forman parte del acervo del Museo Arqueológico de la Universidad de Tucumán, me permitió verificar el empleo de los materiales de cuero de la zona.

En su mayoría son fragmentos correspondientes a las ataduras de manoplas, donde el cuero está ajustando partes de cobre, sirve de agarradera, con costuras, algunas piezas rectangulares unidas entre ellas, fragmentos integrantes de un cinturón coraza; partes de cintos trenzados; es decir, piezas del ajuar guerrero, jefe o dignatario o mazos pequeños de cuero de guanaco, sobado curtido y filamentado, o paquetes de cuero preparado y recortado en hojas lanceoladas, que muestran las formas de elaborarlo. En las colecciones de la Puna el cuero de diversos animales aparece muy frecuentemente en los ajuares.

Recubre trenzados de paja, sirve de cedazo, o integra parte de la vestimenta, como son tocados para poner sobre el peinado.

ESCUDO TEJIDO

Otro tipo de escudo, es el escudo tejido o camisa coraza, afín por su uso no por la materia; se caracteriza por ser una pieza de formato no muy grande, destinada a cubrir solamente el tronco, con escotaduras a ambos lados a la altura de los brazos, dejando libres las extremidades.

Es construido de fibra y lana.

Su forma es cilíndrica (en razón de la manera de construirla) y lleva en uno de sus bordes, dos pequeños aditamentos que sirven de sostenes cuando la coraza queda calzada sobre los hombros, de suerte que cae sobre ambas partes del cuerpo, pecho y espalda.

El escudo que Lehmann Nietzche dio a conocer de San Juan Mayo; es un ejemplar clásico, que se comprueba gráficamente en Chulín.

MATERIA Y TÉCNICA

La Técnica del tejido del escudo tejido, o camisa-coraza, corresponde al tipo de factura de semitelar.

Consiste en una serie de hilos verticales, del formato exacto propuesto, con hilos de trama pasados a mano, dobles y con mechas o vedijas largas de lana, que lo acolchan en la superficie del tejido-base.

En el área puneña es de lana, pero en otras áreas, como el Chaco es de fibra vegetal (chahuar u ortiga).

Los estudios de etnografías actuales, muestran a este tipo como un bien cultural de los chaqueños, prevaleciendo la densidad, lo que lo hace recio y espeso y resbaladizo para las puntas dirigidas.

La factura del escudo tejido o llamado también, camisa-coraza, o "cuero de iguana" ha sido común hasta hace poco tiempo entre los indios del Chaco, aunque en esta zona, como digo, su construcción es de fibras vegetales y anudadas.

Indumentos de ocasión especial. Atuendos de plumas. Su tipo ceremonial. Noticias históricas. Formas etnográficas sobrevivientes. Areas clásicas. La materia y la técnica.

Dentro de toda el área adonde han sido registradas distintos tipos de vestimentas figuradas por los antiguos habitantes del noroeste, corresponde como extremo sur, incluir a Cerro Colorado, en el oeste de la Provincia de Córdoba que con sus pinturas rupestres marca el punto más austral para el estudio analítico de la indumentaria aborigen, correspondiente al área del N.O.

La Gruta de Cerro Colorado, mide 4 mts. de largo por 2 mts. de ancho y 1,50 mts. de altura en su boca al exterior. Dentro de este recinto se albergan más de 150 figuras distribuidas en gran parte en la extensión de la saliente de roca que forma la bóveda del techo.

El valor documental de las indumentarias que llevan las figuras humanas, es evidentemente especial, en su pollerín, tocado, bandas que llevan en sus manos, y giran alrededor de las figuras danzantes; consignando el uso de extrañas vestimentas, construidos con raras materiales, de acuerdo a los comunes y conocidos como verdaderos tejidos.

En primer término, por frecuencia e importancia, se registran atuendos compuestos por elementos sueltos, livianos y pendientes, que sugieren la presencia de elementos aislados y que pueden ser ordenados en paralelas y cuyo ejemplo son las vestimentas integradas por series de plumas; o en otras palabras, largos flecos de plumas.

Entre las colecciones del Museo Etnográfico, figura una pollera de plumas, construida con una serie de hilos revestidos de plumas finísimas y cosidas a cada hilo y pendientes desde un cordel grueso, configurando el conjunto un pollerín. Su dimensión es suficiente como para cubrir el cuerpo desde la cintura.

La pieza procede de Atacama, evidentemente punto muy distante de Cerro Colorado.

Inevitablemente, se asocian las figuras y la pieza de Chile, porque ambas muestran una total semejanza.

En el área puneña, entre los diversos tipos de materiales para construir elementos y accesorios de uso personal, la pluma constituyó un recurso en algunos tipos del atuendo.

En los ajuares funerarios, suele aparecer el recurso del revestimiento con plumas sobre la base de una armazón consistente, tanto para cubrecabezas, al parecer ceremoniales o distintivas, como para la construcción de piezas pequeñas del adorno personal.

Sotelo de Narvaez, en las noticias históricas especifica que "la gente de la tierra trae plumas de colores y otros metales".

No está aclarado si se refiere a vestimentas o a tocados.

El Palentino señala el uso prevalente de la pluma para el vestir y concretamente dice... "andan los hombres atados por la cintura con una cuerda llena de plumas de avestruces, muy largas, que les llegan a las rodillas, con las que cubren sus vergüenzas, y otras plumas también por encima de los hombros, que llegan hasta la cintura, de manera que todo su vestido es de plumón". La descripción histórica concuerda con los registros de piezas obtenidas.

Comparando la vestimenta mencionada existente en las colecciones del Museo Etnográfico con la descripción del "traje de plumón" que hace El Palentino, la semejanza resulta evidente, las figuras de Cerro Colorado serían la extraordinaria documentación gráfica del uso en su gran variedad, autenticado el cotejo entre piezas tejidas, elementos extraños del vestido arqueológico, como también técnicas empleadas.

Por otra parte, la mención del Palentino, señalaría la vigencia de estas vestimentas en la fecha histórica de la conquista.

TOCADO DE PLUMAS Y OTRAS MATERIAS QUE LAS FIGURAN

El tocado formado de diversas plumas de colores se observa con mayor frecuencia en el área occidental y cerca de la Quebrada de Humahuaca.

En algunos más que materia flexible como es la pluma, parecían varas sólidas y rectas de metal, que tal como se ven en las pictografías, en los vasos figurados, son varas rectas, dispuestas sobre la frente, conocidas con el nombre de "ticas" según las noticias históricas.

Serían plumas de metal o de fibras vegetales.

