

TEXTIL ANDINO EN ARGENTINA. MEMORIA KOLLA, COLECCIÓN STAUDE

CELESTINA STRAMIGIOLI.
FOTOGRAFÍA DE CARLOS SUTER *ET AL.*
CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES,
ALFORJA EDICIONES.
2023, 379 PÁGINAS.

ANA MARÍA DUPEY
Academia Nacional del Folklore – Instituto Nacional de
Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL)
Argentina

Aceptado para publicación el 9 de noviembre de 2025

La obra de Celestina Stramigioli plantea un exhaustivo recorrido acerca del origen, la historia y actual inserción en el mundo del tejido andino *kolla* correspondiente al área del noroeste argentino y efectúa un análisis de parámetros por los que define el universo de dicho tejido. Además, elabora un catálogo razonado de un número importante de piezas de la Colección de Jorge Staude y aquellas obras sobresalientes, que posee la autora o se hallan en museos, convirtiéndose en un excepcional recurso para el conocimiento y salvaguarda de dichas obras artesanales. De este modo, contribuye al conocimiento del rubro más extendido del campo artesanal tradicional de nuestro país.

En los primeros capítulos I, II y III la autora sitúa la producción textil como valor político, socio-simbólico y económico en el marco de estructuras político administrativas coloniales, primero incaica y, posteriormente, hispánica resaltando las respectivas organizaciones del espacio económico social que generan, así como, también, los desplazamientos de poblaciones que se producen en el territorio donde el tejido cobra una presencia significativa. A partir de la revisión de fuentes históricas, dilucida acciones implementadas para producir el borramiento de aquellos diseños textiles referidos a una concepción del mundo prehispánica y la imposición de la indumentaria occidental y sus procedimientos de producción —el corte y la confección— durante la etapa de la dominación hispánica.

Identifica dentro de este panorama colonial general de la región andina, la especificidad de los matices que se concretan en el área de influencia del Marquesado de Tojo. Esta última fue una entidad organizadora del espacio que subsistió bajo la forma de arriendos durante el período independentista y su influencia llega hasta nuestros días a través de la vigencia de rutas de circulación del tejido, y su presencia en rituales, festividades y ferias de intercambio económico tradicionales que se celebran.

Aquel territorio doblemente colonizado es el que la autora identifica como distintivo del tejido tradicional *kolla* y lo ubica en la zona puneña y valles de las actuales provincias de Jujuy, Salta y Catamarca en el noroeste argentino. Coincidentemente con la antigua Gobernación de los Andes, cuya extensión prácticamente coincidía con la del Marquesado de Tojo. Seguidamente, profundiza en los principales aspectos que definen a este tejido. En tal sentido, desarrolla las particularidades de los saberes que se ponen en juego, los procesos de obtención de la materia prima, preparación de las fibras, el hilado, el teñido, los instrumentales requeridos en el trabajo textil —telar de cintura, de estacas y de pedal indicando los tipos de piezas que posibilitan— y los diseños y tipos de productos que se elaboran manteniendo las correspondientes denominaciones en idioma *quichua*. Advierte que estos saberes no se agotan en los aspectos técnicos, sino que implican dimensiones simbólicas y rituales relacionadas con maneras de entendimientos del mundo. Ilustra esta inseparable vinculación entre las dimensiones técnicas y simbólicas con el caso del hilado al revés, el hilo *lloq' e*, que se hila hacia la izquierda, y se emplea en rituales con fines terapéuticos y preventivos.

En el capítulo siguiente (capítulo IV) la autora amplía la escala de la mirada sobre el espacio textil incorporando otras latitudes andinas, destacando las polisémicas interpretaciones en torno a los motivos de los diseños que hacen referencia al mundo, al ámbito agro pastoril y a las lógicas culturales a las que responden. Destaca que el tejido, como otras prácticas del mundo *kolla*, se encuentra inmerso en numerosos rituales. Distintos gestos y recitados de fórmulas se efectúan para asegurar que la ejecución de la pieza textil sea apropiada, se challa en distintas fases del tejido para ayudar a que crezca, dado que este es entendido como una entidad viva. Cuestiones que Stramigioli relaciona con el valor que se le asigna a la previsibilidad en el mundo andino, las tejedoras¹ aplican distintos procedimientos para obtener la pieza imaginada. Incluso señala cómo, a través de diseños figurativos o geométricos, se trata de orientar acontecimientos productivos futuros, sean relacionados con la fertilidad de los suelos y los cultivos, la crianza de los animales o los instrumentos de trabajo. Es decir que, las estructuras abstractas y operativas para obtener una pieza de tejido son consideradas, también, estructurantes de los acontecimientos futuros. Para resolver dichas estructuras se requieren cálculos matemáticos por lo que es imprescindible que la tejedora posea habilidades cognitivas que finamente conectadas con las acciones físicas para lograr el efecto perceptual buscado en la pieza.

