

19594

1

CATALOGADO



ESTUDIO SOBRE PROMOCION
INTEGRAL DE ARTESANIAS
PROVINCIALES

Diseño y tecnología artesanal

preparado para:

CONSEJO FEDERAL DE
INVERSIONES

INFORME PARCIAL

U
Y. 3011
I25
II

Dirección del Estudio: Iñigo Carrera, Nicolás.

Investigador: Barboza, Justo.

Buenos Aires, agosto de 1975.-

Presentación

El siguiente es el Informe Parcial del "Estudio sobre Promoción Integral de Artesanías Provinciales (Provincia de San Juan)" en sus aspectos técnicos y de diseño.

Este Informe fue elaborado por el técnico Prof. Justo Barboza y aprobado por el técnico responsable Prof. Nicolás Iñigo Carrera



Nicolas Iñigo Carrera



Justo Barboza

Estudio de técnicas y diseños de la artesanía de San Juan.-

Introducción.

Según la orientación que corresponde a este informe deben considerarse los siguientes objetivos:

- 1.- Estudio de técnicas y diseño de las artesanías de San Juan, su origen y su actualidad.
- 2.- Estudio de las posibilidades de volver a técnicas originales y apoyar el estudio general en cuanto a detectar agentes causales que inciden en la disminución de la producción artesanal.

A los fines de efectuar una aproximación a los objetivos enunciados, se procuró insertar orgánicamente en la metodología general del proyecto el siguiente temario:

- 1.- Para la actividad artesanal actual.
 - a) Análisis de técnicas de producción y diseño (2.2.2.2.1.1. pag. 8, Metodología).
 - b) Transmisión de conocimientos técnicos (2.2.2.2.1.2. pag.8 Metodología).
- 2.- Para la actividad artesanal histórica (4.2., Metodología p.15)
 - a) Estudio técnico y formal de la artesanía histórica.
 - b) Descripción y análisis de técnicas y diseños del material arqueológico e histórico (4.2.1.,M., pag.15).

- c) Significación de la artesanía sanjuanina en la región cuyana en cuanto a motivos y técnicas, semejanzas y diferenciación de las mismas. (4.2.2., M. pag. 15).
- d) Análisis comparado desde el punto de vista del diseño con la artesanía actual (4.2.3.,M. pag.15)

El presente informe, en el marco del temario fijado, intenta exponer una guía de pautas que pueda articular específicamente los conceptos antes ennumerados; esbozar algunas conclusiones obtenidas durante la etapa exploratoria y sugerir diseños de fichas y cuestionarios para continuar el trabajo de recolección de datos.

Por otra parte cabe señalar que la actividad de coordinar las tareas que estaban reservadas para la facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan, no pudo efectuarse por no haberse recibido, hasta el momento de la redacción de este informe, la consiguiente notificación de su participación efectiva.

Indice.-

1.- Tareas realizadas durante la etapa exploratoria.	pag. 3
2.- Consideraciones y conclusiones preliminares.	" 6
3.- Modelo de Pautas y Contenidos. Definiciones.	" 22
4.- Modelos de fichas y cuestionarios tentativos.	" 26
5.- Apéndice: Listado de Museos y Bibliografía.	" 35

1.- Tareas realizadas durante la etapa exploratoria.-

Según lo indicado en el cronograma se describen las tareas cumplidas en el siguiente orden:

1.1.- Trabajo en Campo.

.- Primer viaje a la provincia de San Juan:

Se efectúan reuniones de trabajo en la Subsecretaría de Planificación del Ministerio de Economía de San Juan, con el Sr. Subsecretario Ing. Julio A. Quevedo y con el Jefe de la División Artesanías Sr. Martín Pérez.

.- De estas reuniones se obtiene un listado de las artesanías más destacadas de la producción artesanal histórica y actual de San Juan y se redacta la metodología general para su estudio.

.- Por sugerencia del Sr. Subsecretario, se realizan reuniones informales con el personal docente del Departamento de Artes Plásticas de la Facultad de Humanidades y Artes, que había de colaborar en el estudio, a fin de tomar contacto e intercambiar criterios.

.- Se visita a un artesano platero de la ciudad capital y se recorren algunos negocios de ventas de artesanías.

.- Viaje a Valle Fértil,--en la localidad de San Agustín: visitas a artesanos (platero, trenzador y cuchillero), se toman fotos y se apuntan datos sobre la producción artesanal del lugar y de las localidades vecinas.

.- Viaje de Jáchal a Iglesia: se suspende por no contar con la movilidad prometida por el Ministerio de Economía Provincial.

1.2.- Trabajo en Sede.

.- Se realizan consultas a técnicos del área de artesanía del CFI.

.- Se definen los roles y tareas que, en el presente estudio, cumpliría la Universidad de San Juan, cuya participación, mediante convenio con el Ministerio de Economía Provincial y dentro de las propuestas metodológicas del Consejo Federal de Inversiones, quedó dependiendo de los acuerdos que se concreten entre las autoridades de las instituciones nombradas.

1.3.- Trabajo en campo.

.- Se visitan Museos y bibliotecas de la Capital Federal en procura de testimonios artesanales históricos de la provincia de San Juan y de la Región Cuyo. El listado de los museos visitados y de la bibliografía alusiva se encuentra en el apéndice de este informe.

.- Segundo viaje a la provincia de San Juan.

.- Se recorren los Departamentos de Iglesia y Jáchal donde se realizan encuestas a artesanos según la Guía que figura en el informe del técnico responsable de la investigación, a los fines de abarcar en esta etapa un ámbito mayor de problemas.

.- Se efectúan registros fotográficos de la producción artesanal de los artesanos entrevistados y de prendas pertenecientes a vecinos que también fueron producidas en la zona.

.e Se elabora una guía provisoria de contenidos para el estudio de diseños y técnicas.

.- Viaje al Departamento de Valle Fértil. Se realizan entrevistas a artesanos (trenzadores y teleros) según la guía de contenidos para el estudio de técnicas y diseños en especial y se obtiene la correspondiente documentación gráfica (fotos y dibujos). Se confeccionan las guías de preguntas y pautas para la observación.