Como información, debo mencionar la excavación realizada al oeste de la Provincia de Córdoba, en la zona de Serranías de Cruz del Eje, en la Barranca de Toco-Toco, cercana al Río Pinto. Encontramos un enterratorio conteniendo más de 40 esqueletos; y que en lo que restaba de su ajuar, algunos individuos lucían estas "ticas" y "patenas" de metal, como especies de largas plumas, que estaban dispuestas las más pequeñas sobre el cráneo, y otros largos, como espadines desde la cintura hasta media pierna. De los ajuares quedaban los adornos de metal y algunas cuentas indígenas y otras europeas.

La vestimenta de tela, si las hubo, habían desaparecido por la continua humedad del suelo.

Vestimenta de paja. Ejemplar representativo de un ajuar de fibras vegetales de un párvulo.

Al sud de Mendoza, cerca de San Rafael, sobre las márgenes del Río Atuel, los abrigos y grutas naturales son testimonio de las aptitudes en la plástica que desarrollaron sus antiguos habitantes.

La Cueva del Indio es conocida como lugar rodeado de pictografías expuestas sobre paredes y rocas dentro de un enorme perímetro.

Un recinto está a casi $\frac{1}{2}$ metro bajo el nivel del suelo, de la superficie descubierta.

Esta cueva, fue cubierta con una capa de lajas, que guardaba y protegía un enterratorio bajo el piso.

Bajo las lajas, sueltas, un paquete funerario, contenía el cuerpo momificado de un infante; cuyo ajuar está compuesto en notable proporción por elementos de paja de diversas formas y texturas.

El conjunto total integrante del ajuar, como el cuerpo empaquetado dentro de un cuero de guanaco, estaba depositado sobre una base, sobre la que amontonaban cestas, alimentos consistentes en semillas, vainas de cereales y calabazas, cordeles, trenzados, esteras de diversos tipos, más la envoltura del cuero conteniendo el cuerpo y adornos de uso personal.

El manto del párvulo consiste en un rectángulo de piel de vicuña joven, preparado tal como es de práctica para los quillangos de los adultos.

Una "chuspa" (bolsa de cuero) de dibujos angulosos y escalonados, es lo grado con el sistema decorativo usado para los quillangos; integra este ajuar, paja y cuero, predominando los elementos de fibra vegetal.

En la vestimenta misma, es predominante: partes que correspondieron a un pollerín y al tocado, la diadema de forma de abanico desflecado, construido con flores de cortadera, en color blanco pajizo, unidas las varillas por el método de encordado, hecho con fibras de cortadera.

En realidad, con excepción de las piezas de cuero, el ajuar funerario constituye un exponente del ingenio, destreza y aplicación de fibras vegetales como el carrizo, cortadera, cadillo, junquillo de agua, todas fibras de producción local.

Con todos ellos han sido construidos cordeles, trenzados, esteras muy pequeñas y otras mayores, constituyendo un alarde de la aplicación artesana de la fibra vegetal, como ajuar de uso personal, constituido por fragmentos de un pollerín y el tocado; más las esteras.

Las técnicas son de arrollado, tejido y encordado.

Esta área sureña, es y fue, lugar de activo contacto entre los grupos nor-teños patagónicos y las más australes de cultura andina.

La Máscara y encubrimiento del ser. Referencias etnográficas.

Al sudeste de Quilmes, en el campo conocido como Campo de las Labranzas, y que está ocupado casi totalmente por andenes de cultivo; se encuentran petroglifos en algunas peñas enteras y fragmentadas, muchas que yacen en medio de estos campos de agricultura.

En esta área las representaciones de máscaras, están mezcladas con otros diseños de color en pictografías o son talladas. En las pictografías y petroglifos las formas de la máscara varían, siendo la más común y simple, la mascarilla o antifaz, que tiene en sus terminaciones laterales prolongaciones como lazos para las ataduras destinadas a ceñirlo sobre el rostro.

Un 2º tipo es la figura humanoide, casi esquemática, de forma redondeada o cuadrangular, con una línea central que marca la nariz y 2 puntos correspondientes a los ojos.

Esta figura va rematada por su parte superior con una serie de líneas radiales, como diadema, o lleva un adorno cónico, puesto como sombrero.

Es típica y numerosa la representación de la máscara como la del petroglifo en la Huerta de Ampajanco, cuya figura, al parecer, un rostro humano, está constituido por una gran cara, inscrita en la forma del círculo, con pe-

queños redondeles indicando los ojos. En la parte superior partiendo desde la frente y hacia arriba lleva una armazón, prolongación en alto, piramidal.

Un hecho concreto menciona Aguiar, quién recogió dos, en una excavación. Las máscaras, según su descripción, estaban hechas de cuero.

En la indagación acerca de las máscaras halladas por Aguiar, pude documentar que había otras de cuero; obtuve la noticia y encontré en el Etnografisk Museum de Gotebourg, dos máscaras, procedentes del Fuerte de Quilmes, Santa María; una de ellas de cuero y tejido, la segunda era hecha con una calabaza.

Históricamente, la versión de Huaman Poma de Ayala, con su texto y dibujo de la figura de enmascarados es concreta, evidenciando la persistencia y la expansión de uso. Según los dibujos de este autor que son coincidentes con algunas de las pictografías, por su forma se corresponden con las usadas entre parcialidades indígenas Guaraníes que viven hoy en el Chaco Occidental.

En las Grutas de Vilisman (Catamarca) en un espacio de 5 mts., las pictografías incluyen máscaras del tipo de antifaz cubriendo solamente los ojos y parte alta de la nariz, o con adornos de forma piramidal que van en alto.

Como contribución de una probable vigencia, dispersión y función, creo conveniente resumir su uso, por su total semejanza, entre grupos indígenas guaraníes y guaranzados que viven en el límite boscoso noroccidental argentino. El hecho actual es así: los chané, agricultores, dibujan o no, en las paredes de sus ranchos los modelos de las máscaras que tallan, en madera, para la celebración de la cosecha del maíz. Es además, una fiesta impretatoria. Para esta festividad complicada para ser descrita en todas sus partes, en su preparación, ejecución durante el tiempo de reunión y danzas de enmascarados, y que alcanza su pináculo el último día de la celebración, la mayor parte de los hombres jóvenes, encubren su faz con el tipo de máscara dicho. Son de madera tallada, o de cuero, o caparazón de quirquincho o piel, o alas en sus plumas.

Cuando son de madera tallada tienen una prominencia que dobla la altura de la parte correspondiente a la cara —esta prolongación llaman anti-aña— (cuerno del espíritu), en la cara se incrusta otra materia o marcan señales de tatuaje facial y botón labial o tembeta, ambos, distintivos de varón. En esta celebración ritual participan sólo los varones, el día final, después de casi por un mes —una luna— período durante el cual han danzado y bebido chicha de maíz, se “bota” (se entierra) la danza propiciatoria y ritual.

