



Tesis para la obtención de título de grado de  
Licenciada en Diseño de Indumentaria.

## **El valor de la soguería como técnica artesanal**

“El caso de Martin Gómez”

Universidad del Este – Facultad de Diseño y Comunicación – Licenciatura en Diseño de Indumentaria

Coordinadora: Crivos Ivana – Autora: König Ailín

2019

# ÍNDICE

## **ESTRUCTURA.**

- E.1 Resumen
- E.2 Introducción
- E.3 Estado de la cuestión
- E.4 Problema de investigación
- E.5 Marco teórico
- E.6 Fundamentación
- E.7 Pregunta de investigación
- E.8 Objetivos
- E.9 Metodología

## **CAPITULO I. Identificación y relación de conceptos**

- 1.1 Definiciones de conceptos y relación Cultura, identidad y diseño en las artesanías
- 1.2.1 Patrimonio cultural inmaterial y Fondo Nacional de las Artes

## **CAPITULO II. Cuestiones autóctonas**

- 2.1 Contexto geográfico, social y económico
- 2.2 El cuero como materia prima
- 2.3 Oficio de la soguería
- 2.4 El gaucho como usuario

## **CAPITULO III. Martin Gómez**

- 3.1 De quien hablamos
- 3.2 Técnicas y recursos constructivos
- 3.3 Herramientas propias

## **ANEXO II. Práctica profesional.**

- AII.1 Concepto y usuario
- AII.2 Diseñadores referentes
- AII.3 Técnicas y recursos bajados
- AII.4 Muestras textiles sobre cuerpo
- AII.5 Colección
- AII.6 Producción de fotos
- AII.7 Fichas técnicas

## **ANEXO III. Conclusión.**

## **ANEXO IV. Bibliografía.**

# ESTRUCTURA

## E.1 Resumen

Esta tesis se aborda desde la práctica de la soguería, actividad artesanal que en nuestra región toma características propias de la cultura como el arte de un saber que fue pasado de una generación a otra. Además portando identidad y diseño de rasgos comunes en cada objeto como así también de la impronta que le daba cada productor. Profundamente ligada a la vida rural hasta nuestros días, se desarrolló a partir de la introducción del ganado y la consecuente abundancia de cueros. Siendo éste el principal material utilizado, se hicieron trenzas, costuras y botones, que fueron construyendo piezas que han respondido con eficacia a su función, resolviéndose en muchos casos con gran calidad artística. La soguería no es una cuestión meramente estética sino que cumple determinada función en las piezas, gracias a las propiedades de perduración del cuero con la gran resistencia que se forma al trenzar.

El tema central de la investigación es explorar las técnicas artesanales y recursos constructivos de la soguería, abarcando cuestiones de cultura, identidad y diseño que portan los objetos para conocer y explicar el rol concreto y potencial de los productos elaborados, con el objeto de reinterpretarlas y relacionarlas para aplicarlas a colecciones de forma contemporánea marcando la relación del diseño e identidad propia con respecto a la disciplina.

El foco de esta investigación es el estudio de caso del artesano Martín Gómez, oriundo de la localidad de Ranchos, Provincia de Buenos Aires. Quien adquirió el oficio de la soguería de joven y su trayectoria lo llevó a ser reconocido dentro de su ámbito, nacional e internacionalmente. Encargado el mismo de procesar la materia prima y elaborar sus herramientas, ideó y plasmo técnicas y recursos constructivos en variados objetos. Dicho tema, giró en torno al cuestionamiento de cuáles fueron los aportes que realizó el artesano en el marco local.

## E.2 Introducción

El cuero y sus manufacturas son la resultante de una larga tradición argentina en esta actividad, que a pesar del avance tecnológico, quedan artistas que ejecutan de forma artesanal los diferentes productos. Considerando así los oficios y productos surgidos de

nuestros procesos histórico-sociales, que sobrevivieron a crisis propias del pasaje a la modernidad, y que aún forman parte importante de las estrategias de trabajo de los sectores populares rurales. Aunque la producción artesanal ha sido estudiada en nuestro país, es escasa la aplicación del conocimiento obtenido en acciones dirigidas a acompañarla que contemplen el protagonismo de sus autores. Esta insuficiencia es aún más notoria en pueblos y partidos chicos del interior de país, donde la difusión queda en el sector y el boca a boca de los habitantes.

En respuesta a un mundo globalizado damos el espacio a la revalorización de la soguería, una técnica ancestral de las culturas e identidades locales, a lo que se estudiará el caso de Martín Gómez, artesano representativo del pueblo de Ranchos, Provincia de Buenos Aires, quien adquirió su oficio de joven y de la propia experimentación con el cuero portando un sinfín de saberes como procesos y técnicas que los plasmo en variados objetos, los cuales le dieron fama nacional e internacional.

Esta investigación está plasmada por escrito y gráficamente. Abordando por medio de análisis exploratorios y descriptivos, conceptos principales, características del oficio y se recurrirá a los casos personales del artesano. Siendo este portador de saberes y/o técnicas consideradas dentro Patrimonio cultural inmaterial de Argentina. Esta investigación surge a partir de la escasa información expuesta actualmente que se ofrece respecto al oficio y sus procesos minuciosos. Entre otras razones se busca revalorizar una técnica artesanal autóctona, que los conocimientos son pasados de una generación a otra. Mantener viva la identidad del artesano y la recopilación de información sirviendo de utilidad para reconocer dichas técnicas que fueron elaboradas a partir de la experimentación propia con la materia y así aportar conocimiento a la sociedad y quienes pretendan interesarse en el tema.

La tarea del soguero está directamente asociado a lo gaucho, su historia y su integración con el medio, el caballo y las tareas rurales conectan el presente con el pasado, y esa identidad, le otorga legitimación a su práctica. Toda indumentaria del gaucho usualmente es llamada *pilcha*, palabra de origen indígena que luego ha pasado a ser parte del *lunfardo*. Pese a que existe un estilo de vestimenta gauchesca que trasciende al tiempo, se puede decir que han existido modas durante los siglos. El gaucho usaba casi siempre la bota de potro, “calzoncillos” (especie de pantalones que solían tener bordados



rústicos llamados *cribados* en la parte del tobillo), sobre los “calzoncillos” el chiripá, una camisa holgada, una pañoleta que además del cuello cubría también la cabeza y sobre la pañoleta un estrecho sombrero de cuero llamado *panza de burro*. Esta impronta criolla, tan tradicional y familiar para nosotros, ha sido adoptada y reformulada adquiriendo un nuevo significado en los círculos más altos de la moda. Por lo que estas características de vestimenta también aportaran recursos en el momento de realizar la colección.

### **E.3 Estado de la cuestión**

Respecto a la materia prima, nuestro país posee una larga tradición histórica en la producción de cueros, curtiembre y manufacturas ligada a la exportación y al consumo interno, pero directamente se la relaciona a la producción cárnica. Es evidente que el país tiene una gran fortaleza en el sector primario de la cadena (producción ganadera y frigorífico) así como en la industria del curtido, destacándose el CITEC como agente tecnológico vinculado a la innovación y a la investigación y desarrollo en esos puntos de la cadena de valor. La debilidad de la cadena radica en la industria de las manufacturas (diseño y producción) y en la comercialización de las mismas. No obstante podemos destacar que en el eslabón de la producción marroquinera la concentración es baja, este dato constituye un valor que refuerza las hipótesis que guía el programa de investigación de Pablo Ungaro donde afirma que en Argentina el énfasis está puesto en los primeros eslabones de la cadena. Quien en 2012 propuso un “Programa de apoyo y fortalecimiento del sector marroquinero”. En ese contexto el ex directivo de la CIMA afirmó que el sector necesita que el diseño forme parte de todas sus exportaciones y para ello exhortó a los empresarios a dejar de ver al diseño y a la innovación como un gasto sino como una inversión a ser tomado como un valor permanente. El “Programa de apoyo y fortalecimiento del sector marroquinero”, se propone desarrollar proyectos específicos para cada una de las áreas que involucran desde investigación y desarrollo, extensión y transferencia hasta servicios a terceros.

En la región existe una institución mixta, nacional y provincial, denominado CITECMIC / INTI CUEROS que se ocupa específicamente de la materia prima. Este Centro articula los eslabones de la 2da y 3era transformación del Cuero y es el referente que asesora a varios sectores. También el D.I Ungaro Pablo, graduado de la UNLP se ha dedicado en

profundizar sobre el cuero, generando contenido como informes científicos, libros, publicaciones, entre otros. Haciendo hincapié en el programa de apoyo y fortalecimiento del sector de las manufacturas del cuero, desde la cadena de valor y abordando la identidad y simbología que porta el cuero.

En cuanto al antecedente bibliográfico del soguero Martín Gómez, recopiladores como el norteamericano Bruce Grant que investigó sogueros latinoamericanos e hizo foco en los argentinos, y también el artesano y recopilador argentino Luis Alberto Flores, quien fue becado por el Fondo Nacional de las Artes, han relevado y escrito información del artesano que datan aproximadamente de los '70. Sin embargo no tienen una clasificación y datos de la actualidad de la trayectoria de Gómez. Por lo que se relevaran y adjuntaran dichas técnicas junto a una investigación del último periodo.

A lo que respecta de la vestimenta típica, portales de moda están hablando sobre la “moda Gaucha” o también llamada “Gaucho Style” que en todas las temporadas se apodera y se reinventa como tendencia estética, dando origen a propuestas en la cual la patria se fusiona y complementa de manera perfecta con el guardarropas actual. Un estilo clásico y atemporal que se extiende por las fronteras internacionales de la moda. Un estilo que renueva su vigencia y reaparece no sólo en marcas y diseñadores de la región, sino en las calles y pasarelas de todo el mundo. **Las claves de la tendencia:** el **cuero** y la **lana** son los grandes protagonistas. Las clásicas siluetas gauchescas se actualizan con toques urbanos, y el énfasis del estilismo está en la **superposición**. Camisas, corbatas, pañuelos y pantalones de corte masculino se equilibran con **mantas, ruanas y ponchos**. Los accesorios sombreros, cinturones y fajas, juegan un rol clave en este estilo y hacen que sea fácil de adoptar. Indumentaria que hoy se reconocen como portadora de identidad y que la tendencia las registra como prendas autóctonas.

Por lo visto en la revisión no se ha realizado específicamente una recopilación de técnicas y saberes propios de la soguería y en relación a Martín Gómez. Lo que brindara esta investigación una herramienta de salvaguardia y revalorización de una actividad artesanal ligada a lo que nos constituye como argentinos y su tradición. Además que con este material se permite realizar una reinterpretación propia y de forma matérica proyectada en la colección final.

#### E.4 Problema de investigación

A partir de la discusión de la práctica de la soguería y en relación a los conceptos mencionados de cultura, identidad y diseño que portan las piezas elaboradas por los artesanos, abordamos al caso de Martín Gómez (1918-2017) oriundo de la localidad de Ranchos, a indagar y analizar cómo el artesano trabajó la materia prima abarcando desde su obtención y cuáles fueron las técnicas que el desarrolló, además de elaborar sus propias herramientas, específicas para la manipulación de trabajo y la forma del hacer. Poniendo en valor información de una técnica ancestral perteneciente a la cultura inmaterial Argentina en relación a dicho artesano que se destacó entre ellos, alcanzando fama nacional e internacional.

#### E.5 Marco teórico

Para abordar el proyecto de investigación en relación al artesano Martín Gómez nos introduciremos en temas que se tratan a lo largo del desarrollo. Comenzamos hablando de la **cultura** Argentina, a lo que debemos definir qué entendemos por **cultura** ya que esta puede tener distintas interpretaciones. De acuerdo al antropólogo [Taylor, 1871: p64] quien acuñó una de las definiciones más clásicas de la cultura *“Cultura es ese todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, leyes, costumbres y cualquier otra capacidad y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad.”* A lo que podemos interpretar que la cultura forma parte de un conjunto de individuos que viven en sociedad y se construye día a día, y que más actualmente el sociólogo expone [Warren 2002: p9] *“Dentro de la forma de vida en la cultura se toman en cuenta los siguientes elementos como los valores dominantes de una sociedad, los cuales son el compartir un mismo lenguaje, las creencias religiosas, la importancia de las tradiciones y rituales, la arquitectura y el uso de la tierra y dentro de lo intelectual se encuentra la ciencia, arte, literatura y música”*. En discusión a estos autores se deduce que la definición, descriptiva y minuciosa de Taylor ha sobrevivido a la superación evolucionista y corresponde a la interpretación de Warren.

Así también los mencionados rasgos y elementos de la cultura inevitablemente son portadores de **identidad**, que se constituyó desde una continuidad dada a lo largo del tiempo manteniendo ciertos rasgos comunes en las producciones. Dicho significado en relación al tema a tratar, el investigador de la UNLP [Ungaro, 2014] acota el concepto

*identidad en las “producciones locales en relación al uso de ciertos materiales disponibles en el territorio: maderas, fibras vegetales, minerales, tanto como en la forma de trabajarlo, de usarlo y en el discurso simbólico subyacente. Así como en el imaginario internacional se relaciona a la Argentina con el cuero.”* Este tipo de relaciones se establecen en principio de la mano de las artesanías que hablan el idioma local y dan cuenta de la especificidad cultural productiva, de uso y simbología de determinado territorio. Paralelamente esto se refuerza a través de actividades vinculadas a la vida cotidiana, el trabajo, el arte y actividades que construyen identidad de modo sostenido y se convierten en insumos necesarios a la hora de pensar en términos de identidad.