.- En la ciudad capital de San Juan se efectúa una visita a la colección privada del Sr. Juan Bautista Sormanf donde se toman fotos de piezas artesanales realizadas a principios de siglo por artesanos de Valle Fértil e Iglesia.

.- Se visita a un artesano trenzador de la localidad de Angaco cuyo renombre sugirió la necesidad de entrevistarlo y fotografiar sus obras y taller.

1.4.- Trabajo en Sede. Elaboración de los datos y redacción del informe parcial.

2.- Consideraciones y conclusiones preliminares.-

El desarrollo del temario que sigue articula sus partes con los contenidos del estudio específico de técnicas y diseño de la artesanía sanjuanina.

El punto 1, expone un diorama histórico de la producción artesanal de la provincia.

Para el estudio de los conceptos de diseño se adoptan dos enfoques, uno funcional (puntos 2 y 3) y otro morfológico (puntos 4 y 5). Por otra parte los conceptos de materia prima (punto 6); taller (punto 7); núcleo productor (punto 8); características y etapas de la producción (puntos 9 y 10) constituyen las observaciones en torno a la técnica artesanal.

Finalmente se intenta describir algunos modos de aprendizaje del oficio artesanal. (punto 11) según los datos obtenidos hasta el momento.

- 1.- Distintas etapas de la actividad artesanal de la Provincia de San Juan.
- 2.- Destino del objeto artesanal, alternativas de uso.
- 3.- Iniciativa para la realización de una prenda.
- 4.- Las prendas y sus componentes esenciales y constantes.
- 5.- Decoraciones y motivos (procedencia).
- 6.- La materia prima, sus cualidades.
- 7.- Ambito de trabajo, equipamiento e innovaciones.
- 8.- Núcleo productor.

9.- Características de la producción.

10.- Etapas de la producción artesanal y tiempos.

11.- El aprendizaje del oficio artesanal. Proyectos.

2.1. Distintas etapas de la actividad artesanal de la provincia de San Juan. Según la demarcación más usual en los textos consultados (1) y lo observado en algunos museos argentinos pueden considerarse las siguientes etapas:

2.1.1. La Producción artesanal aborigen.

Los testimonios más destacados de la región cuyana donde se concreta la existencia del Huarpe, pueblos sedentarios y agricultores, se refieren a la producción de cestería (con adornos de lanas o plumas de colores), utilizada como recipiente en general y como capacetes de urnas funerarias.

(Lagunas de Huanacache, Enterratorio de Los Morrillos, Angualasto). Asimismo se desarrolló junto con la agricultura el arte textil de la región andina.

2.1.2. La producción artesanal hispana.

En cuanto a la cerámica se produjo una disminución prácticamente total. Sólo se destacan los grandes tinajones para líquido (para el vino de las bodegas criollas o para el agua) realizados a la manera hispana. Desaparece asimismo la producción prehispánica de cestería.

Sin embargo la zona cuyana incorpora el tejido y el bordado español cuyas características continúan impresas en la pro-

ducción de las teleras criollas (abrigos, colchas y aperos).

1.1.3. La producción artesanal criolla.

La platería, cuyo mate "la pieza más típicamente argentina" (2) y los atuendos de montar aparecen en la zona cuyana, según testimonios que se pueden observar en los museos J. Fernández Blanco y José Hernández de Buenos Aires.

También están presentes en nuestros museos públicos y colecciones privadas, el cuero sobado o trenzado para arreos, y la madera tallada para estribos. Tales artesanías criollas aunque de raíz hispana permitió y permite a nuestros artesanos lograr "creaciones artísticas" (3).

La inclusión de las distintas artesanías en las etapas aludidas, no debe entenderse como una clasificación ortodoxa, corresponde, sin embargo, a los fines de ubicar la permanencia y desaparición de los distintos tipos artesanales en la región cuyana. Queda planteada por consiguiente su profundización.

- (1) - Antonio Serrano - "Manual de la cerámica indígena", Cap.VII
D.E. Ibarra Grasso - "Artesanía Indígena", Cap. VI
Cáceres Freyre y otros autores - "Arte popular y artesanías tradicionales de la Argentina".
- (2) - Federico Oberti - "Platería".
- (3) - Luis Alberto Flores - "El Cuero".

2.- Razón de ser del objeto artesanal, alternativas de uso.

Si bien el destino de toda prenda artesanal corresponde a necesidades de uso, debemos advertir que la mayoría de ellas producen agrado o placer estético. Partiendo de este Criterio se puede observar que Artesanías como la cestería, ofrecía caracteres ornamentales más marcados que las piezas artesanales del cuero sin que por ello no estén presentes los valores de uso en los canastos y los valores estéticos en los trenzados criollos.

Es así que según las artesanías y por otra parte según las diversas piezas (ejemplo: un morralito permite mayor lujo de realización que un lazo o un cabestro) puede definirse primarías o no de los valores de uso o de los valores estéticos, definiéndose así un acercamiento también al destino de la prenda (para uso o para cambio o venta).

Este tipo de análisis puede considerarse como decisivo para encuadrar la orientación del diseño, a tal punto que, según los datos obtenidos, se observan prendas cuyos realizadores separan deliberadamente ya la apariencia del producto o ya el aspecto utilitario del mismo, como puede desprenderse de los comentarios que siguen:

"Mucha gente compra lazos o boleadoras para decorar, y como es para decorar los correones van más finos, mejor descantillados". P.A. Valle Fértil.

"... si lo hago fino no dura, pero me lo compran, si lo hago firme y rústico me sirve a mi". J.M.H. Valle Fértil.



"Los turistas llevan todo lo que hago. El colorido es lo que hace el atractivo, bien hiladito bien parejito, que no sea rústico ni mugriento. Los flecos, las borlitas y las rejas le dan más atractivo". A.C.C. Valle Fértil.