Se interrumpe la danza un día señalado al atardecer y a la orden de su cacique, quién encabeza la marcha y los guía hacia una corriente de agua cercana, termina la danza ritual “y se marchan las almas”. Allí deben romper y tirar las máscaras, porque estas representan los espíritus de los antepasados y temen sus maleficios.

La corta serie de piezas registradas documenta su uso entre algunos grupos de los naturales y la referencia del ritual entre los grupos etnográficos puede ser considerada como una probabilidad para la desaparición de las piezas que podrían acompañar los ajuares arqueológicos; pero, no obstante, su figura aparece representada en las pictografías, lo que me conduce considerar la parte de una indumentaria especial vinculada a su vida anímica.

Las estatuitas. Talladas y figulinas. Representaciones tipo.

Las estatuitas y sus vestidos. Traje compuesto. Vestimenta de cuero. Tipos complejos.

Las conocidas estatuillas arqueológicas del N. O. cuyas figuras han sido reproducidas numerosas veces, configuran en su conjunto la serie documental más extensa para explorar en el campo de indumentarias del pasado aborigen.

Su área de expansión es muy extensa, llegando por el sud hasta las márgenes del Lago Roque. La bibliografía es muy numerosa y detenida en las observaciones. Sin embargo, hasta ahora no han sido objeto de un estudio analítico con el enfoque específico de la indumentaria, registrado en una tabulación que analice los probables tipos de vestimenta representada, más, el posible material que se intentó reproducir, con los rasgos caracterizantes de este y de las técnicas de la manufactura.

A esta faz concreta del análisis deben agregarse otros rasgos, el tocado y los adornos.

Según algunas de las formas expuestas en las vestiduras de las estatuillas, los materiales empleados para las ropas representan ser de diversos tipos: tejido, de varias materias y técnicas textiles distintas, más otras como cuero y paja. Para los adornos, "guaicas", cuentas de piedras, semilla, caracol o conchilla de malaquitas, lapizlazuli, estarían figuradas.

Los adornos corporales y faciales consistirían en incisiones, tatuaje y pintura corporal.

Deben incluirse, además, los adornos metálicos de plata y cobre. Según la observación hecha este material deben ser considerado posible el uso de los materiales mencionados, como forma y recurso del adorno personal.

Las representaciones estudiadas en una mayoría notable por su abundancia, son las conocidas figulinas; están hechas con una pasta homogénea, pulida, de barro oscurecido por la cocción o la pasta es tosca, rugosa, grisada o existen las ocre, de distinta gradación.

Otras estatuillas son de piedra, de granito negro, brillante, duro o de materia porosa, talladas y pulidas.

Siempre, el modelado es de tres dimensiones, con diseño anatómico proporcionado; o de medio modelado o media talla, como se clasifica al tipo que ofrece sólo el frente, detenidamente modelado.

La riqueza plástica supera lo imaginado, es infinita y por lo que se refiere a la proporción de la figura exhiben diferencias fundamentales.

Se destacan aquellas pares propuestas; o está seccionada, obteniendo relieve visual la parte corporal propuesta; por ejemplo, un torso puede tener una proporción y movimiento perfecto, pero han sido seccionadas u omitidas o esquematizadas las extremidades, o el modelado sólo abarca la parte delantera del cuerpo.

La vestimenta de cuero de las estatuillas.

Las series de Córdoba, se distinguen por sus caracteres particulares, del intento del análisis del material figurado ser tejido o no; aparecería por sus caracteres, como que se está en presencia de formas del uso del cuero —para la vestimenta, labrada o lisa, con recortes externos; y destinada a cubrir tan solo, determinadas partes del cuerpo.

Estas figulinas son algunas, las menos, enteras y de rico modelado anatómico, otras son de "forma de sirena" (filiforme), la mayoría son fragmentadas, destruidas de la integridad primitiva por su fragilidad; faltando las más de las veces las extremidades.

Sobre la base de las formas conservadas, tronco, torso y pecho, las observaciones registradas son estas: los torsos llevan una especie de "corsé" o cota que abarca la parte baja del busto y la alta de las caderas. Esta faja o corsé es en sus extremos recortado irregularmente, llevando en su faz incisos dispuestos en forma de V en series horizontales.

Algunos torsos llevan una especie de peto, que por el trazo, no pueden ser confundidos por su regularidad y total disposición repetida, con collares. En algún caso, un colgante, a modo de escapulario va agregado a la figura.

La posibilidad de la representación de tatuaje o pintura corporal, muy compuesta, he debido descartarla en este caso, por que los que serían cierres de unión entre 2 partes, demuestra al tipo de cierre del cinto de cuero.

Otra especie o tipo lo ofrecen las líneas que indican una faja o cinturón ancho y que se ajusta con una planchuela cuadrada, como si correspondiera a un cierre.

Las figuras de sirena llevan desde la cintura hasta poco antes de su terminación una decoración que la hace aparecer como vestimenta superpuesta, labrada, como una vestidura de piel o cuero y que cubre la parte delantera la inferior del cuerpo.

Estas figuras humanas modeladas en barro, o talladas de materias duras, ostentan una extraordinaria variedad en el vestido, el peinado, el tocado o en el adorno facial y corporal.

De la prenda que representa ser tejida, envolviéndolos desde el cuello hasta abajo de la rodilla, esta es la que resulta más destacada y con variantes en sus formas. Una prenda ajustada al cuerpo como enfundándolo y que le ciñe, es la más frecuente.

Representaría el uncu o túnica; esta puede ser regular en su borde inferior, o también afecta la forma irregular, más recogida en la parte correspondiente al cetro del cuerpo y cayendo algo más larga sobre ambos lados. En el borde inferior, gruesa línea ancha, en zig-zag, irregularmente trazada, constituye el adorno característico de la túnica.

La serie de figulinas cuya vestimenta está compuesta por dos partes, muy notablemente distintas, tiene su mejor representación en el área que abarca el noroeste riojano, y sud catamarqueño; configuran en conjunto, una serie de caracteres y líneas muy semejantes entre las diversas piezas. En este caso, cuando el traje se integra en dos partes; el torso está cubierto con su túnica lisa, cuyo tamaño amplio parte desde los hombros, la "prenda" cae recta y en su parte inferior la vestimenta en cuestión se ve con rayas verticales y a distancias equidistantes, figurando un listado de tela dibujada y en algunos casos, los menos, se representan grecas.