A lo que recae esta identidad a la provincia de Bs As, donde enfocamos la investigación, a partir de la particularidad de su geografía de grandes campos que las labores ganaderas dieron puntapié a trabajar la materia prima del cuero y la soguería, a lo que a esta compete a tratarla como un arte cultural propio de Argentina, nativo de los pueblos rurales y de la identidad que le dio la mano de obra del gaucho. No debemos dejar de nombrar al **diseño**, concepto tomado en base a la forma práctica y concreta que contribuye y da identidad, que en relación el diseñador industrial [Ferrarese ,2010] sostiene que “La construcción identitaria en el diseño suele ser abordada desde y como una estrategia que da respuesta al mercado, muchas veces a través de estereotipos. Esta construcción abarca tanto el universo objetual, como sus creadores, que suelen ser reflejo de esa construcción continua y necesaria de convenciones, que funcionan a modo de catalizadores, y constituyen un cierto “refugio a los efectos de la globalización que se extiende a nivel planetario”. En definitiva, el diseño no es autónomo, sino que depende de un contexto atravesado por múltiples variables y su identidad es la que emerge de esa complejidad cultural, socio económico y productivo. Dicha construcción abarca aspectos de la vida social, gran parte del entorno y de las vivencias de los creadores, lo que impide dejar de lado el uso de la materialidad y usos específicos en la vida diaria de los objetos realizados. En este sentido el cuero resulta ser un claro ejemplo de usos de códigos, simbolismos y demás referencias identitarias locales. Y con respecto al mercado este se desestabiliza particularmente en las artesanías ya que se hacen más espaciadas y manualmente, a lo que lleva a tiempo de producción más lento y un complejo nivel de detalle.

Podemos centrar a estas producciones en el diseño de autor, que tiene mérito propio al ser innovador, más personal, por la calidad y la dedicación. A lo que interpretamos que espontáneamente Martín Gómez traduce en el diseño y producción de sus **artesanías** al hacerlas de forma diferente y de identidad. Afirmando con este razonamiento, [Zandomeni de Juarez, 2014: p9] cita *“De hecho es claro que la artesanía es una construcción social y representa un patrimonio cultural de cada región, su expresión, divulgación y comercialización requiere de canales específicos y por supuesto de protección cultural, tanto para los pobladores, como a los consumidores de estos productos en el campo internacional. Las artesanías son algo más que un souvenir, un recuerdo de una región, es el reconocimiento y respeto por lo propio y por los productos típicos que expresan y mantienen viva la cultura de cada una de las regiones de nuestro planeta.”* A lo que lleva a destacar la definición de artesanía por parte de la UNESCO *“Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente.”* La artesanía tal como lo presentamos es un producto de la cultura de una región o un pueblo que lo identifica. Son productos hechos a mano en donde se muestra el arte popular, el dominio del artesano sobre los materiales y los procesos de transformación adquiridos por tradición y por varios años de aprendizaje con un maestro que domina el oficio y se le reconoce por su habilidad para elaborar determinados productos, donde eventualmente y en el caso que nos refiere son hacedores de las mismas herramientas para llevar a cabo las piezas. Con una técnica particular, en nuestro caso llamada **soguería** práctica que en la región toma características propias por la particular manera de trabajo del cuero crudo. Ligada a la vida rural hasta nuestros días, se desarrolla a partir de la introducción del ganado y la consecuente abundancia de cueros en la zona. Trenzas costuras y botones fueron construyendo piezas que han respondido a su función, resolviéndose con la gran calidad artística que plasma el artesano. Practica que toma relevancia a pertenecer

dentro del *Patrimonio Cultural Inmaterial* de Argentina. Este concepto se institucionalizó en 2003 cuando la UNESCO aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, acuerdo internacional para su gestión y protección, ratificado por Argentina mediante la Ley 26.118.

Estos conceptos en respuesta a un mundo globalizado, dan espacio a la revalorización de las culturas e identidades locales, en este proceso la soguería se resignificará y ocupará un nuevo lugar. En relación a la trayectoria y experimentación con la materia de Martín Gómez, desde la obtención del cuero, curtiéndolo de forma natural y preparándolo para luego realizar sus artesanías con una funcionalidad específica pero sin ellos perder el diseño estético que plasmaba con los diferentes recursos de construcción, generados por el trenzado de finos tientos de cuero y puntos salidos de la creatividad del autor. Dejando así su propia identidad en cada uno de los objetos que han sido reconocidas por el Fondo Nacional de las Artes y dado por estos mismos la distinción de “Artesano Representativo”.

Para averiguar y reconocer los aspectos de la soguería, se analizó el libro **El Guasquero**, obra didáctica, cultural e histórica sobre técnicas y enseñanzas para el aprendizaje de la soguería criolla efectuado por *Don Luis Alberto Flores*. Dicho autor, lo becó el Fondo Nacional de las Artes para recorrer todo el territorio argentino en busca de sogueros, guasqueros y trenzadores para ser reconocidos. La recopilación salía publicada en notas todas las semanas en una revista popular del rubro llamada “El Caballo”, cuales se hará una observación de dichos documentos. También se tomara información del libro **Leather Braiding** de Bruce Grant, investigador norteamericano que se centró en los sogueros latinoamericanos y artesanos del cuero donde también ha incluido a don Martín Gómez quienes se han reunido. Eso hizo que muchos visitantes que llegan a la Argentina buscando lo más auténtico, lo más tradicional de nuestro país, prácticamente desde Ezeiza se dirijan a Ranchos a buscar a don Gómez.

Un proceso contemporáneo con nuevos significados para antiguos objetos, junto a renovadas funciones pueden conducirnos al desarrollo y permanencia de una técnica ancestral y arte propios.

## E.6 Fundamentación

El territorio donde tiene foco la investigación, desde sus inicios hasta la actualidad el cuero vacuno está muy ligado a la historia y el mercado Argentino. En la región se encuentran concentrados un número importante de curtiembres de distintas escalas productivas. Respecto a las manufacturas finales, en los sogueros hay una fuerte tradición de artículos de cuero en función a todas las actividades ecuestres que se practican en los trabajos rurales. Artículos que eran elaborados con esta materia prima dadas las propiedades inigualables de resistencia y flexibilidad primordiales para las labores del campo. Estas producciones tienen un reconocimiento por la calidad que le imponen los maestros artesanos, además de imponer sus técnicas cada objeto es único y se realiza uno por uno, lo que demanda largo tiempo en producirlo. Así mismo generan pertenencia de identidad, lo que nos constituye como argentinos portando una carga simbólica referenciando a la materialidad y al habitante originario del territorio el gaucho y sus labores. Por estos valores es primordial recuperar técnicas artesanales que son pasadas de generación a generación.

Sin embargo, todo este valor que tiene lo artesanal se encuentra en tensión con lo industrial, que tiene características propias como la producción en serie, menor tiempo de procesos, menor mano de obra y menor coste. Lo producido en series largas goza de un prestigio dado por su llegada a mercados más extendidos y el uso de la publicidad y el marketing, mientras que paradójicamente, una buena parte de la producción local se realiza con medios semi-industriales y la llegada es del boca a boca. Dar a una pequeña producción una imagen de producto masivo opera como un valor en sí mismo y es una elección simbólica. Ante lo más globalizado que ha sacado lugar a lo artesanal, así como nos dedicaremos al caso Martín Gómez hay demás artesanos que se encuentran sin identificar que están a lo largo del todo el país.

Como aporte disciplinar para la carrera Diseño de Indumentaria, esta tesis ayudará a conocer el potencial que Argentina tiene en la industria de la moda, con una mirada hacia el pasado, y una especial atención en el tan característico gaucho argentino con sus prendas de inspiración. Tomando los recursos constructivos y trenzados de la soguería para aportar a la confección y acabado de las prendas de la colección. A su vez, lograr

relacionar la tendencia con la de tradición, con la expectativa de lograr una empatía con la historia argentina.

#### **E.7 Pregunta de investigación:**

- ¿Cómo el artesano Martin Gómez trabajo el cuero?
- ¿Cuáles fueron las técnicas que hizo que lo diferenciaron elaborando sus propias herramientas y cómo apporto a la sociedad a concluir en piezas de repercusión nacional e internacional?

#### **E.8 Objetivos**

##### **General**

- Explorar las técnicas artesanales y recursos constructivos de la soguería en general ponderando la identidad y diseño artesanal que portan, con el objeto de reinterpretarlas para aplicarlas a la colección.

##### **Específicos:**

- Reconocer las técnicas y recursos constructivos que trabajaba Martin Gómez con el cuero y la soguería.
- Indagar las herramientas y trenzados como técnica, que realizo Martín Gómez con su propio conocimiento.

#### **E.9 Metodología**

El enfoque abordado en este trabajo de investigación es de tipo explorativo acerca de las diferentes técnicas y procesos que conlleva el oficio de la soguería. Con el objeto de proporcionar información y llegar a la finalidad de conocer cuál es el aporte que realizo Gómez en el marco local.

Para comprender e interactuar los conceptos principales de cultura, diseño e identidad, se analizó diferente bibliografía y documentos, tomado como base el libro de B. Burdek en donde afirma que “El diseño mantiene más una orientación cultural que una técnica” que dio iniciativa al libro/manual de P.Ungaro y Bernatene titulado “Vivir con un emprendimiento” donde estudiaron a los diseños midiéndolos en sus aspectos funcionales, simbólicos, tipológicos, estético-formales y técnico constructivos. Siguiendo



con los variados trabajos científicos que realizó P. Ungaro en la facultad de Bellas Artes de la UNLP donde tratan concepto de diseño vernacular y estudios de identidad cultural.

Para ubicarnos en tiempo y espacio del lugar donde es foco el tema se recurrió a la biblioteca municipal donde se encontraron documentos, artículos y bibliografía escrita por personas oriundas y que crecieron en el pueblo. Respecto a la materia prima se recolectó información del CITEMIC/ INTI cueros y del cuadernillo de talabarteros. Y del oficio de la soguería el material fue provisto por expedientes de sogas y libros del recopilador Luis Alberto Flores.

Para conocer la trayectoria del artesano Martín Gómez se contó con entrevista personal, en una charla que se dio abiertamente con su hijo Néstor a quien le fue transmitiendo sus saberes y es quien hoy sigue la continuidad del oficio. Nos brindó la información de su vida personal, cómo se inició hasta contarnos los objetivos de esta investigación, sus técnicas, herramientas y manipulación de la materia prima. Como también nos dio la posibilidad de relevar su taller conocido como “el cuarto de sogas”, donde hubo apreciación directa con los materiales, herramientas y piezas de soguería que yacen en el lugar conservándose como lo dejó Don Martín. Además contamos con libro biográfico, variados libros donde es mencionada su labor y trayectoria (de autores nacionales e internacionales) y reportajes periodísticos que le han hecho a Martín Gómez medios como La Nación.

# **CAPITULO I.**

## ***Identificación y relación de conceptos***

### **1.1 Definiciones de conceptos y relación Cultura, identidad y diseño en las artesanías**

Retomando los conceptos explicados en el marco teórico, partiendo del caso de estudio de la investigación que es el oficio de la soguería, tomada como práctica artesanal involucra el concepto de cultura, desde un conocimiento artístico adquirido por el hombre en medio de una sociedad que se construye día a día y donde predomina la tradición del país. Este oficio toma rasgos y elementos comunes que portan identidad, dada desde una continuidad a lo largo del tiempo y además de la propia impronta de cada productor y su forma de trabajar. Las piezas producidas son parte de la cultura e identidad propia del país que le da legitimación al ser portadas en la trayectoria histórica del personaje emblema del gaucho, quien ha usado lonjas y sogas en el uso cotidiano de la vida rural y han perdurado hasta el día de hoy. En ellas se proyectan las múltiples concepciones del mundo, la relación del medio ambiente y los aspectos simbólicos y significativos de la sociedad a la que pertenecen. Hablamos de tradición en su sentido de transmisión de conocimientos de una generación a otra, que funciona como desencadenante de dinámicas contemporáneas y también obtiene nuevos significados. Implica un grupo de prácticas, de naturaleza simbólica, ritual o utilitaria. Que han cambiado con el tiempo y han sido alteradas y reinventadas. Lo que antes era representativo de conservadurismo y permanencia, ahora es reivindicación de lo popular y colabora en el reconocimiento de la cultura rural y en la búsqueda de identidad de las raíces. Se han establecido hoy en día particulares relaciones con los objetos que van más allá de las funciones para las que fueron creadas, se generan vínculos de diferente orden, sensorial, estético, simbólico, valoraciones individuales o compartidas con el grupo. Los objetos artesanales ocupan determinado lugar en la vida de la comunidad que los produce y los consume, actualmente se encuentran en un proceso que ha cambiado la relación tradicional existente entre el productor y el consumidor. A pesar de que la soguería se encuentra en riesgo, porque los objetos producidos a través de esta técnica se han ido volviendo irrelevantes con la llegada de mecanismos industrializados y el uso de sogas o piolas, de materiales más económicos y sintéticos.