Las alternativas de uso de una pieza artesanal pueden condicionar también la orientación del diseño, es así como una misma prenda suele atender a distintos usos y por ello se enfatiza tal o cual valor de la misma. Ejemplos: un jergón que habitualmente se utiliza para ensillar o taparse suele adquirirse para asiento de automóvil, una alforja que sirve para cargar cosas en el caballo hay quienes la destinan para papelero, revistero o costurero.

3.- Iniciativa para la realización de una prenda.

Los artesanos de las zonas visitadas por lo general se proponen la realización de una prenda a partir de una necesidad personal o familiar, en segundo término por encargos de vecinos y en tercer término, el menos frecuente, para cumplir con la demanda de turistas, o encargos de autoridades o instituciones.

Los trabajos para uso personal suelen ser definitivamente utilitarios, y en este orden sólo se ven prendas de gran lujo cuando prevalece un valor afectivo familiar.

Los trabajos realizados por encargos de vecinos obedecen a pedidos o sugerencias de los mismos y en este sentido por lo general el diseño es también sugerido por el vecino (quién hasta suele traer la lana hilada y teñida, definiendo así la densidad y el color del tejido).

4.- Las prendas y sus componentes esenciales y constantes.

Cada prenda artesanal cuenta con una conformación global característica y está integrada por partes o piezas (reales o figuradas a los fines de su estudio) que por lo observado no ofrecen variantes destacadas entre las áreas que hasta el momento se han visitado durante esta etapa exploratoria.

Sólo puede señalarse que existen piezas más o menos completas, entendiendo que, teóricamente, una pieza completa contiene todos los accesorios y ornamentos propios de su tipo. Por lo tanto se puede entender la necesidad de describir para cada caso los componentes de la prenda que se observa (forma total, accesorios, uniones, etc.).

5.- Decoraciones y motivos.

Las configuraciones incorporadas sobre la superficie de una prenda artesanal, o incluidas en la pieza misma, los accesorios decorativos, si bien pueden atribuirse a la heredad hispana (Epoca medioeval española, gótico español y reminiscencias árabes) y corresponde por cierto su estudio en profundidad, bastante puede decirse de lo que el artesano criollo fué incorporando dentro de las normas peninsulares, cuyos esquemas básicos continúan facilitando renovadas opciones de creatividad.

Se pudieron observar dibujos o gráficos esquematizados libremente sobre papel cuadriculado (Jáchal, Villa Mercedes y Huaco), o espontá-

neos dibujos en hilván sobre un cubrecama. Asimismo los trenzadores por su parte deducen o improvisan nuevos trenzados para sus prendas y lo propio se puede decir de los tallistas de estribos dado el grado de variabilidad de sus ornatos.

Aquella respuesta de "lo saco de la cabeza nomás" tiene su sentido y traduce con claridad la preocupación por la búsqueda, gratificante en sí misma, características de una neta capacidad de inventiva y creatividad.

No se debe obviar el estudio de otras influencias que pueden actuar desnaturalizando a la tradición, es decir los motivos que aparecen en revista de modas y que, según testimonios de algunas tejedoras, actúan influenciando o reclamando atención (Ejemplo: "He perdido hasta cojines bordados por revistas" E.CH. Valle Fértil).

En cuanto al abandono que se puede observar en relación a diseños más o menos complejos, debe obedecer sin duda a razones de orden económico más que a la pérdida o disminución de la capacidad creativa del artesano.

Apremios de tiempo, de necesidades económicas concretas, impiden un natural desarrollo del artesano, como lo indican estos ejemplos:

"Sigo inventando trenzas, de las de 11 correones hago 2 variantes, de la de 12, hago 3; de la de 8, 3; y así ... con más tiempo inventaría más". P.A. Valle Fértil.

"Ya casi nadie hace jergones con dibujos de colores, se hace atando pedacitos de la urdimbre y se tiñe. Lleva mucho tiempo y aquí na-

die paga lo que vale, por eso hacemos prendas sencillas, lisas o con rayas". A.C.D.de G. Valle Fértil.

6.- La Materia Prima, sus cualidades.

"El cuero criollo, es el cuero de vaca o de novillo, animales firmes criados en la sierra. Los que vienen para la carne vienen pasados en grasa, como tocino de chanco, es falso, no se puede trenzar, no presta utilidad. Animales de estos campos, Valle Fértil, Iglesia, La Rioja, en fin, cuálquier lado de la serranía". P.A.B. Angaco.

"Cuando el animal está pelechando (pierde el pelo) el cuero no es fuerte porque está atravesado por el pelo nuevo" P.A. Valle Fértil.

"Vea esta lanita (pedacitos cortitos que se deshilachan fácilmente), es de animales de monte, mal cuidados, no sirve para hilar, sólo se puede hacer un hilado grueso y pesado, para frazadas rústicas. Vea esta lana blanca, no se deshilacha y con ella puedo hilar finito como para mantas o charlinas, es de animales bien cuidados y criados en lugares donde no hay monte que les arruina el pellón". H.C. Valle Fértil.

Explicaciones de este tipo evidencian la importancia de la materia prima para la utilización que cada artesano hace de la misma, el grado de conocimiento obtenido en la práctica ofrece la posibilidad de enumerar las cualidades, ventajas y desventajas de un material y efectuar un listado de los lugares de procedencia que mejor convenga según tales cualidades.

Del mismo modo aparecen opiniones acerca de material de procedencia industrial que en algunas ocasiones se suelen incorporar a la prenda tradicional con resultados diversos:

.- "Estos cubrecamas con totora plástica salen lindos de color pero no abrigan nada". R.O. Valle Fértil.

.- "Si al lazo lo quieren con alma de alambre, se hace, pero se rompe cuando el herrumbre lo hecha a perder". J.A.D. Angaco.

.- "Un lazo con alma de plástico va garantido, es mucho más fuerte que con alma de cuero, el plástico va como un cordel torcido y por eso resiste". D.A. Valle Fértil.

7.- Ambito de trabajo, equipamiento e innovaciones.