La manera de ajustar el especie de delantal al cuerpo es semejante al cinturón mencionado anteriormente. Debo mencionar aquí, el hecho característico de la representación de cada una de las partes, como la practican los primitivos, ubicándola como en la realidad se ve, superpuesta.

Un hecho fehaciente y que corresponde a los grupos indígenas chaqueños me permite comparar estas formas dichas con el cinturón que ellos llevan hasta hoy, para el trabajo rural —"trabajo fuerte"—; los que van adornados con pequeñas piezas de latón o chaquiras; como también tienen semejanza con las bandas que llevan cruzadas sobre el pecho, pues dejan las manos libres más el delantal que los defiende de el monte espinudo. Esta explicación del uso,

de un mundo etnográfico de hoy, avalaría el objeto representado y su destino de las estatuillas. Las piezas colgantes, recuerdan el pequeño sobre de cuero, donde cada individuo guarda como amuleto, su propio cordón umbilical o la pintura de guerra.

La figura antropomorfa, es frecuentemente de cabeza grande, brazos cortos, incluidos o destacados, y las extremidades inferiores están apenas esbozadas, figurando como incluidas o terminan en forma de sirena.

La cabeza aplanada por la nuca, indica claramente la deformación tabular erecta.

El Tocado y el Peinado

La compostura de los peinados que llevan las estatuillas del noroeste, el esmero y la manera de estar aderezados los cabellos, reviste formas particulares.

Estos rasgos que son característicos podrían deberse no solamente a modas locales, sino también a causas fundamentales como serían distintas épocas en su uso y con seguridad correspondieron a diferentes grupos de poblaciones que se asentaron en una misma área en diferentes períodos, o a festividades.

La base del peinado está figurada por la línea que partiendo en el nacimiento del cuero cabelludo, desde el centro de la frente llega hasta la nuca; en otros casos la masa cabelluda está dividida en 4 casquetes, por la raya ya dicha y otra transversal a la primera que parte desde un borde parietal al otro, a la altura de sobre las orejas. (Formando cruz en la coronilla).

El estilo dominante es el trenzado del pelo o representándolo, o líneas paralelas que sustituyen la meticulosidad de la forma de tres guías cruzadas que la integran y con incisos que marcan la línea que lo distingue.

El cabello está fuertemente estirado sobre el cuero cabelludo y las series de trencitas son continuas, delgadas y angostas, o una a cada lado y macizas. Las trenzas arrancan del borde inferior de la cabeza y caen sobre la espalda; o desde la nuca, reúnen el pelo en 2 bandós, o las trenzas van arrolladas en forma de coronas, rodeando la cabeza.

El tipo del peinado en 4 casquetes recoge el pelo en 2 jopos chatos, en dirección a la sien. Al respecto expresó Ambrossetti: "Hasta que consigamos ejemplares de este peinado en otros lugares, debemos suponer que era propio de los valles de Andalgalá y Capayan, como también cabezas de idolillos halladas, que poseen frente cuadrada y adornada sobre ambos lados".

Algunas alfarerías, en sus asas, representan la forma del moño Hopi, su figura es semejante a algunos peinados de las figulinas, que practicaron este estilo de moda en un período; y desde el Valle de Yocavil hasta Molinos en la extremidad norte del Valle de Calchaquí, zona ésta de muy frecuentes hallazgos. La factura de estos peinados sugiere por su esmero que fue usado para momentos especiales o ceremoniales, su conservación demandaría el uso de un conglomerante, como sería una substancia preparada a base de resinas vegetales.

Actualmente las series de trenzas sobre ambos lados de la cabeza se ve entre los indios Toba, constituye una moda —casi en desuso— para el tocado de las adolescentes, cuyos familiares así embellecen su largo y grueso cabello.

En el Departamento de Lules, de la Pvcia. de Tucumán; en varias oportunidades pude registrar formas de peinado compuesto por trenzas y bandas

de pelo recogidas aunque no tan regulares y complicados como los peinados de las figulinas, pero que comprobarían una moda local del tocado, pero con reminiscencias de las antiguas representaciones arqueológicas.

El peinado, —La red, la vincha.

Del análisis y confrontación de las figulinas y sus tocados o las cabecitas solas que, seccionados del cuerpo abundan, surgió de su estudio que los aderezos, tejidos o de otra índole son más frecuentes representados que los peinados compuestos solamente con cabello.

En esta serie de tocados se incluyen:

a) La vincha.

b) El casquete o gorro, con una prolongación sobre la espalda.

c) Las redecillas que contienen el pelo.

a) La vincha: aparece sobre la parte posterior de la cabeza y en la frente se oculta por debajo del pelo; o ciñe el pelo dispuesto en forma de corona, permitiendo recogerlo sobre un lado, como moño. Es decir, se combinan la vincha con el pelo.

Según los registros hechos, la vincha es un auxiliar para la construcción del peinado. Las formas de relieve de piedra o alfarería, no permiten aclarar si pertenecían a torzales de lana, u otra materia o eran franjas tejidas, (vinchas).

b) El casquete está señalado, más frecuentemente, por una línea de engrosamiento en lo que correspondería al borde mismo del casquete, y la pieza entera, se figura por series de punteados incisos, en líneas regulares.

En algunos casos cae con amplitud sobre la frente y sólo cubren la mitad de la parte posterior de la cabeza, o terminan en una prominencia en la coronilla, como adorno que remata el tocado. En otros casos, lo que representaría series de hilos van dispuestos paralelamente, y en dirección de zig-zag.

El gorro tipo pasamontaña, cubriendo la nuca y llegando a los hombros, se continúa con una prolongación ancha o angosta que cae sobre la espalda.

c) La redecilla que contiene los cabellos es poco frecuente. Está representada por formas abultadas —que contienen el pelo— y en reticulado lo que estaría referido a la técnica de tejido, hecho con una sola aguja (malla).

ACCESORIOS. COLLARES

El adorno hecho con "chaquiras" o "guaicas", conchillas, huesos, caracoles tallados, o marquesitas o malaquitas que es frecuentemente usado como complemento del tocado, aparece representado por series de vueltas punteadas, o líneas alargadas, rodeando la parte del nacimiento del cuello y escote.

Algunas figulinas sólo lo llevan marcado en la parte delantera y sobre el pecho.

EMBELLECIMIENTO CORPORAL. PINTURA Y TATUAJE

Las figuras de arcilla, cuyo adorno facial es el tatuaje, está integrado, principalmente, por cabezas separadas del cuerpo, y tronchadas por lo general, caracterizándose por ser figuras elaboradas con esmero.