1 Si bien hay varones y mujeres que tejen en este texto se emplea el término tejedora siguiendo a la autora.

La memoria *kolla* de los tejidos es desplegada en dos direcciones en los capítulos V y VI. Una de carácter regional, centrada en un diccionario de términos por tipos de tejido en telar, sus terminaciones y motivos obtenidos por medio del teñido. En este diccionario conjuga las etno-denominaciones y el vocabulario de uso internacional, en inglés. Así como también las descripciones de los procedimientos de trenzado, torsionado, bordado y tejido a dos agujas presentes en el territorio bajo estudio. La otra dirección profundiza en los significados de los motivos representados en los diseños vinculados a determinadas piezas textiles. Ilustra, entre otros casos, como el diseño denominado *sellano* en las bolsas de los médicos de campo se relaciona con las curaciones, el *ñawi* se asocia con la peligrosidad de los ojos de agua, los signos escalonados, representados en fajas, son vinculados a los campos de cultivo y el par de motivos simétricos enfrentados da cuenta de la dualidad complementaria predominante en la cosmovisión andina.

En el capítulo VII se despliega buena parte del tipo de piezas que comprende el universo textil andino *kolla*, a partir de las pertenecientes a la colección de Jorge Mario Staude, reunidas por la propia Stramigioli y otras facilitadas por artesanos, artesanas e instituciones oficiales como el Fondo Nacional de las Artes, el Museo Provincial de Folklore de La Rioja, y el Museo Popular de Iruya. En su abordaje la autora toma en cuenta los usos sociales, las técnicas de tejido, la variedad del diseño y los adornos que corresponden. En el caso de las *chuspas*, las agrupa por variedad en la técnica de elaboración que facilitan determinados diseños en a) urdimbres complementarias alternadas 1/1, doble cara y b) franjas verticales impares dispuestas simétricamente, la central y otras dos en labor y el resto en un solo color tejido llano 1/1 y, c) bordadas y d) de peinecillo². De igual modo se procede en el caso de las fajas, cintas, sogas, hondas, aguayos, tullma, platero o monedero, manta o rebozo, poncho, géneros, pullo, frazada, costal, alforja, jergón o pelero, unkuña, cordón del muerto, chuspa macho delantero. Cada tipo de pieza es documentada con una fotografía de excepcional calidad, que facilita al lector y a la lectora apreciar las características técnicas de su producción.

A continuación, en el capítulo VIII, “Tejedoras de identidad”, la autora revisa los actuales roles de las tejedoras como agentes activos en la salvaguardia del saber y la práctica del tejido andino como patrimonio cultural. Para ello analiza distintas experiencias realizadas en Latinoamérica que han llevado a sumar nuevos actores como son las Organizaciones no Gubernamentales (ONGs) que, bajo distintos formatos, adoptan las recomendaciones de la Convención de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO por sus siglas en inglés), para la salvaguardia del patrimonio cultural intangible, (Convención UNESCO, 2003).

Una vez definido el tejido andino *kolla* a través de un análisis técnico tipológico, social y ritual la autora en la sección siguiente (capítulo IX) explora los límites extra nacionales del mismo. Para compilar la información necesaria Stramigioli emprende distintos recorridos

2 Para mayor información ver el texto *Telar de Peinecillo* (2013).

por Bolivia y Perú que le permiten registrar, a pesar de la acotada documentación disponible, diferencias en la producción de fajas y *chuspas*. En cambio, en el caso del norte Chile observa afinidades.

En el capítulo XI complementa la obra ofreciendo un verdadero catálogo razonado de las piezas mencionadas a lo largo del texto, con descripciones técnicamente rigurosas, conformando un verdadero inventario del arte textil *kolla* en nuestro país. Lo que constituye para la autora uno de los fundamentos que la llevan a hipotetizar sobre la especificidad del tejido *kolla* en un mundo textil andino de larga duración temporal.

Por lo expuesto, se trata de un libro que ofrece una mirada sobre la vitalidad del tejido andino *kolla* a lo largo del tiempo, aporta una singular y muy bien fundamentada sistematización, contemplando las múltiples dimensiones que comprende y explora en sus límites cambiantes. Constituye un ejercicio de la memoria cultural regional localizada en nuestro país y concreta un archivo, cuyo conjunto documental da cuenta de más de un centenar de piezas del patrimonio textil de la región andina realizadas en el siglo XX. Muchas de ellas descuellan por los inspirados diseños, la calidad de los materiales y la ejecución impecable.