El lugar adoptado por el artesano para su trabajo no siempre depende de su opción, el bajo nivel económico le determina un sitio que no siempre es el óptimo para sus tareas. Hay quienes vivían en lugares alejados que por razones económicas o de salud debieron abandonar sus viviendas donde disponían de ciertas comodidades para el desempeño de sus artesanías, luego al trasladarse a las zonas más urbanizadas deben vivir en viviendas prestadas o alquiladas donde no disponen de autorización para emplazar sus talleres como ellos lo necesitan.

"...debajo del durazno seco, elegí el lugar del durazno porque está lejos de la casa (una habitación y una ramada) tengo niños y algunos cueros dan mal olor, en verano es el lugar más fresco para

trabajar. El estaqueado lo hago alrededor de la casa para que el perro de la casa lo cuide de los otros perros." P.A. Valle Fértil.

Según los artesanos entrevistados es claro advertir la importancia que le asignan a sus talleres. En algunos casos, los menos, podemos observar un mayor grado de disponibilidad y de organización.

"Tengo un lugar para vivir trabajando ahí, un lugar cómodo. Donde tengo la carretela guardo y organizo los cueros, en el otro trenzo y arreglo la mercadería. En el patio hago el estaqueado". J.A.B. Angaco.

Hay ejemplos de quienes proyectan mejorar las condiciones del taller:

"Esta ramada para trabajar yo con los cueros y mi mujer con el telar la hice yo, pero pienso hacer un galpón cerrado, cuando me jubile en viabilidad, y comprar las máquinas de coser suela, un esmeril y una morsa". J.M.H. Valle Fértil.

El equipamiento consistente en herramientas más o menos tradicionales, suele ser fabricado por el mismo artesano: hay quienes disponen de varios oficios a la vez y pueden resolver otros problemas ajenos a su artesanía (El trenzador J.M.H. de Valle Fértil confecciona argollas y cuchillos). En otros casos sólo pueden resolver la reposición de una herramienta comprándola en el negocio del lugar.

Las tejenderas, por su parte, reemplazan ellas mismas o con ayuda del esposo o hijos, la pieza deteriorada. Los peines y las palas suelen por lo general encargarlos a la carpintería.

Desde el punto de vista de la técnica no se observan mayormente

innovaciones notables, sin embargo pueden registrarse algunos casos como el que sigue:

"Busqué ese caño ^(fibracemento) para envolvedor porque es lisito y no arruga la tela como los nudos de los palos". E.CH. Valle Fértil.

8.- Nucleo Productor.

Según los artesanos entrevistados hasta el momento se puede señalar que prevalece el desempeño individual salvo algunos casos de trabajo compartido pero por lo general la participación de más de una persona se da con características de ayudantes o auxiliares circunstanciales.

Ejemplos de trabajo compartido: "El hilado lo hacemos por ratos en un huso cada una, yo lavo los hilos y ella prepara el agua para teñir, durante el tejido una trabaja con el telar y la otra hace los flecos. Sólo cuando el trabajo es muy delicado, a veces, conviene hacerlo sola para no perderle la mano". E.CH. y L.CH Valle Fértil.

Trabajo individual: "En mi trabajo no me puede ayudar nadie, hay que saber hacer las cosas, para qué voy a tener otro?. J.A.B. Angaco.

"Prefiero darme maña yo sola, sólo que tenga mucho apuro" R.O. Valle Fértil.

9.- Características de la producción.

.- La pieza única, ejemplos:

"Nunca hago varios a la vez, cada coyuntura lleva un tirón, es un trabajo duro, mejor trabajar con el azadón". J.M.H. Valle Fértil.

"Para el trenzado, prefiero hacer de a una prenda, prefiero ir completando". P.A. Valle Fértil.

.- Trabajo en serie, proyectos:

"Pensé hacer unas cuantas colchas, para venderlas de por junto pero no me las dejan; tengo una charlinita, la guardo, cuando tenga varias recién las venderé, averiguando precios".

"Trabajar más y más obras para vender. Sería lindo que varias tejedoras reúnan las prendas para vender, pero acá no hay unión".

R. De O. Valle Fértil.

"Cuando hago miniaturas, hago de a muchas, primero hago de a 20 o 30 bochitas en un día, otro día para 20 o 30 trenzaditos y manijeras y un día para armar". P.A. Valle Fértil.

Si bien lo frecuente es el trabajo de prenda por prenda, en todos los casos se pudo establecer que los artesanos desearían producir gran número de distintas prendas o de una misma prenda pues cuando vienen turistas no tienen stock ya que permanecen comprometidos con los trabajos encargados por vecinos del lugar a quienes les cobran precios bajísimos. Tales compromisos y fundamentalmente la falta de un buen acopio de materia prima (por razones económicas) impedirían la posibilidad de encarar un trabajo semejante.

10.- Etapas de la producción artesanal y tiempos.

Cada artesanía cuenta con un cierto número de etapas para la realización de cada una de las piezas propias de su género.

A los fines de ordenar su estudio y extraer adecuadamente las modalidades y recursos que puedan caracterizar el accionar de los distintos artesanos, se ha adoptado el siguiente esquema o modelo básico:

A - Macroetapas

- 1.- Obtención de la materia prima.
- 2.- Manufactura de la pieza artesanal.

B - Microetapas

- 1.- Extracción de la materia prima
- 2.- Tratamientos de la materia prima
- 3.- Combinaciones de la materia prima
- 4.- Pruebas del material
- 5.- Preparación
- 6.- Armado de la pieza
- 7.- Decoración
- 8.- Terminación
- 9.- Clasificación
- 10.e Almacenamiento
- 11.- etc. etc.

El enunciado de cada etapa impone la descripción de las acciones que en ella se ejecutan, los recursos que intervienen y los tiempos que se insumen.

De lo analizado hasta el momento se puede anticipar que no son demasiado notables las variantes de recursos de un artesano a otro colega de su género. No obstante pueden registrarse algunas, sobre todo en los recursos y en lo que para cada artesano es la etapa de mayor énfasis según su gusto personal. Hay quienes ponen el acento en la preparación y resistencia del armadillo, otros en el teñido, otros en la terminación, ponderando de este modo tal o cual cualidad de la prenda.