Sin embargo, los productos especiales de la cotidianeidad son portadores de cualidades artísticas y constituyen un factor de prestigio, las artesanías acaban por perder el carácter utilitario que principalmente las había caracterizado, para pasar a convertirse en obra de artistas con un incrementado valor agregado, buscadas por gran cantidad de coleccionistas nacionales como internacionales. Hoy los objetos producidos por el soguero son apropiados desde diferentes lugares, a nivel local, como objetos de tradición e identidad y, desde un consumo no local, como objetos singularizados por sus cualidades técnicas, estéticas y de representación de una cultura. La denominación “artesano” es un concepto enteramente técnico, que sólo excepcionalmente utilizan los propios productores. Más bien, quienes trabajan con el cuero se reconocen como laceros, sogueros, trenzadores o talabarteros. Muchos identifican su trabajo como un “saber hacer”, pero no necesariamente como un oficio, y esta distancia entre los que sí son conscientes de poseer un cierto conocimiento de técnicas, y el de aquellos que lo consideran una competencia “natural”, marca una distancia y hasta una brecha que es indispensable salvar en el necesario proceso de reconstruir la identidad pública de los oficios artesanales. En relación a nuestro caso de estudio, el soguero Martín Gómez fue un autodidacta cuya trayectoria lo consagró uno de los mejores representantes del oficio, no solo en ámbito local sino internacionalmente. Plasmando su destreza en variedad de objetos portadores de tradición e identidad.

## 1.2 Patrimonio cultural inmaterial y Fondo Nacional de las Artes



El patrimonio cultural inmaterial Son las maneras de hacer, nombrar, producir y celebrar que forman parte de la identidad cultural de una comunidad, que se continúan practicando y que son transmitidas a las generaciones siguientes para reforzar su sentido. De acuerdo con las características en que se desarrollan, cada manifestación se puede

clasificar dentro de una o varias de las siguientes categorías o ámbitos: saber o práctica artesanal; tradición o expresión oral; uso social, ritual o acto festivo; conocimiento relacionado con la naturaleza; y música, canto, danza o representación. El concepto **se formalizó en 2003**, cuando la UNESCO aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial que ha sido ratificada por 163 Estados, entre ellos, 30 de América Latina y el Caribe. En el marco de la Convención, que alienta a los Estados Parte a identificar, documentar, proteger y promover este patrimonio, la Dirección Nacional de Bienes y Sitios Culturales del Ministerio de Cultura de la Nación impulsa el Relevamiento de manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial en Argentina, que se actualiza periódicamente.



Imagen n°02. Logo FNA. Recuperada pág. Web.

El **Fondo Nacional de las Artes (FNA)** es un organismo autárquico dentro del **Ministerio de Cultura** de la Presidencia de la Nación Argentina, con sede en la ciudad de Buenos Aires. Fue concebido en el año 1958 como un sistema financiero especializado que fuera capaz de promover y prestar ayuda técnica y económica a las actividades culturales y artísticas, inclusive aquellas que sean encaradas con sentido industrial o comercial. Para estimular y financiar, mediante líneas de crédito, becas y subsidios, los proyectos promovidos por la iniciativa privada. Desde entonces, miles de artistas –como Antonio Berni, Jorge Luis Borges, Sara Facio y Leonardo Favio, entre muchos otros– han participado de los programas u obtenido algunos de los servicios que ofrece.

La institución se diferencia de otras similares como el **Arts Council of Great Britain** o el **Canadá Council**, pioneras en el financiamiento público de las artes, ya que fue creado como un organismo autónomo con la tarea de administrar, recaudar y distribuir los fondos del fomento a las artes dispuesto en las leyes, especialmente los ingresos que provienen del dominio público pagante.

El FNA administra y redistribuye medios y recursos de forma equitativa para el fomento de la promoción, el desarrollo y premiación de actividades vinculadas a la producción cultural de autores argentinos y su difusión en el extranjero. Su finalidad es el enriquecimiento del patrimonio cultural argentino. Sus funciones se realizan de acuerdo a la necesidad monetaria de las expresiones artísticas y artesanales argentinas, como el conceder préstamos para desarrollar actividades artísticas, financiar la realización de certámenes, exposiciones y muestras, subvencionar bibliotecas, museos, archivos, financiar misiones culturales a las provincias del interior de Argentina, conceder becas y otorgar premios y demás distinciones a personalidades de la cultura.

El propósito del Fondo es contribuir a una mejor calidad de los bienes culturales argentinos, promover la creatividad, fomentar nuevas fuentes de empleo cultural y la mejor utilización de la retribución del talento, estimular la excelencia dentro de un marco donde se respete la dignidad del trabajo creativo y se reconozca su valor social.

La estructura de organización y el funcionamiento de la Institución es autónoma. El Fondo Nacional de las Artes no podrá tener participación en ninguna clase de empresa.

Los beneficios que otorga el FNA son: becas, subsidios, concursos y préstamos. Las **becas** son otorgadas a todos los artistas del país para fomentar y apoyar el desarrollo del arte argentino. Las becas están contenidas dentro de tres áreas: creación, formación y residencias. Los **subsidios** son asignados para asociaciones sin fines de lucro, cooperativas y fundaciones. Existen tres tipos de subsidios: insumos, inversión e infraestructura. Los **concursos** son creados para el impulso y la promoción de la producción artística y cultural. Los **préstamos** son destinados para crear, producir e invertir en el desarrollo de la actividad creativa. Están destinados a artistas de las diferentes disciplinas artísticas, asociaciones, productoras y organizaciones. Pueden gestionarse los préstamos del tipo: microcrédito, personales e hipotecarios.

## CAPITULO II

### *Cuestiones autóctonas*

#### 2.1 Contexto geográfico, social y económico

##### Situación Geográfica.

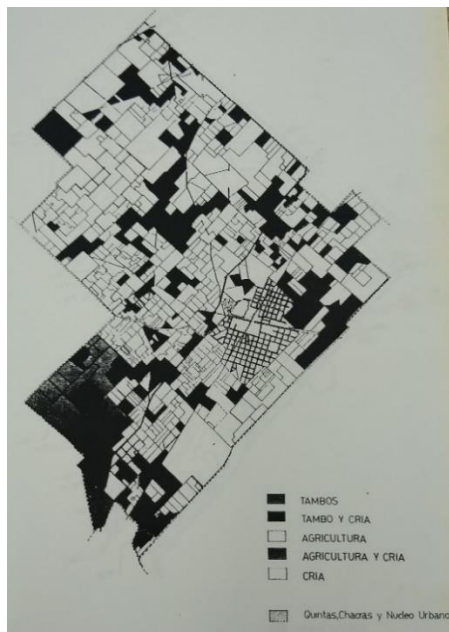
El partido de General Paz, cuya cabecera es la localidad de Ranchos, se sitúa al noroeste de la Provincia de Buenos Aires, distando 110 km. de la Capital Federal y 86 km. de La Plata. Tradicional e históricamente el distrito es conocido como “Ranchos”, sus orígenes se remontan al año 1781, cuando 18 familias asturianas fueron asignadas por el Virrey Vértiz a la “Guardia de Ranchos”. La creación oficial data de 1822, bajo el gobierno del Brig. Gral. Martín Rodríguez.

**Otras localidades del partido:** Loma verde, Villanueva y Alegre.

**Superficie del distrito:** 1.197 km<sup>2</sup>

**Superficie Prov. Buenos Aires:** 307.571 km<sup>2</sup>

**Límites:** Monte, Cañuelas, San Vicente, Brandsen, Chascomús, General Belgrano, Río Salado.



**Imagen n° 1. Mapa de Ranchos. Recuperado de Proyecto poblados históricos. Biblioteca Ranchos.**

##### Características Físicas

El partido se halla ubicado en la denominada Cuenca del Salado y en lo que es la Pampa Deprimida. Sus aguas se reparten en tres orientaciones: hacia el Río Salado, el Samborombón y las Encadenas, al sur, al noreste y al sudeste respectivamente.

Su aspecto físico es de escaso y poco relieve marcado, con una altura sobre el nivel del mar de 20 mts. Tiene una muy suave pendiente con dirección sur-sureste de apenas el 0,5%. Este declive hace que el drenaje sea de baja energía,

con excepción del drenaje hacia el Río Salado. Las aguas de este río, por sus características alcalinas, clorosulfatadas y salinidad elevadas, se convierten en no aptas para el riego, cierto uso industrial y consumo humano.

## **Clima**

El clima es templado, sin estación seca y con veranos calurosos. La temperatura media anual adquiere valores próximos a los 16°C, siendo la diferencia térmica entre el mes más calido (Enero) y el mes más frío (Julio) de 14°C. Los vientos alcanzan una velocidad de entre 20/25 km. La presencia cercana de importantes masas de agua acrecienta la humedad relativa, que presenta valores entre el 74 y el 84% durante los meses de otoño-invierno, cuando se registran los valores máximos, mientras el promedio anual es de 75%. La niebla abunda desde mayo a agosto, cuando comienza a decrecer el número medio de días en que se observa este fenómeno. Las heladas son un factor de importancia socioeconómica, ya que son una limitante para el desarrollo de la agricultura.

## **Hidrografía**

La hidrografía de la zona se encuentra dominada por el Río Salado, el cual desagua toda la región con el aporte de escasos afluentes y numerosas lagunas de extensión variable y por el Río Samborombón, fuera de los límites del partido.

El Río Salado es el curso fluvial autóctono más importante de la Provincia de Buenos Aires. Tiene su nacimiento en las proximidades de Teodelina, límite entre las provincias de Buenos Aires y Santa Fe, para luego recorrer más de 700 kms.

El curso, como todo río de llanura, se presenta tortuoso, con gran número de meandros. Entre los mas notables son los observados en el partido de General Belgrano, limítrofe con General Paz. Muchos de los arcos originan lagunas. Los arroyos y lagunas presentes en el partido se corresponden a los tributarios de la margen izquierda del Río Salado, entre otros el arroyo Vitel, que desagua en la laguna de igual nombre, perteneciente al sistema de "las encadenadas de Chascomús"; lagunas de Monte, Mansilla, Ranchos, arroyo y laguna El Siasgo, que se encuentran en el limite de General Paz y Monte.

Todos los cauces de las cuencas mencionadas se encuentran en alguna medida modificadas por la mano del hombre, existiendo numerosas canalizaciones realizadas por el municipio y propietarios de campos bajos, a fin de facilitar el escurrimiento superficial de las aguas a pequeñas lagunas de la zona.

## **Población Urbana y Rural**

La población rural es elevada en relación con otros partidos y en relación con su promedio provincial, lo que estaría mostrando en números lo que “salta a la vista” para quienes habitan en el distrito: el perfil eminentemente rural del distrito, de sus actividades, hábitos y costumbres. La población urbana se concentra principalmente en la localidad de Ranchos. Las localidades restantes concentran aproximadamente a 1000 pobladores.

La Población Económicamente Activa (PEA), reúne aquella porción de la población que tiene acceso potencial al mercado de trabajo, constituyéndose de ese modo en un indicador insoslayable de dimensión económica. Esta población se encuentra integrada por aquellas personas de más de 14 y menos de 65 años. El escaso crecimiento poblacional se relaciona con la emigración de la población en busca de mejores oportunidades laborales y la falta de atractivos para la radicación de nuevas familias. En cuanto a los que inmigran a la localidad, son aquellas personas de aproximadamente 40 años para arriba que viven en la ciudad y a determinada edad buscan lo que brinda el pueblo como la tranquilidad y seguridad.

## **Producción agropecuaria**

El partido de General Paz se caracteriza económicamente por la producción agropecuaria; las explotaciones son en su mayoría pequeñas, con una superficie media de 70 hectáreas. El tipo de explotación predominante es mixta (agrícola ganadera), extensiva y semi-intensiva. Las explotaciones agropecuarias tradicionales se ven dificultadas por la alternancia de inundaciones y sequías, el mal drenaje y por tratarse de terrenos “bajos”, típicos de la Depresión del Salado.

## **Ganadería**

La ganadería es la actividad agropecuaria más importante de la región. En General Paz se realizan fundamentalmente dos actividades ganaderas, la cría y la producción de leche, que ocupan en conjunto casi toda la superficie rural útil, dejando terreno libre a la agricultura cuando se roturan los campos naturales y las pasturas que proveyeron de alimento a los animales.



Hasta mediados de la década del setenta casi toda la producción de leche y una parte de la producción de animales tenían como destino establecimientos industriales localizados dentro de la región, pero desde ese entonces – luego del cierre del matadero y de una fábrica láctea – prácticamente toda la producción sale del partido en estado de materia prima pecuaria sin ningún grado de elaboración.