El modelado es la figura total, o medio modelado en cuyo caso es plano y sin ningún labrado en la parte dorsal, el frente es de detenido estudio, los ojos son de incisión o de pastilla y de forma oblicua o semioval.

Sobre ese esquema, el tatuaje facial se muestra en líneas que forman ángulos rectos sobre las mejillas y de tamaños descendentes hacia la parte externa de la cara.

Son frecuentes las líneas dobles, atravesando la cara o de punteado inciso.

SINTESIS Y CONCLUSIONES

Las series expuestas corresponden en su mayoría a la documentación representada —pictografías, estatuaria—, apoyada por las noticias históricas y la observación directa de piezas, que orientó la parte comparativa y la técnica.

Los materiales revisados integran las colecciones de los Museos Argentinos de Ciencias Naturales "Bernardino Rivadavia"; Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti"; Instituto de Ciencias Antropológicas de Buenos Aires; Museo Arqueológico Regional "Inca Huasi" de La Rioja; Museo de la Universidad de La Plata; Museo Arqueológico "Adán Quiroga" de Catamarca; Museo de Cafayate; Instituto de Antropología de Córdoba; Museo Arqueológico del Pucará de Tilcara; Museo Arqueológico de San Juan, a lo que se suma la nutrida bibliografía ilustrada.

El estudio fue realizado durante el lapso que como investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, dentro de la especialidad de Antropología Cultural, desarrollé en el tema específico: El Tejido en la Argentina, reuniendo en un solo corpus los resultados de amplias series, en un análisis sistemático abarcando todo el ámbito del N.O.; en el caso expuesto.

El estudio se particularizó según las normas del indumento y considerando el tejido con sus técnicas que se clasifica en 3 grupos, incluyendo la materia usada para este fin:

- | | |
|---|--|
| 1) Prendas para la indumentaria: | Ropas comunes
Para tareas especiales
De tipo ceremonia |
| 2) Los tipos distintos de la técnica se especifican en: | Tipos primarios facturados con un solo hilo
De semi-telar
Tejido evolucionado tipo andino |
| 3) La materia: | Lana
Fibra vegetal
Cuero entero y tiento
Cuentas chaquiras, huesos
Piedra
Pluma
Pelo |

De la observación representada se establece la existencia de formas muy diferentes, de cuyo resultado se determinan áreas más compactas por sus caracteres; las figulinas aparecen con sus prendas y bandas de cuero que la revisitan, integrando una clase de vestimenta; estas figuras son originales de las

márgenes del lago San Roque; las figuras de piedra o de barro, con sus ropajes compuestos por dos partes ornamentadas, o lisas, por la densidad de los hallazgos corresponden al área sud-riojana; la manta o poncho, uncu, faja, vincha, ancha o angosta caracterizan los valiosos y variados atuendos que figuran en las famosas grutas de Chulin y Carahuasi; y tienen su aval y son comparables con las prendas de los ajuares de altura que representan las formas avanzadas de la técnica textil llegada de las altas culturas; las que caracterizan celebraciones mágicas, luciendo extraños y casi sutiles elementos para integrar una vestimenta, corresponden al área n. o. de Córdoba, en Cerro Colorado; las máscaras incluidas como integrantes de un traje o equipo especial, abarca la extensión de los valles Calchaquíes y aún más al sud. En los accesorios tocados y prendas especiales se observan: el tocado y el peinado, con mayor presencia del empleo combinado de la vincha que ciñe la cabeza con el arreglo del cabello mismo, correspondiendo por la densidad de su uso al área oeste de los valles y sobre el borde catamarqueño-riajano.

Naturalmente, que las series caracterizantes de cada tipo, no tienen límites cortantes en el espacio y podrían aparecer en otras zonas. La evolución no significan para la técnica, la materia prima o un indumento su desaparición, pues los bienes de la cultura material que fueron adquiridos con mucha anterioridad se integran en el equipo de los bienes útiles o tiene su vinculación con la magia.

El instrumental destinado a la ejecución de las dos últimas formas del tejido —semitelar y tejido primario— incluye el uso de agujas de maderas, de hueso, palillos aguzados, espinas de cactáceas, o de pescado, costillas afiladas para punzones y apretadores. El telar con técnicas avanzadas que fueron adquiridas en el período de la cultura peruana, fueron las que introdujeron los tipos de vestimentas más completas para la figura humana.

Con recursos primarios de la técnica, tejidas en semi-telar —entre tejido a mano— con métodos simples, se obtuvieron las prendas siguientes:

- Corros cilíndricos de tapa plana
- Bolsas de transporte, rectangular o semi-oval
- Redes para caza
- Hondas de caza y defensa
- Lazos para transporte y carga
- Cintas de torzales para collares

Pese a las amplias series analizadas y comparadas con la observación directa sobre inventarios y ajuares, queda aun en pie la problemática de la contemporaneidad dentro de un cuadro general de las culturas y su correspondencia con los distintos sistemas del arte textil y las técnicas desarrolladas.

La información etnográfica relacionando grupos actuales vecinos al área del n. o., como los chaqueños, en cuyo equipo cultural han arraigado elementos y caracteres de la cultura material andina, me ha permitido establecer algunas semejanzas, considerándolas como técnicas más antiguas que fueron rescatadas del avance de otras más evolucionadas; además de las técnicas, se observa también que las formas de algunas ropas y sus técnicas son coincidentes con un estilo de vida campestre.

Muchos problemas cronológicos han sido ya aclarados con las numerosas investigaciones del Dr. A. Menghin y del Dr. A. R. González, resultando una base incuestionable para el estudio de la cultura material y su secuencia en el tiempo. Este análisis conjetural intenta ordenar las formas, la probable materia,