Por otra parte no son del todo coincidentes los tiempos empleados quizás por falta de preocupación al respecto; en la mayoría de casos el ritmo de trabajo está siempre interrumpido por otras tareas del hogar o del campo, lo cual les hace difícil su registro. No obstante se está tratando de obtener promedios para cada una de las microetapas en que se encuentra la labor del artesano entrevistado.

11.- El aprendizaje del oficio artesanal. Proyectos.

Según la tradición parecería que el aprendizaje fue dándose naturalmente en la relación entre el artesano experto y su ocasional ayudante. El grado de interés por aprender el oficio fue guiando al aspirante a artesano a observar y practicar hasta lograr la pieza como la hacía el maestro, y luego vendría el perfeccionamiento, el hombre atento a su oficio y la posibilidad de recrear lo aprendido.

Necesidad, juego y desafío determinaron quizás la pericia y madurez del artesano. Las nuevas realidades sociales y económicas traje-

ron también el desaliento: "Hoy en día la gente no anda a caballo, este trabajo ^(el trenzado) no tiene mérito alguno, antes había yeguada, ahora todos van a los embutidos" J.A.B. Angaco.

Sin embargo en todos está presente el entusiasmo de aquellos primeros pasos: "A los 10 años hice el primer jergón. La mamá no nos daba independencia para tejer solas, ella no quería para que cumplieramos con la escuela, tuvimos que practicar a las escondidas". E.CH. Valle Fértil.

"A los 14 años aprendí a trenzar, de ver trabajar el que quiere trabajar aprende del que sabe". J.A.B. Angaco.

"Aprendí a trabajar a los 15 años, me enseñó un viejito que trabajaba en una estancia donde se consumían muchos lazos y cabestros, decían que el viejo fué un gaucho salvaje de los de antes, yo le temía porque tenía una cara de león. Yo lo miraba trenzar y me dijo si quería aprender; por temor le trabajaba fiero y él me rompía los lazos cuando me salían mal, el viejo me dijo que me dejaba el oficio para que alguien supiera trenzar como él después de muerto. Después me fui perfeccionando solo hasta los 17 años. A los 20 trenzaba 2 o más lazos ^{por día}. Muchos me encargaban y me gustaba trenzar. Ahora le estoy tan agradecido al viejo que me enseñó."

En Huaco, localidad del Departamento de Jáchal, en la casa de Doña F.de C. se instaló una escuela de tejido al telar criollo, 6 telares apareados funcionaron durante más de 2 años, las alumnas practicaron telar y fijaron la teoría en cuadernos de páginas cuadrículadas,

Prendas tradicionales y cortes de tela, variedades de recursos,

etc. Doña F. de C. organizó su experiencia para comunicarla metódicamente a sus alumnas, la mayoría de las teleras entrevistadas de la zona recuerdan su paso por la escuela. La enfermedad de la profesora, quizás entre otras razones que se tratarán de descubrir, produjo el cierre de la escuela y el abandono de los seis telares.

En San Agustín de Valle Fértil hace algo más de un mes, en el local de la Municipalidad, comenzó a funcionar el Anexo Artesanía de la "Escuela Sargento Cabral". Todos los días a partir de las 18 y 30 hasta las 20 y 30 hs. se dictan clases de telar, herrería y cuero trenzado. Excepto las clases de telar dictadas por una profesora de telar moderno que estudió en la ciudad de San Juan, las otras dos especialidades están a cargo de dos artesanos destacados del medio, quienes superando todas sus limitaciones docentes intentan comunicar sus experiencias al alumnado.

Se advierte seriedad, hasta ahora se trata de una escuela-taller con escasísimos recursos y numerosos alumnos que trabajan con entusiasmo y confianza.

3.- Modelo de pautas y contenidos para el estudio de los aspectos para el estudio de los aspectos formales y técnicos de la artesanía sanjuanina. Definición de términos.

3.1.- Nominaciones generales:

Nombres y ubicación histórica y geográfica.

Género: Nombre de la artesanía tratada.

Tipo: Nombre del objeto artesanal que se estudie.

Otras designaciones. Otros nombres que además pueda recibir el objeto según clasificaciones que aluden a la cultura o al lugar del que provienen o a las técnicas con que fue realizado.

Lugar: Región o zona en que el objeto fue encontrado (o donde se produce en la actualidad).

Arqueología. Esquema arqueológico al que corresponda.

3.2.- Diseño:

Se trata de las condiciones que definen el uso social del objeto artesanal, y a los fines de su estudio se proponen dos campos de análisis: el funcional y el morfológico. El primero atiende al surgimiento del objeto según la necesidad, y el segundo al conjunto de formas que se perciben coherentes a la función.

.- Análisis funcional: Detectar el porqué de un objeto artesanal, sus componentes e interrelaciones. Con el método de las preguntas o de la observación directa del objeto se

tratará de inferir las siguientes ideas básicas:

.- Razón de ser (implicaciones sociales o servicio social que el objeto cumple): Necesidad o situación de la población o del ambiente para el cual el objeto artesanal es o fué producido.

.- Uso: Describir los valores de uso (y o de cambio) del objeto, lugar donde el objeto se usa, conexión con otro tipo de actividades, analogías con otros objetos semejantes producidos en otras regiones (simplicidad del uso, de limpieza, de manipulación, de mantenimiento, de variabilidad, de traslado, etc.).

.- Cómo se genera el diseño: Según deducciones en base a la observación del objeto o formulando preguntas, nos proponemos investigar de qué modos se da la iniciación de la actividad del diseño, (si es una actividad espontánea o dirigida, signos de dependencia o subordinación, influencias, pedidos oficiales, sugerencias o encargos del mercado consumidor, atavismos, religión, necesidades ornamentales, etc.).

.- Análisis morfológico: Nos referimos a los aspectos perceptivos de un objeto artesanal, aquellos que corresponden a la descripción ordenada de sus formas.