### **Producción de carne**

Dentro de la cadena de producción de carne, en la región se realiza primordialmente la primera etapa, que es la cría de animales y muy poco de la segunda, que es la recría. La cría es la actividad que tiene por objetivo producir terneros y terneras. Para lograrlo es necesario contar con un rodeo vacuno, forrajes que permitan alimentarlos en forma satisfactoria y la infraestructura necesaria para poder manejar esos animales.

### **Curtiembres**

El partido contó con dos curtiembres de cuero:

**Curtiduría Ranchos:** es una curtiembre de cueros de vaca y potro cuyo dueño era de Avellaneda y funcionó en el partido durante los 80-90. Llegando a emplear 12 personas; procesando 200 cueros por semana que procedían de Córdoba o Buenos Aires, a donde son enviados una vez elaborados. La planta se radicó en Ranchos como consecuencia de la legislación que obligó a erradicar fábricas de Buenos Aires.

**Curtiembre Infante:** se radicó en Ranchos casi en la misma época y por la misma razón que lo hizo la curtiembre anterior. Sus dueños eran de Buenos Aires y el establecimiento funcionaba en un amplísimo galpón (a medio construir) que contaba con maquinaria moderna de la época. El origen de los cueros eran de una planta que la sociedad tenía en Avellaneda, a donde también se enviaban los cueros semiterminados, para luego terminarlos y exportarlos a Estados Unidos. Llegó a emplear 35 personas y tenía como proyecto terminar de construir el galpón, no se pudo averiguar si para trasladar parte o toda la planta de Avellaneda; pero por razones económicas y por la situación de ese mercado no concluyó y se fueron del partido.

## 2.2 El cuero como materia prima

Llamase **cuero** del latín *corium*, a la piel tratada mediante curtido. Proviene de una capa de tejido que recubre a los animales y que tiene propiedades de resistencia y flexibilidad bastante apropiadas para su posterior manipulación. La capa de piel es separada del cuerpo de los animales, se elimina el pelo o la lana, salvo en los casos en que se quiera conservar esta cobertura pilosa en el resultado final y posteriormente es sometida a un proceso de curtido.

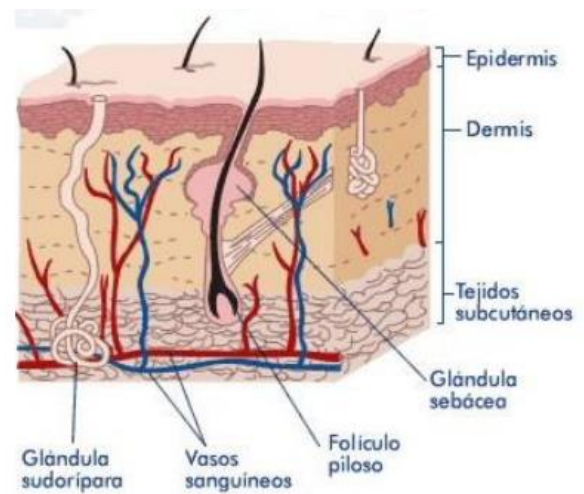


Imagen-. Corte de la piel  
Recuperado de cuadernillo de talabarteros.

### Historia

La utilización del cuero durante el virreinato del Río de la Plata según historiadores, antes de la conquista de América era muy común el uso de cueros de liebres, pumas y guanacos, con los que se realizaban trabajos donde se requerían cueros resistentes y no de gran tamaño, como en las boleadoras. Con la llegada de los españoles se difundió el ganado vacuno y yeguarizo por toda la región, cambiando la forma de vida de estos pueblos, quienes empezaron a utilizar el cuero de estos animales en la confección de un sin número de objetos destinados al uso diario, lo que hizo decaer y luego desaparecer los cueros utilizados hasta ese momento. En el año 1536, don Pedro de Mendoza, trajo a América, junto a los primeros animales, a los hombres capaces de amaestrarlos y conocedores de la industria del cuero. Juan de Garay luego, al fundar en el año 1573 la ciudad de Santa Fe y la de Buenos Aires por segunda vez en 1580, introdujo en las inmensas llanuras pampeanas, los primeros arcos de vacunos traídos desde Asunción del Paraguay, formados por algunos centenares de cabezas.

El cuero obtenido se destinaba en gran medida a abastecer el consumo interno. La rudimentaria enseñanza que los conquistadores impartieron a los criollos, es decir a los hijos de la soldadesca española con las indias, la afición de estos al noble bruto la falta de elementos necesarios para la vida diaria en nuestros campos y el sobrado tiempo para dedicarse a los trabajos del cuero, dieron comienzo al trabajo de los gauchos. Todos estos

trabajos, en general, eran de confección similar y hasta iguales a los que poseían los conquistadores en el viejo continente, en los que además podía notarse ciertas particularidades que reflejaban la influencia del arte que árabes y moros dejaron a aquellos, y así lo reconocía [Sarmiento; 1950]“ La rienda de los árabes es tejida en cuero y con azoterías como las nuestras; el freno que usamos es el freno árabe y muchas de nuestras costumbres revelan el contacto de nuestros padres con los Moros de Andalucía...”

Finalizando el siglo XVIII surgieron los primeros saladeros, que permitieron no sólo mejorar el método de preservación del cuero (hasta ese momento secado al sol) sino también valorizar la carne y mejorar el aprovechamiento de la grasa, el cebo y las pezuñas. En ese siglo, las exportaciones promediaron las 150.000 unidades anuales y superaron el millón a fines del mismo. Tal es la importancia que tuvo ese producto en la vida económica nacional que Domingo Faustino Sarmiento caracterizó a la etapa -que se extiende hasta la batalla de Caseros en 1852- como la “civilización del cuero”.

La aparición de las primeras curtiembres data del año 1778, aunque el proceso de curtido se remonta a la época de los jesuitas situados en la llamada región del Tucumán, que comprendía las provincias del noroeste argentino. A partir de 1852, junto con la organización nacional (política y económica) surgieron métodos más avanzados de curtido, que suplantaron a los aplicados hasta el momento. Según datos del primer Censo Nacional de 1869, había en el país 1348 curtidores y de acuerdo al segundo de 1895 existían 250 curtiembres, las cuales tenían mayor presencia en Buenos Aires y Tucumán.

Después de la crisis económica de 1890 y finalizando el siglo XIX, el curtido introdujo mejoras técnicas en los procesos de fabricación, las que al contribuir a elevar la calidad del producto y al reducir el costo de fabricación, permitieron realizar mayores envíos al exterior.

Por su parte, los saladeros continuaron su predominio en el negocio de las carnes durante las últimas décadas del siglo XIX y comenzaron a declinar a principios del siglo XX, cuando surgieron los primeros frigoríficos. La aparición de éstos últimos abrió la posibilidad de conservar la carne por más tiempo y permitió el ingreso a otros mercados. Fue entonces cuando con la valorización relativa de la carne como resultante de un salto tecnológico, la oferta de cueros pasó a estar condicionada por las condiciones del mercado de la carne, tal como ocurre actualmente.

A comienzos del siglo XX, con el estallido de la primera guerra mundial aumentó la demanda de cuero crudo y curtido proveniente de los países europeos, dando nuevo envión a la industria del curtido. La “gran guerra” signó también el surgimiento de la marroquinería en nuestro país, teniendo en cuenta que dejaron de importarse de Europa productos como carteras y billeteras. En 1972 se prohibió la exportación de cueros no industrializados, a fin de desarrollar la industria aguas abajo y, así, darle mayor valor agregado a la materia prima. Desde ese entonces las curtiembres locales absorbieron el total de pieles producto de la faena del país. Dicha prohibición estuvo vigente hasta 1992, cuando se impuso un derecho de exportación a las ventas externas de cueros sin curtir – o sólo parcialmente curtido-, que continua hasta nuestros días. Durante los '90 los envíos al exterior de cueros curtidos (wet blue<sup>5</sup>, semiterminados y terminados) crecieron fuertemente, pese a que la faena viene declinando desde finales de la década de los '70.

### Regiones del cuero.

1. Crupones (Lomo)
2. Culatas (lomo)
3. Y 6. Cabeza (lomo)
4. Culata baja (flancos)
5. Vientre (flancos)
8. Pata delantera (flancos)
9. Pata trasera (flancos)
10. Cola (flancos)
11. Axila delantera (flancos)
12. Axila trasera (flancos)
6. Morro (cuello)

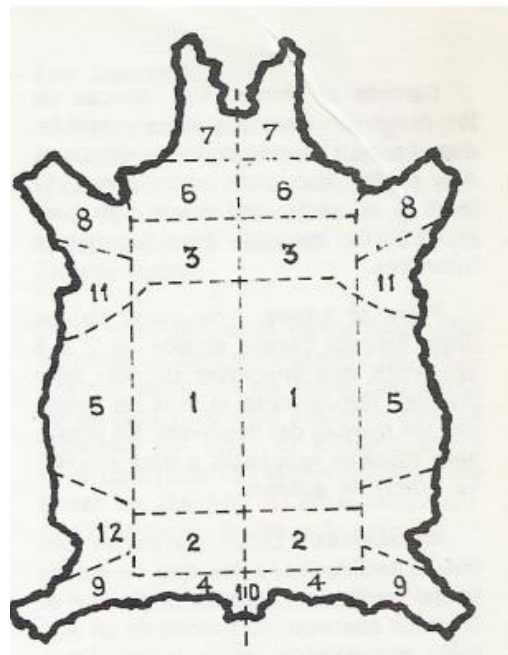


Imagen n°4. Morfología del cuero  
Recuperada de cuadernillo de talabarteros.

## Tipos de cuero

En la extensa variedad de cueros que se encuentran en el mercado, las variedades más importantes y conocidas son:

- **VACA:** Los poros aparecen claramente en forma de agujeros bastantes pequeños, aislados y de igual magnitud. Están uniformemente distribuidos. Constituidos por un tejido fibroso. La flor es rugosa. En el descarne se ven las marcas del raspado.
- **VAQUETA:** Es uno de los cueros de uso más frecuentes, en la confección de distintos objetos. Es blando, de textura particular; característica que comparte con los demás cueros de curtido vegetal.
- **SUELA:** Es un cuero duro, fácil de trabajar. Se presenta en distintos espesores.
- **OVEJA:** Son cueros finos, utilizados en la confección de carteras, bolsos, guantes, zapatos, camperas, etc.
- **BADANA:** Es cuero de oveja, suave, delgado, de color natural. Puede encontrarse teñido.
- **CABRITILLA:** Se obtiene de animales jóvenes. El cuero es fino, de estructura compacta y fibrosa. Utilizada en calzado, ropa, etc.
- **IMITACIONES:** Donde se les hace perder su aspecto original, mediante rodillos o placas de acero, que llevan los dibujos y granos deseados.

Podemos diferenciar los cueros de un animal joven, ya que el espesor del cuero es menor, y su tejido es más elástico, en cambio en animales grandes el cuero es más grueso y de menor elasticidad, dando al sobado un graneado más grueso.

### Clasificación según su tratado.

- **Cuero crudo:** los que no llevan ningún tipo de producto químico en su preparación.
- **Cuero fresco:** cueros que fueron extraídos hace poco tiempo del animal.
- **Cuero curtido:** se le llama *CURTIDO* al proceso que se realiza con el fin de obtener cueros más estables, impidiendo su degradación con el paso del tiempo, transformándolos en materiales con mayor flexibilidad, resistencia y belleza. Lo cual aumenta su valor comercial.

## Técnicas para curtir.

- **Curtiembres:** métodos industrializados



Imagen n°05. Interior de una curtiembre. Recuperada imágenes google.