El libro promueve un acceso permanente al conocimiento de la diversidad cultural expresada en la práctica del tejido andino *kolla*. No solo da a conocer, sino que preserva un saber práctico relacionado con los trabajos vinculados a las fibras, localmente situado. Por ello, la obra convoca al lector y a la lectora a reflexionar sobre el valor social, económico y cultural de la práctica textil en nuestros días.

Comentarios aparte merecen las magníficas fotografías al servicio de representar visualmente objetos que poseen un valor agregado para la artesana, como recurso de aprendizaje de técnicas de manufactura y diseños.

No sería completa esta reseña si no diera cuenta del dilatado recorrido que Celestina Stramigioli realizó para adquirir el conocimiento expuesto en el libro reseñado. La autora efectuó estudios académicos en el área de historia en Argentina y los continúa con los de historia oral y diseño en el área textil en México. Esta formación inicial fue ampliada y profundizada mediante trabajos de campo en distintas latitudes de nuestro país. En ellos, mediante la paciente y atenta observación directa de las labores de las tejedoras, logró documentar los saberes prácticos del oficio andino. En su taller experimenta lo aprendido y lo sistematiza, mientras que a través de la docencia lo transmite. El otorgamiento de becas por parte del Fondo Nacional de las Artes le permitió dedicarse a la investigación rigurosa del tejido y del teñido. Años después realizó la catalogación de textiles pertenecientes al patrimonio del mencionado organismo. Posteriormente se capacitó en conservación y restauración de tejidos para ejercer la curaduría de la colección de textiles reunida por Jorge Staude, que adquiere y analiza con excelencia, generando un archivo de la memoria del tejido andino *kolla*, echando luz sobre la versatilidad del patrimonio cultural regional. El flujo de este itinerario personal de Celestina Stramigioli entrelaza en forma subterránea la organización de las secciones y los contenidos plasmados en el libro.

Referencias bibliográficas

- Stramigioli, Celestina (2013). *Telar de Peinecillo: cómo realizar tejidos originales y prácticos*. Alforja Ediciones.
 - Stramigioli, Celestina (2023). *Textil andino en Argentina. Memoria kolla, colección Staude*. Alforja Ediciones.
 - UNESCO (2003). Convención de la Unesco para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada en París el 17 de octubre de 2003. <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>
-

Ana María Dupey

<https://orcid.org/0000-0001-7127-9211>

anamdupey@gmail.com



Doctora en Sociología por la Universidad Católica Argentina (UCA), Licenciada en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y Profesora Asociada de Folklore General en la misma universidad. Trabaja como investigadora y actual consultora del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL). Como Jurado participó en Premio UNESCO de la Artesanías para América Latina, 1992; Concurso Ascenso de Supervisor Área Artesanal y Técnica para Junta de Clasificación de la Municipalidad Ciudad de Buenos Aires, 1993; Feria de Artesanías Tradicionales A. R. Cortazar, Cosquín, 1996-1997, III Concurso Nacional de Fotografía “*El mundo de los artesanos y de las artesanías*” Secretaría de Cultura de la Nación, 1998; X Salón Provincial de Arte Textil, Cerámica y Artesanías Dirección de Cultura, Río Negro, 1998; XXVI Fiesta Nacional del Poncho, 2006 y Exposición Artesanías Tradicionales en la Exposición de Ganadería, Agricultura e Industria de la SRA, 2000 a 2017. Desarrolló proyectos de investigación y desarrollo de las artesanías financiados por la UBA, la Organización de Estados Americanos (OEA), Fondo Nacional de las Artes (FONDART) y la Agencia I+D+I. Como consultora abordó la Puesta en Valor de la Artesanía de la Cultura Indígena en Paraguay para el Banco de Desarrollo Interamericano (BID) 2018 y Estado del Arte de las Políticas de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en Argentina con Fernanda Pensa para el CRESPIAL, 2019. Ha realizado numerosas publicaciones en el campo de las artesanías entre sus últimas publicaciones se destacan: “*La institucionalización de la actividad artesanal y el folklore ocupacional*”, 2004; “*Artesanos contemporáneos: entre la creación y el mercado*”, 2012; “*La imaginería religiosa en la República Argentina. La relación del santero con su obra*” 2016.