.- Análisis del objeto: Efectuando un inventario de las magnitudes y formas generales del objeto artesanal, con el apoyo de dibujos sumarios o descriptivos y fotos, nos pondríamos fijar las características que definen una pieza artesanal dentro de las variantes de su género y según las singularidades propias de su tipo.



- .- Magnitudes: Condiciones mensurables: Dimensiones, resistencia o dureza, plasticidad, duración, etc.
- .- Descripción formal: (dibujos, fotos) forma total, despiece, accesorios, uniones, otras alternativas de diseño o transformaciones.
- .- Estructura: núcleo, esquema básico o sostén (Dibujos de cortes y perfiles).
- .- Composición: relación ordenada de sus partes.
- .- Configuración: formas o motivos incorporados.
- .- Carácter: cualidad formal más destacada.

3.3. Técnicas:

Acciones y recursos que intervienen en el proceso de realización del objeto artesanal.

- .- Materia prima: nombre y descripción de las o la sustancia mineral, vegetal o animal que conforma al objeto artesanal tratado. Procedencia, cualidades, sustitutos.
 - .- Lugar de trabajo y equipamiento: ámbito donde se desarrolla la actividad artesanal. Características, razones de su elección, épocas de uso, etc.
 - .- Equipamiento: herramientas y demás recursos técnicos (de almacenamiento, de traslado, etc.) (Horno, telar, estacas, palas, etc.).
 - .- Núcleo productor: quiénes ejecutan la labor artesanal.
- Modalidades.

.- Sistema de realización: Macro y micro etapas en que debe dividirse el proceso de realización de un objeto artesanal. Los pasos que se enumeran a continuación adoptan el ordenamiento que corresponda a cada artesanía y su tipo.

Procesamiento previo: .- Obtención de la materia prima
 .e Tratamiento o combinaciones.

Manufactura: .- Preparación
 .- Armado
 .- Decoración
 .e Terminación

Otras condiciones: tiempo, serificación, calidad.

3.4. Valor de la relación Diseño-Técnica:

Correspondencia entre Diseño-Materia Prima y Técnicas.

Condicionantes, presencia y ponderación de los mat. primas y la técnica. Grado de ajuste entre los valores formales en relación a los valores de uso (y de cambio).

3.5. Obtención del conocimiento del oficio artesanal:

Mecanismos de aprendizaje tradicionales - actuales. Proyectos existentes.

Observaciones.

- .- Cada una de las variables propuestas se irán desagregando según el género artesanal que se trate y con los determinantes que le son propios.
- .- La metodología que se emplee para la investigación deberá adecuarse por un lado al enfoque histórico de la artesanía regional de

San Juan, y por otro al enfoque de la producción artesanal actual.

4.- Modelos de fichas y cuestionarios tentativos.

Los modelos provisorios de fichas y cuestionarios que siguen se inscriben en el siguiente esquema de conceptos:

1 - Nominaciones generales.

2 - Diseño

Análisis funcional

Análisis morfológico

3 - Técnica

Materia prima

Taller

tapas de realización

4 - Correspondencia entre Diseño y Técnica.

5 - Obtención del conocimiento del oficio artesanal.

Cada modelo a su vez deberá desglosarse para contener por separado el estudio de la producción artesanal histórica y la actual, y a su vez cada uno de ellos deberá adoptar la nomenclatura propia de cada grupo.

En cuanto al borrador de cuestionario queda sujeto a las modificaciones que su utilización exija para mayor claridad de las preguntas.

Modelo de ficha para la observación.

1.- Nominaciones

1.1.- Género

1.2.- Tipo

1.3.- Otras designaciones

1.3.1.- Según técnicas

1.3.2.- Según material

1.3.3.- Según cultura

1.3.4.- Según lugar

1.3.5.- Según uso

1.4.- Lugar

1.5.- Arqueología

2.- Diseño

2.1.- Análisis funcional

2.1.1.- Razón de ser (necesidad o servicio)

2.1.2.- Uso

2.1.2.1.- Valores de uso (manipulación, duración, traslado, etc.)

2.1.2.2.- Valores de cambio (ornamentos, atractivos, etc.)

2.2.- Análisis morfológico

2.2.1.- Cómo se genera el diseño: iniciación de la actividad (espontánea, influencias, pedidos, etc.)

2.2.2.- Descripción del objeto

2.2.2.1.- Magnitudes (dimensiones, peso, resistencia, dureza, plasticidad, duración, etc.)

2.2.2.2.- Descripción formal (forma total, despiece, uniones, accesorios, variantes, etc.)

2.2.2.3.- Estructura (Armadura o sostén)

2.2.2.4.- Composición (relación ordenada de sus partes)

2.2.2.5.- Configuración (motivos incorporados)

2.2.2.6.- Carácter

2.2.2.7.- Innovaciones

3.- Técnica

3.1.- Materia prima (nombres, descripción, procedencia, cualidades, sustitutos, etc.)

3.2.- Lugar de trabajo (ámbito, razones de su elección; distribución, épocas del año, etc.)

3.4.- Nucleo productor

3.5.- Sistemas de realización (Etapas Macro y Micro)

3.5.1.- Procesamiento previo

3.5.1.1.- Obtención de la materia prima

2.- Tratamientos, combinaciones

3.5.2.- Manufactura

3.5.2.1.- Preparación

2.- Armado

3.- Decoración

4.- Terminación

3.5.3.- Otras condiciones (producción contra pedidos o producción por stock)

3.5.3.1.- Serificación

2.- Tiempo

3.5.3.3.- Calidad

4.- Innovaciones

4.- Valor de la Relación Diseño-Técnica

4.1.- Correspondencia entre materia prima - diseño y técnica

4.2.- Correspondencia y ajuste entre forma y valores de uso y de cambio

5.- Obtención del conocimiento del oficio artesanal

5.1.- Mecanismos de aprendizaje tradicionales

5.2.- Mecanismos de aprendizaje actuales

5.3.- Otros proyectos

Análisis Funcional

- 2.11. Cómo debe ser esta prenda para que realmente sirva para?
(según el uso).
- 2.12. Cómo debe ser esta prenda para que realmente guste, para que se interese un comprador?
- 2.13. Qué se propone cuando va a iniciar la realización de una prenda?
 - 2.13.1 Lo que comunmente se sabe (porque debe hacerse así)?
 - 2.13.2 Un plan, una idea?
 - 2.13.3 Un dibujo propio o adoptado?
 - 2.13.4 Una sugerencia de otra persona?
 - 2.13.5 Espontáneamente?