- **Pequeños productores:** métodos artesanales

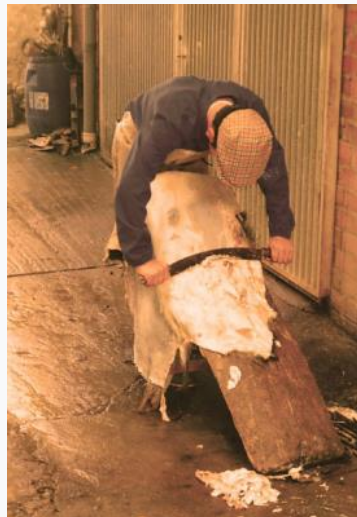


Imagen n°06. Desgrasado. Recuperado de imágenes google

### Diferencias en la preparación

CUEROS DE PREPARACIÓN INDUSTRIAL	<b>CUEROS CURTIDOS.</b> La preparación de estos cueros, es realizada mediante procesos en los cuales, el material es tratado con diferentes productos químicos, tales como: <ul style="list-style-type: none"><li>• Ácido Sulfúrico.</li><li>• Ácido Fórmico.</li><li>• Sulfato de Aluminio.</li><li>• Carbonato o bicarbonato de Sodio.</li></ul>
	<b>CUEROS CURTIDOS.</b> En los cuales su preparación será realizada con: <ul style="list-style-type: none"><li>• Cloruro de Sodio (SAL).</li></ul>

CUEROS DE PREPARACIÓN ARTESANAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Jabón y detergente.</li> <li>• Vinagre.</li> <li>• Piedra Alumbre.</li> </ul> <p><b>CUEROS CRUDOS.</b> Preparación sencilla</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Agua.</li> <li>• Jabón.</li> <li>• Cal, (lonjas).</li> </ul>
---------------------------------	--

Esta investigación se centra en los procedimientos de tratado artesanal los cuales son, según el artesano tome la técnica más propia:

## ESTAQUEADO

Es el procedimiento que se realiza para estirar un cuero en todas sus direcciones, por medio de clavos, estacas, ganchos, cuerdas, etc. Con el fin de lograr que el mismo pueda secarse en ese estado. Se clasifican en:

- **Estaqueado en bastidor:** El bastidor, puede ser de madera ó de caño, siempre de acuerdo al tamaño del cuero que deseamos estaquear. Para estaquear se debe coser con alguna cuerda bien firme todo el contorno del cuero.
- **Estaqueado sobre alambre tejido:** Se utiliza para estaquear algunos cueros chicos. En este procedimiento, se tensa de la misma forma el cuero, por medio de ganchos hechos de alambre, al alambre tejido. Se debe tener cuidado de no colocar el cuero sobre un alambre oxidado, ya que puede manchar el mismo.
- **Estaqueado tipo bolsa:** Este tipo de estaqueado, se realiza con cueros pequeños (animales peleteros). Se mantienen extendidos mediante un soporte interno de acuerdo al tamaño de cada piel.
- **Estaqueado en el suelo:** Se lleva a cabo, por medio de estacas, las cuales se colocan distribuidas en todo su contorno. Debe evitarse que los cueros queden tocando el suelo, porque tardaría más tiempo en secarse. Se le puede colocar un tirante en el centro para elevarlo.

## **SECADO U OREO**

El proceso más sencillo para los cueros es: abrirlo dentro de un galpón, sobre un piso limpio (si es cemento mejor) y con la flor para abajo, estaqueándolo para mantenerlo extendido. En 24 a 48 hs., cuando se note seco al tacto se cuelga un día al sol para completar el secado y luego se estiba sobre una superficie plana para que no se quiebre.

## **CURADO DEL CUERO**

Para evitar el ataque de insectos y/o roedores conviene pulverizar el/los cueros con una mezcla de naftalina y kerosene. Se aplica del lado de la carne una vez seco el cuero.

## **SALADO O SALAZÓN**

Normalmente este procedimiento lo utilizan los frigoríficos por ser uno de los más seguros. Se coloca el/los cueros carne arriba, se cortan las patas y se cubre con sal, de acuerdo al tamaño de cada cuero. Durante los primeros 5 días la sal deshidratará los cueros, desalojando el agua e incorporándose al mismo. Una vez transcurrido el tiempo de deshidratación, conviene orearlos un poco y luego se los guarda tranquilamente.

## **DESGARRADO**

Se deberán recortar de los cueros las patas, cola y cabeza.

## **2.3 Oficio de la soguería.**

La soguería es una práctica artesanal que requiere de un largo proceso en el cual intervienen múltiples conocimientos y habilidades que tradicionalmente son ejecutadas en todas sus etapas por el propio soguero. Desde la selección del animal del cual se va a extraer el cuero adecuado, a la función de las piezas a realizar, hasta los detalles de más fina terminación; desde la rústica y esforzada tarea de carnear, a la preparación de los tientos y elección de las trenzas a utilizar; la soguería nos habla de destrezas y paciencia, de adaptabilidad y de integración al ambiente rural.



Cuya materia prima es el cuero crudo, tuvo origen en el Rio de la Plata, hace aproximadamente 4 siglos. En principio fue utilizado por los habitantes originarios y el



**Imagen n°07. Vaina y cabo de cuchillo realizado por Gómez.  
Imagen propia tomada en su taller.**

gaucho. Es una de las artes más autóctonas de Argentina. Sus métodos fueron transmitidos en forma oral por los gauchos, quienes han legado generación tras generación, la tradición de la

manufactura en cuero crudo.

Esta creación rioplatense, tradicional y exclusiva, es reivindicada por los maestros artesanos con cada una de las piezas que salen de sus manos. La amplia cultura equina inspiró a artesanos a desarrollar las piezas de utilidad para el gaucho y sus caballos con arte y terminado. Surgen los tientos. Materia prima fundamental para la soguería, ya que se utiliza para coser, unir, tejer, etc.

La soguería se refiere a todos los trabajos que se realizan en cuero crudo para fabricar artesanalmente la indumentaria para trabajar con ganado. Ello abarca todo el apero para el caballo y los lazos, boleadoras y otros implementos que permiten controlar, atar, maniatar al animal de ganado.

La precisión de “cuero crudo” lo diferencia de la mayor parte del cuero que se usa curtido, proceso que a través del cual se evita la putrefacción del cuero del animal, normalmente por la aplicación de un químico. El cuero que se utiliza para la elaboración de sogas tiene otro tratamiento, ya que si fuera curtido el trenzado o tejido se



**Imagen n°08. Rastra realizada por Gómez  
Imagen propia tomada en su taller.**

soltaría y no cumpliría su rol, que debe ser sobre todo firme y duradero. Su uso se ha

ampliado a los accesorios, aunque originalmente tenía un rol netamente funcional en las tareas del arreo de vacunos y apero (indumentaria) para montar el caballo.

La terminología castellana se refiere al oficio y trato de soguero, al sitio donde se hacen o se venden sogas y/o a un conjunto de sogas.

El campesino usualmente realiza varias labores, por lo que antiguamente era la misma persona la que tenía su ganado y la que fabricaba sus lazos. Lo que dibujaba una escena en la que se mataba un yegüerizo en invierno, el mismo campesino, con ayuda de su familia, dentro de los cuales había unos más interesados en aprender las técnicas de las diferentes etapas del proceso. Actualmente, dados los tiempos más ajustados en la imbricación de la vida del campo con la urbana, las personas de campo producen menos sus sogas y las compran a otros que no dedicados completamente al campo, se dedican a la elaboración de sogas. Estas personas algunas veces tienen la oportunidad de matar sus propios animales y hacer el proceso completo, otras veces compran los cueros en el matadero.

## 2.4 El gaucho como usuario

Se denomina gaucho al habitante característico de las llanuras y zonas



Imagen n°09. Vestimenta gaucha.

adyacentes de Argentina. Se identificaba e identifica por su condición de hábil jinete y por su vínculo con la proliferación de vacunos en la región, además, por las actividades económicas y culturales derivadas de ella, en especial la del consumo de carne y la utilización del cuero. Aparecido en el curso del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX, fue un habitante seminómada, con autonomía personal considerable. Los sistemas de trabajo impuestos por algunos terratenientes luego de la independencia dieron forma al particular régimen clientelar del peón de campo. Casi desaparecido como tal a principios del siglo XX, el gaucho conserva un papel importante en el sentimiento nacionalista de Argentina, Paraguay y

Uruguay. Es considerado como un factor importante para el desarrollo de las guerras de la independencia y civiles.

### **Vestimenta del gaucho**

- 1) **Chaleco:** Usaban un chaleco hecho de cuero o textil
- 2) **Camisa:** Era de tela rustica y liviana, y de mangas anchas.
- 3) **Rastra:** Los gauchos más elegantes la usaban. Era un artículo caro de plata.
- 4) **Boleadoras:** Las usaban como armas de pelea y para cazar animales arrojándolas a sus patas.
- 5) **Lazo:** De cuero trenzado con una argolla en un extremo. Una herramienta muy usada en los trabajos del gaucho.
- 6) **Chiripa:** Era una tela muy liviana que se la pasaban entre las piernas, sujetándose las con tiradores o con una faja, como si fuera un pantalón.
- 7) **Botas de Potro:** Calzado hecho con el cuero sin curtir de los caballos que todavía no habían sido domados. Se enrollaban en los pies y pantorrillas.
- 8) **Sombrero:** Generalmente era de cuero y lo usaban para protegerse del sol, de la lluvia y del viento.
- 9) **Pañuelo:** Los gauchos lo llamaban “sereno” o “serenero”. Lo usaban debajo del sombrero para protegerse del sol, los mosquitos y el viento. También para secarse el sudor.
- 10) **Poncho:** Manta tejida, abierta en el centro para pasar la cabeza. Lo usaban de abrigo o se lo enrollaban en el brazo y así les servía de escudo.
- 11) **Rebenque:** Herramienta utilizada por los gauchos para dominar el caballo.
- 12) **Calzoncillo cribado:** Eran anchos para moverse mejor. Los llamaban así porque tenían adornos llamados “cribos”
- 13) **Espuelas:** Las usaban para acelerar la marcha del caballo. Algunos las tenían de hierro y otros de plata.

### **Desde 1800 a 1920**

El paisano usó el chiripá, calzoncillo cribado, botas de potro, botas fuertes, saco largo (que podía ser derecho o cruzado, con botonera o prendedura).

- **La bota fuerte:** (bota de cuero trabajada de confección), por lo general la usaba el patrón de la estancia o mayordomo, comprarle un par de botas al paisano, puestero o domador le era casi imposible, este usaba generalmente botas de potro altas.
- **Los chiripás:** eran de diferentes ponchos (según la trama) que usaba el gaucho, poncho inglés, listado del norte, etc, que usaban como chiripá con los calzoncillos cribados.
- **El saco:** con el tiempo entró en desuso ya que eran muy largos e incómodos para el gaucho en el trabajo diario. Dicho saco se fue cortando hasta terminar usando la camisa corralera. Al saco largo lo siguió usando el patrón.
- **La camisa:** se usaba sin cuello solo con el pie de cuello, no tenía ningún sentido el cuello si arriba llevaba pañuelo, por lo que empezó a usarse el pañuelo directamente sobre el cuello (como se usa hoy en día) y también se usó la camisa Crimea (importada de Crimea) que eran abiertas hasta la altura del pecho, con mangas largas y puño de colores claros.
- **La blusa corralera:** era siempre larga y prendida al cuello donde sujetaba el pañuelo y prendida con dos o tres botones, dos bolsillos al frente y dos tablas en la parte de atrás, las mangas tenían puños y estaban apenas despuntadas.
- **Pañuelos:** antiguamente se usaban abiertos y cubriendo casi hasta los hombros, anudado al frente. El pañuelo serenero se usaba abajo del sombrero cubriendo la cabeza y atado en el mentón, su nombre proviene porque lo utilizaban de este modo a la noche para protegerse del frío del sereno.
- **Los tiradores:** lo más antiguos solían ser de badana, suela, carpincho, venado o terciopelo bordado y en lugar de una rastra el paisano que era puestero se hacía yuntas de monedas. Usaba desde una hasta tres yuntas, unidas por un tiro de alambre de plata o de un tiento (eso se usaba de rastra). Los tiradores tenían bolsillos donde el paisano llevaba el dinero y documentos, estos eran prendidos con una moneda. El cuchillo era sujetado por la faja, independientemente del tirador.
- **El sombrero:** el de copa combada (casi entera), era para evitar que se junte agua en los días de lluvia. El de ala mediana con barbijos o retranca para evitar que el

viento se los saque de la cabeza; y también se usaban sombreros con dos o cuatro abolladuras. El chambergo era un sombrero tradicional y también se usó mucho la gorra de vasco, pero no al tamaño que son hoy en día, sino mucho más amplias, de modo tal que el paisano la ladeaba hacia el lado que le convenía para atajarse del sol la lluvia.

### Desde 1920 en adelante

A partir de esta época se deja de usar el chiripá y el calzoncillo cribado y empieza a usarse la bombacha un poco más angosta que la que se usaba el patrón o el mayordomo, y también empezó a acortarse la corralera. Las corraleras bordadas con flores se comenzaron a ver cuándo el paisano lo imitó a Carlos Gardel que solía usarlas en sus presentaciones.

- **La bombacha:** es una prenda de origen árabe, hasta 1920 se usaba muy ancha, después se empezó a usar de 40 o 50 cm de vuelo por una cuestión de comodidad, pero muy angosta tipo pantalón no son tradicionales.
- **Las corraleras:** también cambiaron se acortaron y así se alcanza a ver la rastra.
- **El pañuelo:** se usó ceñido al cuello o sobre el pie de cuello de la camisa o corralera.
- **El sombrero:** los modelos de sombreros empezaron a cambiar, se largó un poco el ala y se bajó la copa.

### Según la zona

Cada provincia tiene su vestimenta, por ejemplo en el norte del país, es casi una obligación que el gaucho se cubra las piernas con algo por el monte, lo que se llama guardamonte o guardacalzón. Lo confeccionan de carpincho, ciervo, venado y hoy en día puede ser de lona. También usaron el guardamonte de cuero, pero en el recado. Sus vestimentas fueron por lo general de colores claros, con dibujos copiándose de los salteños. Estos son muy auténticos para vestirse, usan una corralera muy larga con un adornos en sus mangas llamado nido de abejas; el mismo adorno lo usan a lo largo de las costuras de las bombachas. El sombrero de ala ancha, botas fuertes, pañuelos grandes y barbijos de cuero trenzado en el sombrero. El tirador por lo general lo usan más fino y con prendedura atrás con hebillas. También algunos salteños usan rastras de buena platería. El mendocino tiene la particularidad que en sus ponchos se observan bordados con flores o sus iniciales, al igual que en el pañuelo.