y las técnicas textiles desarrolladas, tal como aparecen figuradas basándose como fueron de uso y práctica entre muy diversos pueblos que habitaron el n. o.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFARO DE LANZONE, LIDIA: Algunas manifestaciones del arte rupestre en la Puna Jujeña Huamuco - Bs. As. 1966.
- AMBROSETTI JUAN B.: Las Grutas Pintadas y los Petroglifos de la Pcia. de Sa'ta T. XVI Buenos Aires, 1895.
— Exploraciones arqueológicas en la ciudad prehistórica de "La Paya". Prov. de Salta 1907.
— Exploraciones Arqueológicas en la Pampa Grande. Buenos Aires, 1906.
- BIRD, JUNIUS AND BELLINGER LOUISA: Paracas Fabrics and Nazca Needlework. The textile Museum. Washington, 1954.
- BOMAN, ERIC: Antiquités de la Région Andina de la République Argentine et du Desert D'Atacama. Paris MDCCCXVIII.
— Estudios Arqueológicos Riojanos. Anales del Musco de Historia Natural. T. XXXV. Buenos Aires 1927-32.
- BRUCH, C.: Exploraciones Arqueológicas a las Provincias de Tucumán y Catamarca - Buenos Aires 1911.
— Exploraciones Arqueológicas en las provincias de Tucumán y Catamarca. R. M. L. P., T. XIX.
- BUHLER, A.: Primitive Stoffmusterungen —Museum fur Völkertunde— Basel 1953.
- CASANOVA, EDUARDO: La Quebrada de Humahuaca, Historia de la Nación Argentina. V. I - Bs. As. 1936.
— The Cultura of the Puna and the Quebrada of Humahuaca - Handbook of South American Indians. V. 2 —Bureau of American Ethnology— 1946.
- CORREA, GUILLERMO: Una Figura de la Alfarería Indígena —T. IV— Buenos Aires.
— Comisión de Estudio de la Cerámica —Primera Convención Nacional de Antropología— Instit. de Antropología. Córdoba 1966.
- DEBENEDETTI, SALVADOR: Investigaciones arqueológicas en los valles preandinos de la provincia de San Juan. Bs. As. 1917.
- D'HARCOURT, RAUL: Les textiles dans l'ancien Perou Les Caies Ciba, N° 85 - V. VIII Basilea 1960.
- EMERY, IRENE: The Primary Structures of Fabrics - Washington 1966.
- GARDNER, G. A. Y S. A.: Rock-paintings of North-West Córdoba - Oxford at the Claredon Press. MCMXXXI.
- GONZÁLEZ, ALBERTO: R. The La Aguada Culture of Northwestern Argentina (essay 26) en Essay in Pre-Columbian Art Archocology - Harvard University Press - Cambridge Massachussets. 1961.
— Las Figuritas Arcaicas de los Yacimientos de Córdoba, en Rev. Geográfica Americana. Buenos Aires, 1943.
- GRADIN, CARLOS J.: Notas sobre arte rupestre argentino. Bs. As. (inédito) 1969.
- KÜHN, F.: Estudios sobre Petroglifos de la Región Diaguita —R.U.B.A.— T. XXV - Bs. As. 1914.
- LACIGLIA, HUMBERTO: La Gruta del Indio del Rincón del Atuel —Museo de Historia Natural— San Rafael, Mendoza, 1956.
- LIBERANY Y HERNÁNDEZ: Excursión Arqueológica en los Valles de Santa María, Catamarca, 1877 - Instituto de Antropología de Tucumán, publicación N° 563.
- LEROI GOURHAM, ANDRÉ: L'Home et la Matière - Paris 1949.
- LORANDI, ANA MARÍA: El arte Rupestre del N. O. Argentino —Dedalo, Rev. de Arte y Arqueología— San Pablo - Brasil N° 4 - 1965.
- LOBBET DE TABBUSH, B.: Figuritas Humanas en Terracota del Territorio Argentino. Ensayo de Clasificación y Distribución, en Anales del Instituto de Etnografía Americana —T. IV— Mendoza 1943.
- LE PAIGE, G.: Antiguas Culturas Atacameñas en la Cordillera Chilena A. - Valparaíso 1958.

- MILLAN DE PALAVECINO M. D.: La Vestimenta de las Pictografías —síntesis— Mendoza 1958.
- Notas sobre Tecnología Arqueológica. Colección Schreiter de Catamarca —Revista de la Facultad de Ingeniería Química, T. XXV— Santa Fe 1956.
- Antiguas Técnicas Textiles en el Territorio Argentino y su Comparación con las de Nivel Neolítico. Jornadas de Arqueología y Etnografía - Bs. As. 1960.
- Tentativa de Codificación para la Nomenclatura de las técnicas Textiles —Comisión de Estudio de Textiles en la Convención Nación de Antropología— 1ª parte —Instituto de Antropología— Córdoba 1966.
- Lexicografía de la Vestimenta en el Área de Influencia del Quechua - Bs. As. 1955.
- NORDENSKIOLD, ERLAND: Analyse Ethno-Geographique de la Culture Materielle de Deux Tribes Indiennes du Gran Chaco - Goteborg 1928.
- PALAVECINO, ENRIQUE: Áreas y Capas Culturales en el Territorio Argentino - Buenos Aires 1945.
- Máscaras de Piedra del N. O. Argentino. Notas M.L.P. - La Plata 1949.
- PASTOR, BLANCA: Petroglifos de Salta —Exposición de Frotage— Museo Nacional de Bellas Artes - Buenos Aires 1969.
- PEDERSEN, ASBJORN: El Infrarojo y su aplicación en las Investigaciones de Pinturas Rupestres —Runa— Buenos Aires 1953-54.
- QUIROGA, ADÁN: Pictografías y Petroglifos de Calchaquí. Buenos Aires 1913.
- SEMPER: Notas inéditas, 1957.
- SERRANO ANTONIO A. El Arte Decorativo de los Diaguitas - Instituto de Arqueología Lingüística y Folklore. Dr. Pablo Cabrera, I Córdoba 1943.
- URIONDO, Mario E.: Estatuitas Humanas del Noroeste Argentino - U.N.T. 1947.
- VIGNANI, Milcíades A.: El Ajuar Funerario de la Momia de Angualasto R.M.L.P. - 1945.
- WASSEN, HENRY: Máscaras del N. O. Museo de Gotenburgo, m/s.

ILUSTRACIONES

LÁMINA I:

- Fig. 1: El cazador tras un gran escudo y encubierta la cabeza se acerca a la llama con su cría. Hacia el fondo una cesta o red conteniendo animales pequeños.
- Fig. 2: Tres escudos con los remos traseros hacia los hombros y parte inferior recortada dando forma oval. Adornos en la cabeza de paja o de metal. Una forma de camisa-coraza hecha de fibra.
- Fig. 3: Cuatro escudos diferentes dibujados y lisos.
- Fig. 4: Uncu o túnica, con cintura ceñida.

LÁMINA II:

- Fig. 1: Máscara de piedra del Noroeste.
- Fig. 2: Máscara de calabaza y cuero, con agregados de red para ocultar los costados y parte posterior de la cabeza; en la red van insertadas fibras y crin, figurando los cabellos. Los dientes son de llama y muy gastados, la nariz y la boca son del mismo material aplicado (Procedencia: Fuerte Quemado, Catamarca - Museo de Gotemburgo).
- Fig. 3: Dos máscaras convencionales extraídas de un conjunto de pictografías.