Análisis Morfológico

3. Descripción formal de cada prenda.
 - 3.1. Despiece
 - 3.2. Uniones
 - 3.3. Accesorios
 - 3.4. Variantes
- 3.5. Magnitudes de la prenda: dimensiones, proporciones, relación de sus partes, sostén y contextura.
- 3.6. Qué nombre reciben los motivos incorporados?
 - 3.6.1. De qué están hechos?
 - 3.6.2. Cómo están realizados?
 - 3.6.3. Qué función cumplen?
 - 3.6.4. Son de invención propia?
 - 3.6.5. Sugeridos?
 - 3.6.6. Adoptados?

DISEÑO

- 3.7. Cuál debe ser el aspecto más destacado de esta prenda?
- 3.8. Cuál es la cualidad que usted ha innovado en esta prenda?
- 3.9. Cuál es la cualidad que usted piensa innovar en prendas como ésta?
- 3.10. Conoce otras variantes?

TECNICA

Materia Prima

- 4.1. Qué material usa para la realización de esta prenda?
- 4.1.1. De dónde lo obtiene -ventajas y desventajas-?
- 4.1.2. Qué parte de la materia prima es la que más usa?
- 4.1.3. Cuáles son las cualidades más destacadas de este material?
- 4.1.4. Cuál material lo puede reemplazar y con qué resultados?

Lugar de Trabajo y herramientas

- 4.2.1. Ubicación del lugar de trabajo
- 4.2.2. Por qué motivos adoptó este lugar?
 - 4.2.2.1. Por ser el más amplio?
 - 4.2.2.2. Por ser el más accesible?
 - 4.2.2.3. Por ser más resguardado?
 - 4.2.2.4. Otras razones.
- 4.2.3. Si no es lugar adecuado, dónde emplazaría su lugar de trabajo?
- 4.2.4. Por qué motivos adoptó esta disposición de las partes de su lugar de trabajo?
- 4.2.5. Traslada su lugar de trabajo? Por qué motivos?
- 4.2.6. De qué modo estaría conformado un taller ideal para su trabajo?
- 4.2.7. Herramientas de trabajo. Función de cada una de ellas.
(Descripción, en caso de tratarse de una herramienta singular o compleja). Procedencia, antigüedad, vida útil, reposición.
- 4.2.8. Herramienta de fabricación casera.

Herramientas

- 4.2.9. Reparación de herramientas
- 4.2.10. Otros recursos
- 4.2.11. Innovaciones (con menor costo y menor esfuerzo)

TECNICA
Etapas de Realización

- 4.3.1. Trabaja solo o alguien le ayuda? Si alguien le ayuda debe saber
- 4.3.2. tanto como Ud. o no es necesario?
- 4.3.3. Trabajo individual, razones.
- 4.3.4. Trabajo en grupo, sus integrantes, su organización
- 4.3.5. Partes del trabajo derivadas a otros artesanos. Razones.
- 4.4.1. Cuáles son las etapas fundamentales de realización?
- 4.4.2. En esta primera etapa cuáles son sus pasos o acciones, en qué consisten y tiempos?
- 4.4.3. En esta segunda etapa ...?
- 4.4.4. En esta tercer etapa ...?
- etc. etc.

Modelo
General

- 1 - Obtención de la materia prima. Extracción, tratamiento, combinaciones, pruebas del material.
- 2 - Manufactura de la pieza artesanal. Armado, decoración, terminación.

Sensificación

- 4.4.6.1. Se ha propuesto realizar en forma continuada cierta cantidad de una misma prenda?
- 4.4.6.2. Cómo organiza la realización en estos casos?

RELACION
DISEÑO-TECNICA

- 4.5.1. Con cuál material esta prenda es más útil o agradable?
- 4.5.2. Con cuál material esta prenda es más requerida por los compradores?
- 4.5.3. En qué caso es preferible una terminación rústica o de menor perfección técnica?

5.4. En que caso es preferible una terminación prolija?

Obtención del Conocimiento Artesanal

6. 1. Dónde aprendió su artesanía?
6. 2. De quién aprendió?
6. 3. Alguien le enseñó otras técnicas u otros recursos?
6. 4. De qué modo le fueron enseñando o cómo Ud. fué aprendiendo?
6. 5. Primero que aprendió, y luego..., y luego ~~lll~~ etc.?
6. 6. Qué críticas le haría a quienes le enseñaron?
6. 7. Qué ponderaría de quienes le enseñaron?
6. 8. De que modo enseñaría Ud. su artesanía?
6. 9. A cuántas personas enseñó?
6. 10. Otros proyectos u opiniones a los fines de desarrollar y alentar la labor de artesanos como usted.



Apéndice.-

Museos y Bibliotecas visitados:

- 1.- Museo Municipal de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco.

Material de Museo:

Platería Cuyana (mates de plata)

Bibliografía:

- .- Dick Edgar Ibarra Grasso.

"Argentina Indígena"

Bs.As. Tipográfica Editora Argentina 1967

II Parte Etnología y Etnografía Argentina

Capítulo VI Los agricultores del centro del país
y la Región Andina.

- .- Antonio Serrano

"Manual de la Cerámica Indígena"

Córdoba -Editorial Assandri- 1966

Capítulo II Normas para la descripción y fichaje de
la cerámica.

Capítulo VII La cerámica de la Región Cuyana y Sub-
andina.

- .- Jorge Fernández Chiti

"La cerámica gris-negra del noroeste argentino" considerada
de atmósfera reductora".

Bs.As. -Editorial Condorhuasi- 1969

Incluye algunas relaciones de la Cerámica gris gra-
bada (barro rojo natural) con los pigmentos rojos
de San Juan.