## Empilchado del caballo

Comprende las piezas siguientes en orden de colocación sobre el lomo del caballo:

- **Sudadera:** se coloca sobre el lomo del animal para que al sudar el caballo no moje la jerga.
- **Jerga o matra:** paño muy grueso.
- **Carona lisa:** pieza grande de suela o cuero crudo.
- **Lomillo o bastos:** para defensa de los bastos, entre éstos y la encimera suele ponerse un cuerito de cordero cuadrado con la cara hacia abajo.
- **Cincha** con su correspondiente encimera y correones, de la que penden las estriberas y estribos. Antiguamente se usaba colgar estos últimos del lomillo o de los bastos. Este conjunto de piezas sujeta los lados y las piezas colocada anteriormente.
- **Conijillo:** prenda que va sobre la encimera y los bastos del recado y ofrece mayor blandura al asiento del jinete. Pueden ser mantas de lana.
- **Sobrepuesto:** se coloca sobre el conijillo para evitar el calor. Es de cuero liso, curtido, que por lo general es de carpincho o capibara.
- **Sobre-cincha, cinchón o pegual:** larga y angosta tira de cuero que asegura las dos últimas piezas. Suele llevar una argolla, o esidera.
- Freno, cabezadas, riendas, bozal o bozalejo, fiador, pretal, maneador, cabestro, rebenque, manea y lazo completan el apero. Ahora se suele usar como mandil dos almohadillas pequeñas, algo mayores que el tamaño de los bastos, unidas entre sí por dos tientos o cintas en la parte superior. Dícese también apero por los arneses para los caballos de tiro.

El llamado apero se refiere especialmente al equipamiento para la cabalgadura, donde se identifica: **Riendas:** objeto imprescindible en la conducción y control del caballo de montar. Éstas se dividen en: patas de rienda, que son dos cuerdas de cuero trenzadas o cosidas, prendidas al freno de la cabalgadura a través de la presilla, elemento que se usa en otros aperos. **Cabezada** consta de varias partes: la **testera**, las correas que van puestas tras las orejas del caballo, la **frentera** que es una pieza colocada, de modo

horizontal, en la frente del caballo y la **cogotera**, que es una correa que rodea el cuello del animal, específicamente la zona de la garganta y que tiene por función evitar que el animal atado a un palenque o un varón, se quite las mismas (palenque alude a un palo con dos ganchos en forma de horquetas, que se planta en el centro de un corral para atar todo tipo de ganado, existe también como estaca para atar caballos, pero el más común para este menester es el varón una vara larga, de unos cuatro a cinco metros de longitud y 40cm de diámetro, colocada horizontalmente sobre los postes enterrados, que reciben el nombre de horcones). **Freno:** es un elemento que se introduce en la cavidad bucal del caballo y puede ser metálico o de cuero. A los primeros se les denomina genéricamente frenos

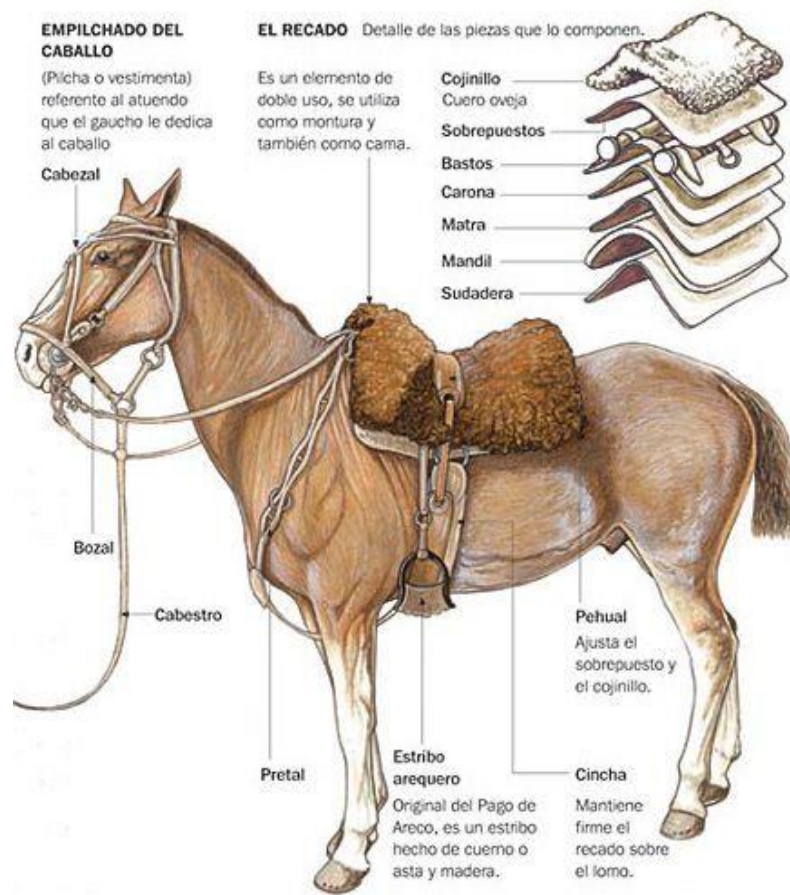


Imagen n°10. Empilhado del caballo.

## CAPITULO III

### *Martin Gómez*

#### 4.1 De quien hablamos.



Imagen n°11. Don Martín en su cuarto de sogas. Recuperado de fan page.

Nació el 11 de noviembre de 1918 en el campo “El Espartillar”, partido de Chascomús. Luego se afincó definitivamente en Ranchos. Viviendo en un Rancho y así con mayúsculas, porque el suyo fue declarado patrimonio cultural e histórico en la municipalidad de Gral. Paz. Desde allí sus obras llegaron a todos los rincones del mundo y tienen identidad propia, se reconocen por ser únicas,

perfectas y duraderas. Su padre entrerriano era puestero en dicho estancia. Él es el mayor de los 16 hermanos, de los cuales 10 eran varones. Creció y maduró en el campo manejando todos los enseres, recorriendo miles de leguas, formándose por dentro y por fuera, con las cualidades nativas, que vienen desde la formación nacional. Fue resero mensual, peón e inclusive puestero.

Desde joven se inició en los misterios del trenzado. Llegó a ser uno de los artesanos mayores del país. Su estilo propio lo ha validado ser considerado como un creador en su género. De ahí que su fama trascendiera fronteras y que hasta su modesta y hospitalaria quinta de Ranchos, lleguen constantemente visitantes ilustres.

*“-Tendría 9 o 10 años. Se dio que en un invierno no había tanto trabajo y sogué unas riendas pa` domar, porque yo domaba, y les gustaron a los otros. Así fue. Todavía había arreos, se salía con tropas pa` un lado y pa` otro. Los otros preguntaban ¿y ese cabestro? ¿y esa manea? ¿y esas riendas? Y me empezaron a encargar. Cada tanto aparecían a encargarme trabajos. Igual que ahora. Cada tanto aparece alguno. Desde los años 61, 62 en que empezó a venir mucho trabajo fui cambiando, buscándole las vueltas. Los porqué:*



*del cuero fuerte, del cuero que sea bien reforzado... Y le encontré varias cosas que no se las digo a nadie.*

Gómez desde su quinta, dentro del marco silencioso y conmovedor de la campiña, se lo veía sonriente, alegre, franco, inspirado y sencillo. Presidió sus dominios en el “cuarto de sogas” donde fue muy visitado y es donde se aún predominan delicadísimos trenzados, bozales, maneas, lazos, un sinfín de juegos, que ha creado con habilidad de gran artífice del cuero. Leznas, cuchillos, mordazas, macetas y todo un conjunto de herramientas (muchas ideadas por Martín) lo asistían en la labor de cada día. Vestía con el típico traje de gaucho y sombrero, con noble señorío, borda piezas majestuosos con finas hebras de cuero. Don Martín, que alumbra bondad, al amparo de una familia admirable su esposa Dora Greco, con quien contrajo matrimonio en el año 1953, fue testigo de sus muchos éxitos y bien ganados reconocimientos; y sus hijos Amílcar y Néstor que se muestran orgullosos seguidores de los dones heredados de su padre.

Previamente había sido también zapatero por afición, talabartero y riendero; y por los años 1959 y 1960 le atrapa la pasión por los trabajos en cuero crudo. Las artesanías de Don Martín fruto de una destreza que nace desde la cuereada del animal hasta el fino acabado de las piezas, pasando por un secado adecuado, un personal sobado y un corte casi perfecto, recorriendo prácticamente la Pcia. De Bs As, arrancando mayores elogios.

*“-La gente de la exposición ganadera de Coronel Brandsen fue la primera en convocarme. Cuando me hicieron la primera invitación no acepté porque consideraba que no estaba preparado para exponer. Pasó una semana que dije que no y apareció un auto. Bajó un hombre y me dijo: "a usted lo vengo a buscar" ¡A la miércoles! dije yo. Encima la escopeta la tenía lejos... "Por orden de don Pedro (el presidente de la sociedad) vengo a buscarlo". Me corrió una cosa por todo el cuerpo. Me dije: si voy quedo mal y si no voy quedo peor..."*

La humildad de hombría de bien, seguramente no le permiten abandonar en detalles casi vanidosos sobre muestras que se hallan en los EE.UU, Inglaterra, Alemania o España; circunstancia aún más plausible, ejemplo de verdadero autodidacta. Sus trabajos fueron trasladados nada menos que hasta el “Hall of Horsemen Of The America” de la Universidad de Texas, en Austin EE.UU por el filántropo norteamericano Edward Larocque Tinker, valorando el aporte excepcional de Martín Gómez a un arte llamado a desaparecer, ha donado material filmado y fotografías de sus trabajos. Como así también

numerosas publicaciones internacionales y nacionales atestiguan su labor, según constó la bibliografía consultada.

También participó en innumerables exposiciones con señalado éxito en la Sociedad Rural de Palermo, obteniendo valiosos premios y calificadas menciones de honor, y premio Especial del Fondo Nacional de las Artes. Sus triunfos y sus juicios especializados lo convirtieron en hombre de consulta, actuando también muy a menudo como jurado. Tampoco se le ha impedido de llegar con sus trabajos a grandes personalidades como el Rey Juan Carlos de España, para el que realizó por encargo un cinturón, que tiempo después el mismo Rey volvió a mandarle porque había adelgazado y no quería agregarle agujeros.

En ocho de las nueve muestras de artesanías en cuero crudo que desde 1969 se organizaron en el predio de la Sociedad Rural de Palermo, el premio mayor fue para Martín Gómez. En la restante ocasión, él resultó segundo. El 28 de marzo de 1978, el Fondo Nacional de las Artes organizó un acto para celebrar el Día del Artesano. Fue entonces cuando Martín Gómez obtuvo la distinción de “Artesano Representativo”, y una medalla de plata que hoy se conserva en el Museo Histórico de Ranchos, donde también se exhiben algunas de sus mejores obras. Recibió el mismo título en 1982 del Centro de Promoción Artesanal, que depende del Museo de Motivos Argentinos José Hernández.

En el Museo Histórico de Ranchos, dio lecciones de trenzados los días sábados y se exhiben todos los mejores trabajos en una sala especial, despertando la admiración de cuantos la visitan. Se exhibe un hermoso bozal en trenza patria fina, que es una pieza única confeccionada con 21 tientos, sobre diseño usado por la paisana del año 1860.

*“A los tres días que se hizo la exposición de Brandsen me vino a buscar el señor **Augusto Raúl Cortazar**, del Fondo Nacional de las Artes. Me tuvo un montón de días en Buenos Aires mostrando lo mío, hasta que me llevó a La Plata el gobernador de la Provincia de Buenos Aires, don Saturnino Llorente. Allí estuve también unos cuantos días. Cuando volví a Ranchos me pusieron a dar clases en el museo por cuenta del gobernador. En esos años nos conocimos con el señor **Luis Flores**, que escribe sobre sogas y lonjas. A él lo becó el Fondo Nacional de las Artes para recorrer todo el territorio argentino. Es el hombre que más conocimiento tiene sobre este tema.”*

Los que han tenido el grato encuentro con Don Martín Gómez en su casa, permite encontrar el sentido exacto y verdadera dimensión de la artesanía, y la presencia de un

extraordinario genio y cultor contemporáneo de un arte que por su utilidad, directa a nuestro pasado, es un galardón del ingenio gaucho.

A los 99 años y en el mismo rancho que lo hospedo desde que se radico en el partido, Don Martín paso a la vida eterna el 28 de julio de 2017. Partió el emblema de los sogueros tras casi un siglo de vida. Quedando sus hijos, herederos de una sangre que ha hilvanado piezas únicas a partir de una técnica singular para trabajar el cuero, un arte forjado en las manos de Martín Gómez, un tipo sagaz, un hombre bueno, el emblema de los sogueros en una tierra que lo despide con la reverencia que merecen los grandes.