LÁMINA III:

- Fig. 1 y 2: Para las danzas rituales la figura humana queda envuelta para no ser identificada por los espíritus. Las danzas son propiciatorias o destinadas a conjurar un fenómeno celeste, como en el mito del eclipse: "que el tigre se come a la luna".
- Fig. 3: Gorro pasamontaña, con orejeras, tejido de medio enlace y compacto, o en un telar preparado especialmente para darle la forma.
- Fig. 4: Cabello y vincha se combinan para ceñir y aderezar el peinado.

LÁMINA IV:

- Fig. 1: Vestimentas de cuero: delantal y cinturón entero o con escotaduras.
- Fig. 2: Adornos sobre el pecho de hilos torcidos, con cuentas pendientes y tatuajes, cinturón de cuero con forma.
- Fig. 3: Collar de chaquiras enhebrado con tendones y sobre de cuero para amuletos.
- Fig. 4: Faja perineal o taparrabo, tejido en telar. También con sobre de cuero en el pecho.
- Fig. 5: Sogas de trenzado plano o redondo, utilizado para hondas y que lleva el cazador en bandolera.

LÁMINA V:

- Fig. 1: Red de doble nudo.
- Fig. 2: Adorno rígido colocado sobre la nuca, con vincha frontal y construido sobre un armazón de paja. Recubierto con piel de roedor.
- Fig. 3: Trenzado plano usado para la ornamentación de la cabeza y las vinchas.
- Fig. 4: Meticuloso peinado en el que se combinan las bandas de cabellos con las vueltas de la vincha.
- Fig. 5: Cofia de redecilla, de reticulado regular, mostrando por debajo el cabello que cae sobre la frente.
- Fig. 6: Complicado tocado y adorna facial.

LÁMINA VI:

- Fig. 1: Poncho extendido que se diferencia con el uncu por su mayor tamaño y sin costuras.
- Fig. 2: Vestimenta compuesta integrada por dos partes distintas, pollera plegada y blusa ceñida.
- Fig. 3 y 4: Parte de una vestimenta dibujada por el método de "urdimbre móvil y adicional", para obtener figuras romboidales.
- Fig. 5: Uncu o túnica listada. Adorno facial. El tocado se compone de vincha cayendo sobre el peinado.

LÁMINA VII:

- Fig. 1: Cazador con disfraz de plumas disparando sus flechas.
- Fig. 2, 4 y 5: Métodos diferentes para asegurar las plumas sobre hilos y de cuyo conjunto se hacen las vestimentas.
- Fig. 3: Figura encubierta con máscara de calabaza.

LÁMINA VIII:

- Fig. 1: (11) Diferentes formas de túnica con dibujos y adornos de cabeza; (12) Uncu inscripto en una forma subtrapezoidal.
- Fig. 2 y 4: Métodos del tejido correspondientes al período de alto conocimiento de la técnica, por cuyo medio se obtienen dibujos de doble faz.
- Fig. 3: Técnica primitiva del tejido.

LÁMINA IX:

- Fig. 1: Técnica del enhebrado de chaquiras o cuentas.
- Fig. 2: Sistema de ajuste de plumas o hilos sueltos.
- Fig. 3: Enlace de cortas tramas o kelim.

NOTA: Se agradece la colaboración de Rosa Ross, Rosa Esther Iñigo de Argañaraz y Silvio Zocchi, en la confección de los dibujos.



1



2



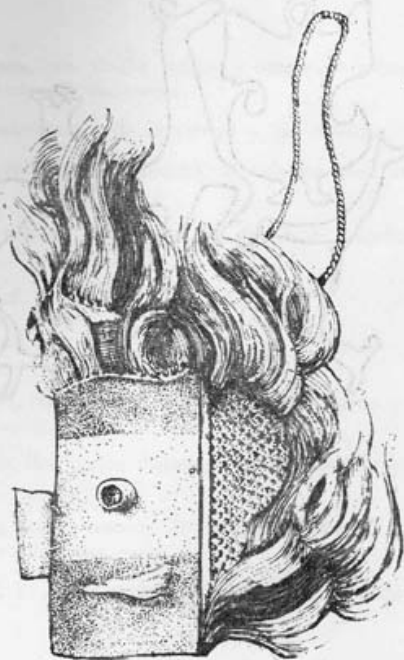
4

3

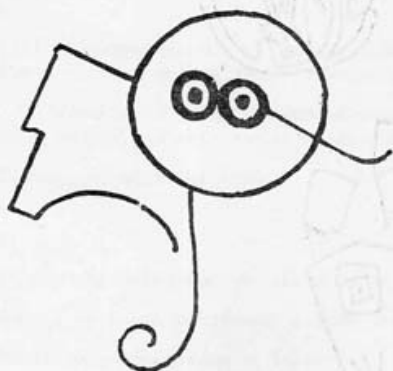
LÁMINA I



1



2



3

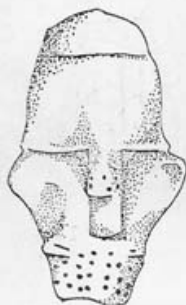
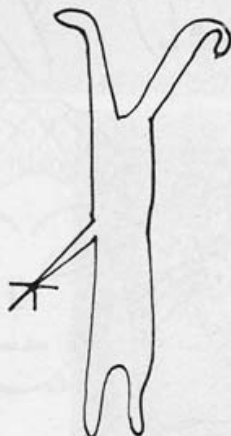
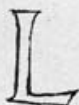


LÁMINA II

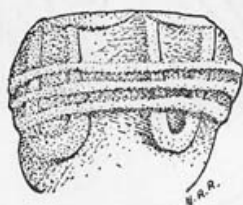
1



2



3



W.A.R.

4



N.A.R.