Catálogos del Museo:

- .- "La Orfebrería en el Río de la Plata" 1969
- .- Adolfo Luis Rivera
"Catálogo de platería" 1970
- .- Clemente Onelli
"Tejidos Criollos"
Bs.As. -Editorial Kraft- 1916
 - Alude casi exclusivamente al N.O. Argentino
 - Consideraciones sobre el mercado consumidor
 - Descripción del telar argentino (1860)
 - Interesante clasificación de plantas tintóreas
 - Ilustraciones
- .- Fausto Burgos y María Elena Cátulo
"Tejidos Incaicos y Criollos"
Bs. As. -Edit. La Facultad- 1927
 - Cap. IV Clasificación de los tejidos precolombinos y criollos
 - Interesante ordenamiento didáctico del contenido total del libro.
- .- Alfredo Taullard
"Tejidos y ponchos indígenas de Sudamérica"
Bs.As. -Editorial Guillermo Kraft- 1949
 - Motivos ornamentales, pag. 39
 - Técnica y variedad de tejidos, pag.47

- El Telar 51 - Materiales 67

- Materias tintóreas 157

.- Raul Oscar Cerrutti

"Manual de Artesanías Indígenas

Santa Fe -Editorial Colmegna-

- Descripción de las técnicas de Alfarería y Cestería
pag 37 y 65

- Proyecciones y posibilidades de las artesanías se-
gún sus incidencias en la Educación, Economía y
Estética.

2.- Biblioteca Nacional

155.375 Dr.F.Kühn

"Altas Cordilleras de San Juan"

Ministerio de Agricultura - 1914

165.067 Juan Llerena

"Cuadros descriptivos y Estadísticos" - "Cuyo"

Bs.As. Librería de Mayo - 1867

161. 532 Pablo Cabrera

"Los aborígenes del país de Cuyo"

Córdoba -U.N.C. -1929

257.777 Salvador Coanls Frau

"Tres Estudios de Etnología de Cuyo

Mendoza -Edit. García Santos- 1942

- 154.393 Odilla Bregante
 "Ensayo sobre clasificación de la Cerámica del N.O.
 Argentino"
 Bs.As. -Tesis- 1926
- 195.513 Vicente Dadal Mora
 "Manual del Arte ornamental Americano Autóctono"
 Bs.As. -Imprenta Argentina- 1936
- 282,082 Carlos Rusconi
 "Cuchillos de piedra huarpe".
 Bs.As. -Anales de la Sociedad Científica Arg.- 1946
- 354.443 Juan Schobinger
 "La momia del Cerro del Toro"
 Mendoza -Fasanella- 1966

3.- Fondo Nacional de las Artes

Cineteca

"Máximo Rojas Manturero Criollo" 14'
 de Jorge Preloran U.NT. y F.N.A. 1966

Artesano de Valle Fértil

Fabrica una Montura Santamarianas

"Primera Exposición Representativa de Artesanía Argentina". 10'
 de Diana Ferrero F.N.A. 1968

"Valle Fértil" 90'

de Jorge Preloran 1967-72

Tradición artesanal - crisis - emigración - cambios.

Catálogos

- Catálogo de la Iera. Exposición representativa de las Artesanías Argentinas.

F.N.A.

Bs.As. Salas Nacionales de Exposición

10 al 26 de Mayo de 1968

Artesanías - Teorías - Estímulos

Definiciones y Explicación de cada artesanía

- Instituto del Folklore

Creación - Objetivos - Antecedentes 1971

- "Neuquén" Mercado Artesanal

- Conclusiones del Ier. seminario de la mujer artesana. 1974

4. Museo: Motivos Populares Argentinos "José Hernández"

Material de Museo:

Estribos y espuelas cuyanas (de hierro y plata)

Bombas de cuero estirado

5. Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires.

Material de Museo:

Cerámica "Fase Cienega (entre 300 y 650 d.C.)

...La Rioja y Norte de San Juan

urnas, pucos o escudillas y jarros

Piezas de Cerámica y piedra tallada de Anguelasto

Bibliografía:

122-3-4 Millan de Palavecino, María Delia

- "Areas de Dispersión de tejidos de la R.A,"
Rep. Arg. - Biblioteca del Museo de Motivos
Populares Argentinos "José Hernández".
Buenos Aires Año 1, Nº 5, pag. 2-3, set. 1949
- 122-3-4 "Un taller de platero".
(Bol. Mus. Mot. Pop. "José Hernández")
Bs.As. Año 1, Nº 2, pag. 5 y 7, junio 1949
- 126-3-1 Roitman Jube Sara
"La artesanía textil en Huaco"
Anales de Arq. y Etn.
Mendoza, pag. 195 -201, 1962-63
- Dornheim Alfred
"La alfarería criolla de los Argentinos"
Mendoza - U.N.C. -
pag. 335 - 364 1953
- 561- Guillermo Furlon Cardiff
- 16-5 "Artesanos argentinos durante la dominación hispana"
Bs.As. Huarpes 1946
- 565 - "El cuarto de las sogas"
Imprenta L.J. Rosso 1935
- 566 - "Monografía sobre el lazo"
Chascomús - Baltar 1940
- 567 - "Trenzados gauchos"
Bs. As. Exposición de Arte Popular 1949

- 571 - Millán de Palavecino, M. Delia
 "Antiguas técnicas textiles del territorio argentino y su comparación con las del nivel neolítico"
 Bs.As. Jornadas Internacionales de arq. y etnog.
 1960 - 1962
- 572 - "La Cestería"
 Bs.As. - Exposición de Arte Popular - 1949
- 1652 - "Toponimia geográfica de la Provincia de San Juan"
 de Castro Martínez, Elvira
 Tucumán - Sustancia - 1939

Folklore Argentino C6

- Marcos Estrada
 "La artesanía huarpe" (Revista trimestral de Historia Argentina).
 Bs.As. - Historia - pag. 145-146 - abril-jun. 1963
- Carlos Rusconi
 "Cestería antigua de Mendoza"
 Bs.As. La Prensa - 18-6-67