## **4.2 Técnicas y recursos constructivos**

En este apartado se relevaron y procesaron las notas emitidas por la revista “El Caballo”, de las cuales estaba a cargo el recopilador y soguero, Luis Alberto Flores. Quien compartió conocimientos con gran cantidad de sogueros y en particular con Martín Gómez, que fueron muy cercanos y visitaba regularmente. Se tomaron estas notas ya que brindan información que no se ha divulgado en los corrientes libros de soguería. Esto debido al contacto directo, en ese entonces por visitas y escritos por cartas, que el recopilador genero con los sogueros. De los cuales, gentilmente los sogueros le brindaron técnicas y recursos propios, que Flores los supo explicar y graficar en cada una de las notas. Se ponen en valor técnicas de diferentes sogueros, comparando así específicas de Don Martín para observar sus diferentes ingenios y aportes.

### **Preparación del cuero.**

Sobar es tornar flexible y suave el cuero, de por sí rígido y duro cuando está seco, de modo que conserve indefinidamente aquellas cualidades. El cuero sin sobar es el que, con propiedad debe llamarse crudo.

Redomonear un tiento es sobarlo a medias; algunos dicen sobajear. Se suele redomonear el cuero destinado a ciertas trenzas.

Medio curtido es un incipiente curtido que se aplica al material destinado a cinchas de ramales, lazos y otras trenzas que han de estar en contacto frecuente con el agua. Este medio curtido se logra con el tanino proveniente del curupay o cebil colorado y confiere un tono rojizo a las prendas que, además, crujen al ser dobladas.



**Imagen n°12.- Martín Gómez preparando el cuero. Recuperado entrevista de Ricardo Luis Acebal**

Para facilitar el sobado suele esparcirse sobre el cuero una solución de sal y alumbre, pero este ligero curtido o cura, si bien frecuente en regiones secas no es aconsejable en las húmedas, el material así tratado absorbe el vapor de agua del ambiente, se vuelve demasiado blando y destila.

Granar es sinónimo de sobar. Dícese también graneado al cuero sobado que presenta rugosa superficie del lado del pelo; este graneado es muy ponderado y se logra así; el cuero fresco, oreado, o el seco al que se ha hecho absorber humedad se expone a la acción del sol fuerte, vuelta hacia arriba la tez; al secarse esta superficie se lo soba a mano imprimiéndole movimientos perpendiculares entre sí, con lo que se logra una serie de arrugas que forman rombos más o menos regulares (graneado).

El sobado a mano es el más trabajoso. Consiste en tomar el trozo de cuero entre las manos y estrujarlo, retorcerlo y estirarlo. Para sobar debe partirse de cuero fresco o, si seco, previamente humedecido por alguno de los procedimientos señalados más arriba. Si el cuero carece naturalmente de grasa (cuero flaco) debe suministrársela ésta. Si el cuero se soba en seco o si se dobla sobre sí mismo sin estar sobado de modo que el alado del pelo quede hacia afuera, su superficie se quiebra, es decir se agrieta, con lo cual pierde vista y resistencia.

La maceta es un pesado martillo o maza de madera dura con la que se golpea repetidamente el cuero a sobar, el que se presenta a los golpes arrollado en espiral, primero con el lado del pelo hacia adentro y luego a la inversa. Los golpes deben ser

moderados, pues se demasiado vigorosos se corre el riesgo de destruir la fibra interna del cuero y debilitarlo.

La mordaza, también llamado sobador, es un madero cilíndrico de unos 60 cm de largo, por dos o tres dedos de dm, con una raja central que se extiende a las tres cuartas partes de su longitud. Para sobar guascas se las hace correr reiteradamente por la hendidura y de modo tal que el deslizamiento sea forzado, para lo cual debe darse cierta torsión a la herramienta.

Se elige un cuero de vacuno de pelaje barroso o chorreado. El cuero fresco se estaquea en redondo, con tensión pareja y con el lado del pelo, primero hacia abajo y luego hacia arriba. A los cinco días de secado del estaqueadero se lonjea con ceniza y caña hueca (se espolvorea con ceniza cernida y se frota – en sentido contrario al del nacimiento del pelo- con una caña cortada transversalmente, la que se mantiene con un ángulo de 45° con respecto a la superficie del cuero). Algunos sogueros tardan entre dos y cuatro hs en ejecutar esta operación. Luego se quita la lonja del “espinazo” (del lomo), que “es fuerte a lo largo pero falsa al través”, y se corta en dos cada uno de los trozos sobrantes: espalda (paleta) y costillar por un lado y anca por el otro. Con las dos ancas se hace un lazo de cuatro tientos (previamente hay que descartar el sector donde se halla la marca) y con la espaldas-costillares se obtiene un lazo de seis.

Antes de cortar los tientos se procede del siguiente modo: se remoja el cuero (unas cuatro hs. en invierno; menos si es verano) y se lo envuelve en una lona seca; así envuelto se lo deja una noche y a la mañana siguiente se lo corta. Para esto se apoya el cuero sobre la pierna – el artesano se halla sentado- y con la única ayuda de un cuchillo bien afilado se corta en espiral, de afuera hacia adentro; se comienza por la porción correspondiente a la verija, de donde se extrae un tramo de unos 25 cm. de largo. Este primer tramo se estira con ambas manos para verificar cuánto se enangosta y conocer qué ancho debe darse inicialmente al tiento para lograr la dimensión requerida; en el resto del parche u óvalo de cuero se corta del ancho definitivo, ya que no se enangostará. Los tientos se envuelven en una lona que previamente ha sido humedecida por aspersion y por la tarde se tienden y se desviran – del lado del pelo- para luego ovillarlos. Se vuelve a humedecer los tientos, se envuelve en una lona y se deja reposar hasta el día siguiente, en que se trenzará.

Compartiendo varios de estos pasos para preparar el material, en una entrevista de la revista de polo LA BOCHA en el año 2011, Martín se entusiasma hablando del ÉL, como nombra a su materia prima: *“el de consumo, el del animal de cacería se soba mucho más fácil, con una o dos maceteadas, ya está”* y aclara: *“no cuereamos el animal a cuchillo porque se arruina, sino a golpes, con un martillo, con un palo o con las boleadoras, y nunca usamos ácidos que le queman los tejidos y el cuero no sirve para nada. Siempre me han buscado porque yo no le echaba los químicos al cuero. Ese cuero, al que no se le echa nada, el que tiene ablandado o sobado los tejidos, es indestructible, de lo único que hay que cuidarlo del perro y del ratón. A la suela, que tiene un proceso químico, hay que vivir poniéndole aceite de pata, para que no se quiebre. El cuero natural vive para siempre”*.



**Imagen n°13. Martín cortando a pulso y vita finos tientos de cuero. Recuperado entrevista R.L. Acebal.**

En el siguiente cuadro se ven ordenadas por categorías técnicas de construcción de diferentes sogueros y mismas de Don Martin, de las cuales se explican los pasos de elaboración más abajo. La forma de hacer es lo que diferencia a Gómez de otros sogueros, cualidades como la delicadeza y prolijidad lo destacan del resto. Como también los tecnicismos de ingenio de realizar diferentes pasadas para lograr una nueva trenza o costura. Además de sus habilidosas manos, contar con alguna herramienta en el momento justo de dar estructura cuando se realizaba por ejemplo un botón o pasador, le da firmeza y otorga no solo del material sino desde la forma de trenzar, mayor perdurabilidad. El mencionado varias veces Luis Alberto Flores escribía en LA NACION:

"Las artesanías en cuero que elabora Martín Gómez, artesano que se halla entre los contemporáneos de mayor jerarquía, obedecen a un equilibrio en las proporciones y a la creatividad de diseño"

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
TRENZAS	redonda de 7 tientos	de 8 doble panza	de uno a vueltas	de 9	de 9 doble	de 10	mellizas	de 1 con trama	patria	de 12 de dos caras		
COSTURAS	esterillada de 1 tiento	esterillada en rombos	torcida de dos haces	variante, torcida de dos haces	torcida doble	orilla de 5 tientos	de 5 con pespunte					
BOTONES / PASADORES	de prender	de prender	de prender pluma	oriental con armadura	de una vuelta sin armadura	entrerriano	cuadrado	sureño	zurdo	lechuza	gorra de vasco	orilla por dentro
FRENTERAS	trenzada	redonda	anudada	porteña	correntina	nudo frentero alargado	nudo frentero de 5 patas	cuadro de 5 patas acostado	variante del nudo cuadro			
MOÑOS												
VARIOS	sortija de nudo	sortija de bomba	corredor charrúa	corredor cordobés	atadura de argollas	cincha de ramales						

Cuadro síntesis de elaboración propia.

## TRENZAS

### Trenza redonda, de siete tientos.

Esta trenza parece una de seis tientos, redonda, a la que, longitudinalmente, se le ha adosado otra corriente de tres elementos. En la Fig. 5 se tiene una de las formas de disponer inicialmente los tientos para así comenzar correctamente. Siempre se mueve el tiento exterior del lote en que hay cuatro; el N° 7, en el caso de la Fig. 5, dará la vuelta por detrás de los restantes -en un movimiento envolvente, común a todas las trenzas redondas-, aparecerá entre 1 y 2, cubrirá a éste, levantará a 5 y reaparecerá, de abajo hacia arriba, entre 3 y 4, para volver luego hacia la mano izquierda, por encima de 3, donde se colocará paralelamente a 5 y por lado interior. Lo dicho con respecto al tiento



N° 7 se aprecia en la Fig.6 (aún sin ajustar). Ahora corresponde moverse al tiento N° 1, el que hará semejante recorrido, pero en sentido inverso, o sea: dará la vuelta por detrás, aparecerá entre 4 y 6, tatará a éste, levantará a 3, saldrá de abajo hacia arriba entre 5 y 7 y, tornando a la mano derecha, cubrirá a 7; por último, se ubicará paralelamente a 3. Si se cree conveniente puede agregarse un alma o relleno como en otras trenzas redondas.

La Fig. 7 reproduce un trozo de trenza de siete, redonda vista de frente; su cara posterior es igual a la trenza redonda de seis tientos, comúnmente empleada en lazos y juego de riendas.

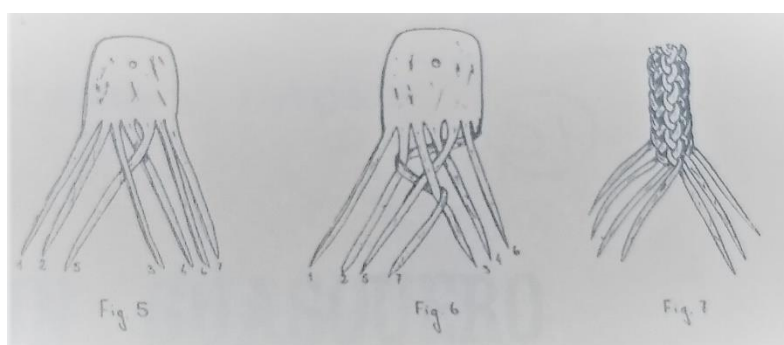


Imagen n°14. Grafico trenza de siete.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota 50. 05/66.

### Trenza de ocho, de doble panza

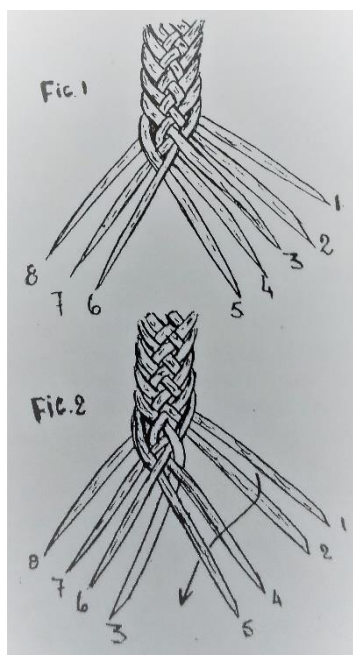


Imagen n°15. Gráfico explicativo trenza de ocho.  
Recuperada revista "El Caballo", nota n°120. 11/78.

Esta labor, cuya técnica de confección difiere de otras corrientemente sabidas, fue tomada a Gómez en septiembre de 1975. Su característica principal, aparte del modo peculiar de ejecutarla, es su sección oval; en otras palabras, que es leve y doblemente abovedada o que presenta una panza adelante y otra atrás. Para continuarla, a partir de la Fig.1 (en la que se tienen cinco tientos a la derecha y tres a la izquierda), el N°3 se pasará a la izquierda y lo hará por debajo de dos (el 4 y el 5), tal cual como se ve en la Fig.2. Luego el tiento N° 1 hará: sobre de dos (el 2 el 4) y bajo de uno (el 5) y, también pasará a la izquierda. Esta última pasada es indicada en la Fig 2. Hecho lo dicho precedentemente nos encontramos con cinco tientos en el



lote izquierdo y tres en el derecho y, para proseguir la trenza, repetiremos con aquellos iguales movimientos a los realizados.