LÂMINA III

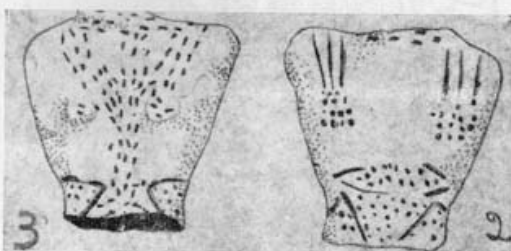


1a

1b



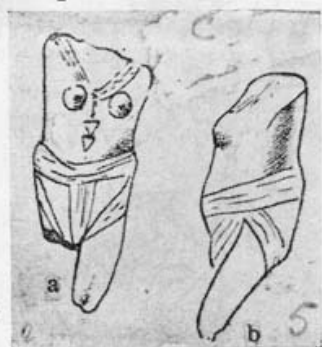
1c



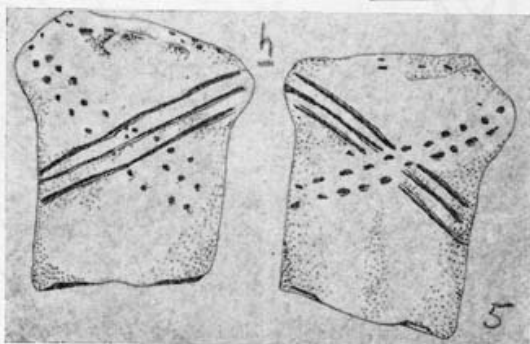
2



3

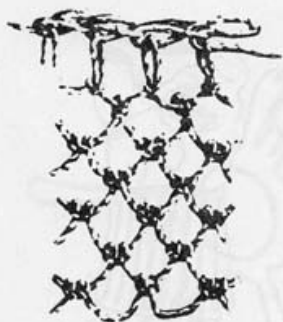


4



5

5



1



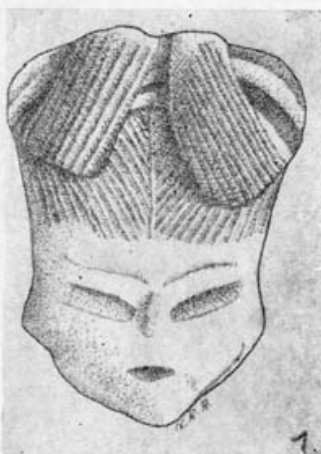
2



3



1

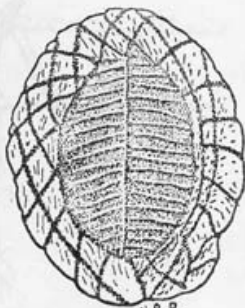


1



N.R.R.

5



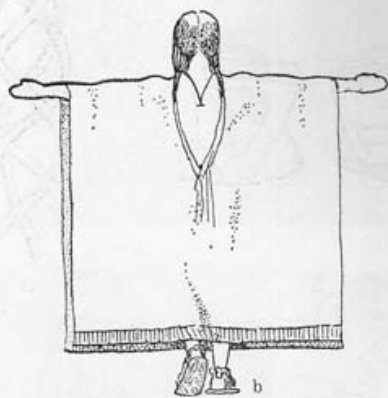
N.R.R.

6

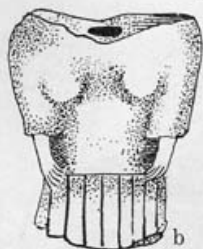


c

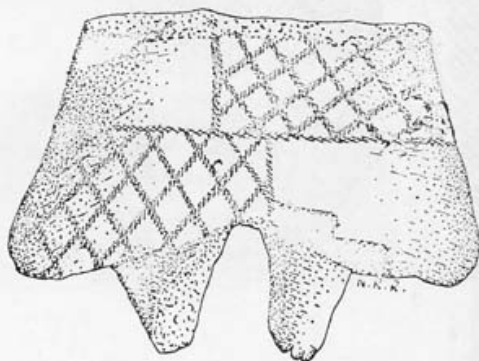
LÂMINA V



1



2



3

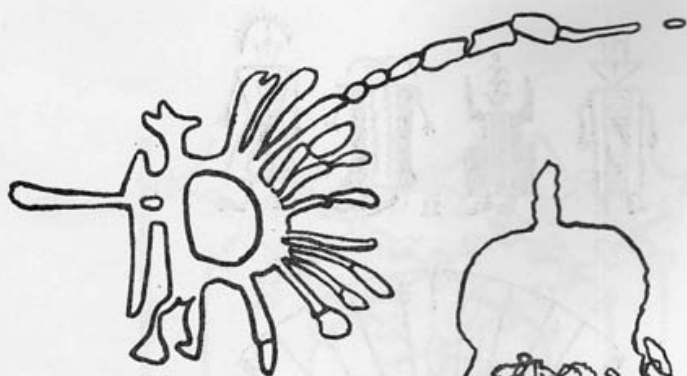


4

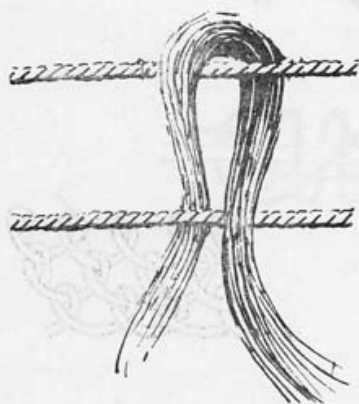


5

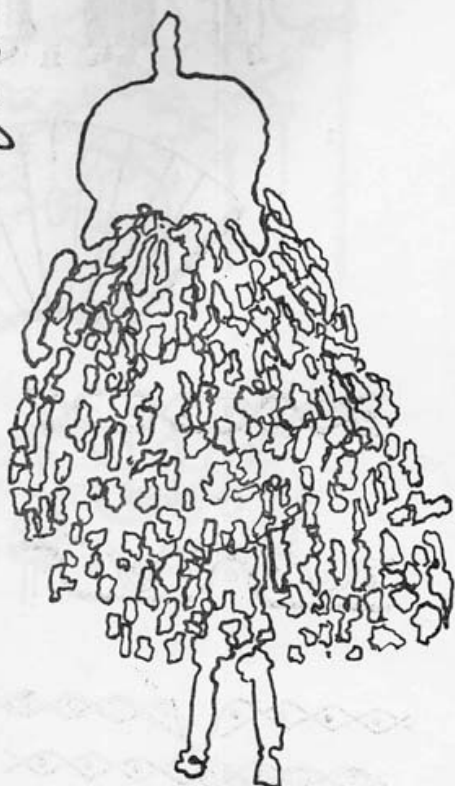
LÂMINA VI



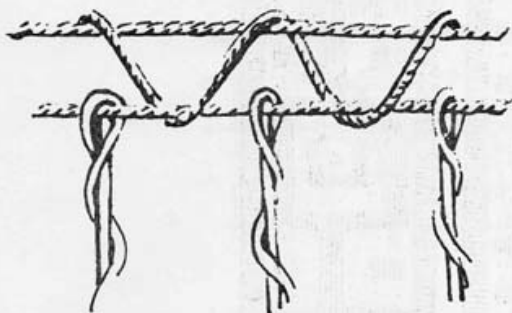
1



2



3



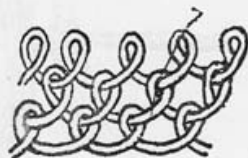
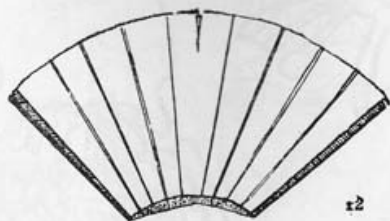
4



5



1



3

2