Puede también, llevarse a efecto esta trenza con diez (y aún con mas) elementos. En el caso de ser diez se formarán dos lotes: uno de dos (el 3 y el 5) y levantará a uno (el 6). Los movimientos indicados se repetirán con la mano opuesta y así sucesivamente seis y otro de cuatro. El N° 4 (del lote mayor) pasará debajo de dos (el 5 y el 6); luego el N°1 levantará a uno (el 2), cubrirá a.

### Trenza de uno, a vueltas

Para su realización se utilizan dos tientos; la trenza de uno a la que se suele llamar “esterilla” y “chalaí”. La trenza se inicia, a partir de las puntadas de una de las orillas de una sortija o pasador o de una sucesión de ojales practicados en el borde de un anillo de cuero, efectuándose una serie de pasadas, de afuera hacia adentro, como las que se advierten en la Fig.1. Completada la vuelta es el momento de comenzar con el otro tiento, el que hará una nueva serie de pasadas, de adentro hacia afuera, es decir en forma transversal a las anteriores y tomadas en aquéllas, Fig.2. Terminada la segunda vuelta, el primer tiento realizará otro similar a la inicial y así sucesivamente, adquiriendo la labor el aspecto que se observa en la Fig.3.

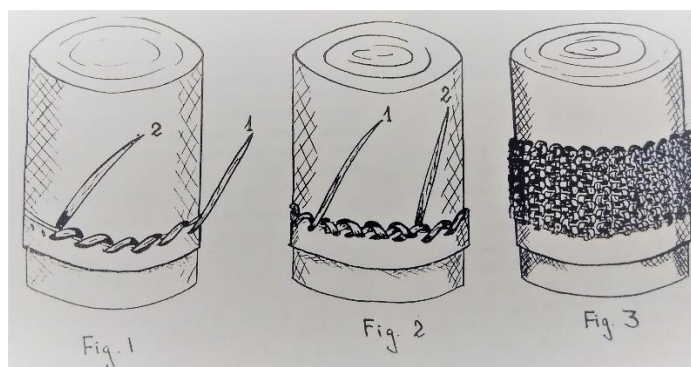


Imagen n°16-. Gráfico explicativo de trenza de uno a vueltas.  
Recuperada revista “El Caballo”, nota 58. 05/67

## Trenza de 9

En una mano se toman cinco tientos y en la otra cuatro; con el tiento externo del lote más número se hacen las siguientes pasadas: sobre de uno, bajo de dos y sobre de uno; luego se repite la misma serie con el tiento externo de la mano opuesta y así sucesivamente y alternativamente. La Fig. 1 muestra una forma de disponer inicialmente los tientos y la Fig.2 un trozo ya hecho de la trenza, pero aún sin ajustar.

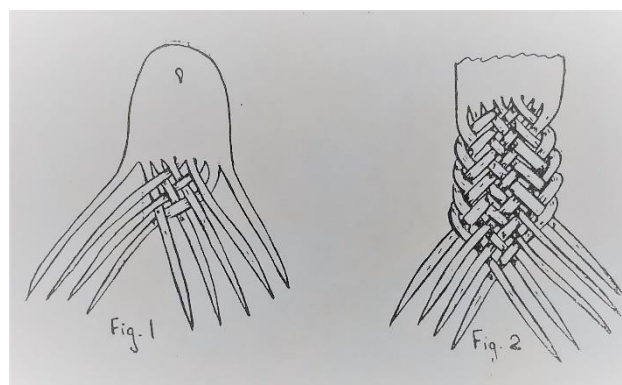


Imagen n°17. Gráfico trenza de nueve.  
Recuperada de revista "El Caballo", nota n°80. 01/70.

## Trenza de nueve doble

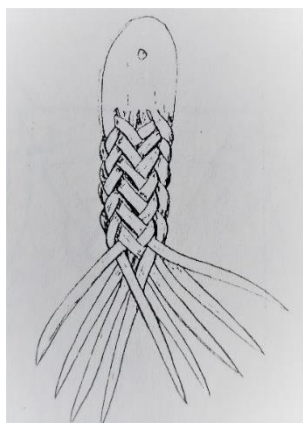


Imagen n°18. Gráfico de trenza de nueve doble.  
Recuperado de revista "El Caballo",  
nota n°69. 08-09/68.

De un lote de nueve tientos se toman cuatro en la mano izquierda y cinco en la derecha; el tiento externo de la derecha se pasa, llevándolo hacia la izquierda, por arriba de uno y por debajo de tres. Igual serie de pasadas se hace ahora con el externo de la izquierda (lote en el que ahora hay cinco tientos). Nuevamente se mueve el externo de la derecha, pero esta vez el tiento que trabaja levanta a uno y cubre a tres y la misma serie se realiza con la mano izquierda y con ello, repitiendo con una y otra mano, indefinida y alternadamente las dos series, se obtiene la trenza deseada. En la figura adjunta se

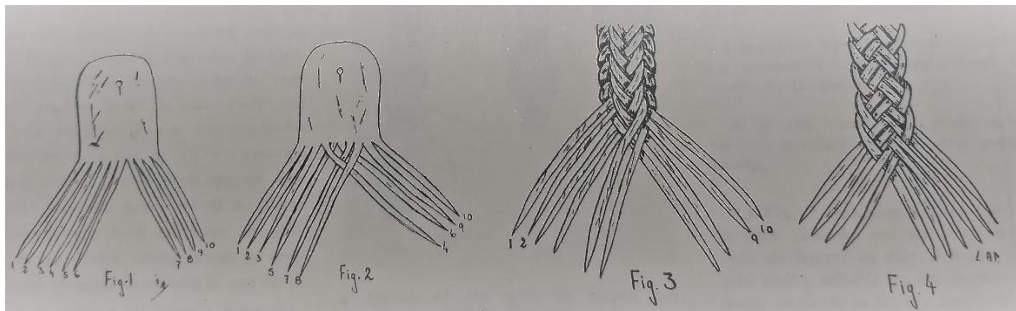
observa un trozo de la trenza de nueve, doble, que es de sección oval y muy apta para juegos de riendas. Trenzas parecidas a ésta se hacen con ocho y diez tientos.

## Trenza de diez

Se toman seis tientos en la mano izquierda y cuatro en la mano derecha, que se enumera para la explicación de 1 a 10 (Fig. 1). El tiento N°2 pasa a la mano derecha cruzando por encima de cuatro, seguidamente el N° 1 pasa también a la otra mano, pero en su recorrido levanta a dos y tapa a dos. Corresponde ahora trabajar a los tientos de la mano derecha, que respectivamente, harán iguales movimientos, es decir, el N° 9 pasará a la mano izquierda y lo hará cruzando por arriba de cuatro, luego el N° 10 cambiará de

mano y pasará por debajo de dos y por arriba de dos. Se continúa así indefinidamente; siempre se hacen dos pasadas consecutivas de cada lado.

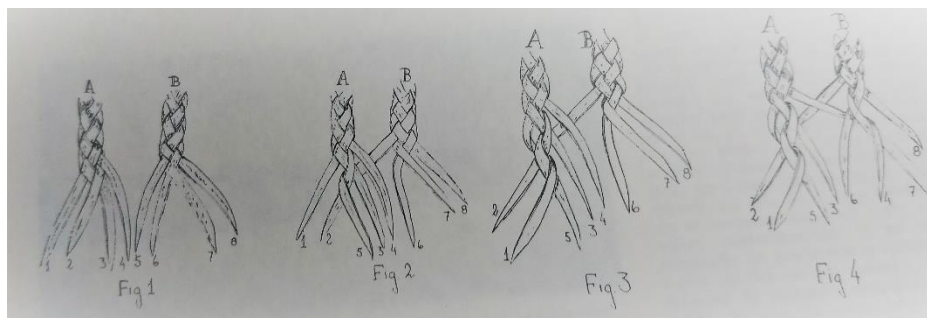
La iniciación varía según la capacidad, gusto o necesidad de cada trenzador. La Fig.2 nos muestra una de las posibles y convenientes formas de disponer los tientos para empezar correctamente la trenza. La sección de esta trenza es trapezoidal es decir, que presenta dos caras paralelas, distintas, una anterior y otra posterior, y dos laterales, iguales entre sí e inclinadas. La Fig. 3 da una visión de la cara anterior y de las dos laterales y la Fig.4, el aspecto de la cara posterior.



**Imagen n°19. Grafico explicativo trenza de diez.**  
**Recuperada revista "El Caballo", nota 50. 05/66**

### Trenza "las mellizas"

Puede hacerse sin dificultad de 8 tientos como de 12, que en una de sus caras aparenta tres trenzas redondas de cuatro, apareadas. A partir de dos trenzas de cuatro, redondas A y B (Fig.1) se obtiene "las mellizas", el tiento 5 pasará bajo de 4 y 3, aparecerá entre 1 y 2 y, volviéndose hacia la derecha, cubrirá a 2 (Fig.2). La siguiente pasada, hecha con el tiento 1, será igual a las que se efectúan en la corriente trenza de cuatro redonda, o sea: 1 dará la vuelta por detrás (en forma espiralada), aparecerá entre 3 y 5 y, volviéndose hacia izquierda, tapaná a este último (Fig.3).



**Imagen n°20.Grafico trenza las mellizas 1.**  
**Recuperado de revista "El Caballo", nota n°85. 10-11/70.**

Luego mientras mantenemos fijos los tientos de A, debemos trenzar B. Para ello el tiento 4 cruzará debajo de 6, aparecerá entre 7 y 8 y, volviéndose hacia la izquierda, apretará a 7 (Fig.4). Seguidamente del 8 realizará, asimismo, una pasada similar a la de la corriente trenza de cuatro redonda: dará la vuelta por detrás (en forma espiralada), aparecerá entre 6 y 4 y, volviéndose hacia la derecha, cubrirá a 4 (Fig.5). Las pasadas consignadas aparecen sin ajustar en las respectivas figuras, con el fin de facilitar su comprensión.

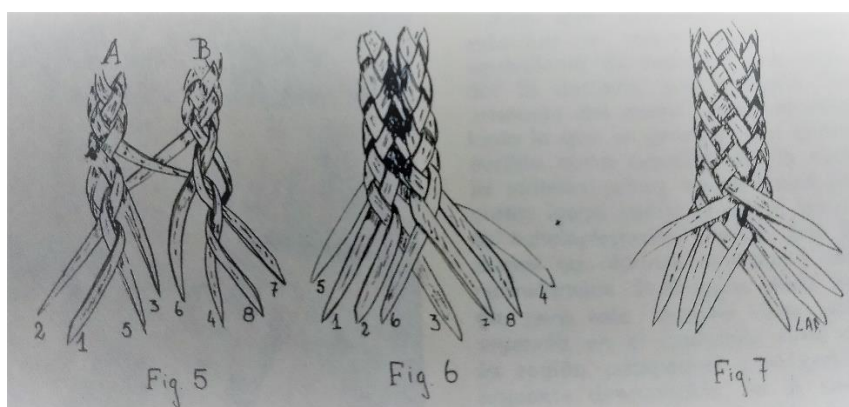


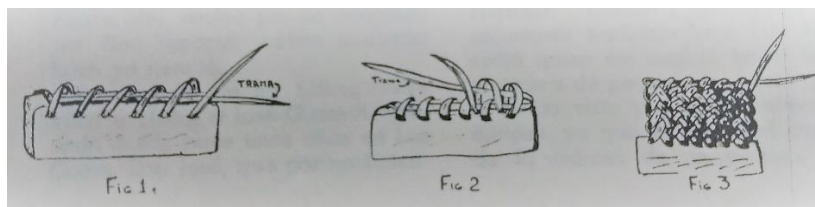
Imagen n°21.Grafico trenza las mellizas 2.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°85. 10-11/70.

Del modo explicado se continúa trenzando, una vez A y otra B, teniendo cuidado con el fin de evitar confusiones y de mantener fijos los tientos de la trenza, que en ese instante no se trabaja. Las figuras 6 y 7 muestran, respectivamente, los lados anterior y posterior de la labor en cuestión. Esta trenza tiene aplicaciones en llaveros, maneas, presillas, juegos de cabeza, etc.

#### Trenza de uno, con trama.

Empleada para hacer labores como pulseras y tapetes. Se toma un tiento y a partir de su mitad se comienza a hacer una serie de puntadas espiraladas que cubran el borde de un trozo de cuero (el número de aquéllas depende del ancho que se quiera dar a la labor). Estas puntadas iniciales pueden también originarse en las pasadas de una de las orillas de una sortija o pasador, o en las puntadas de una costura o en una hilera longitudinal de pasadas de una trenza. Al hacer esta serie de puntadas espiraladas se procura de tomar con ellas, simultáneamente, el otro extremo del tiento, el que oficiará de trama y correrá transversalmente. (Fig.1).

Terminada la primera serie de puntadas espiraladas se vuelve a doblar la punta que hace de trama -hacia el lado opuesto esta vez- y que se ejecuta otra serie similar a la anterior, pero en ésta las puntadas van tomadas en la trama de la vuelta anterior y entremedio de dos espiras contiguas. (Fig.2)

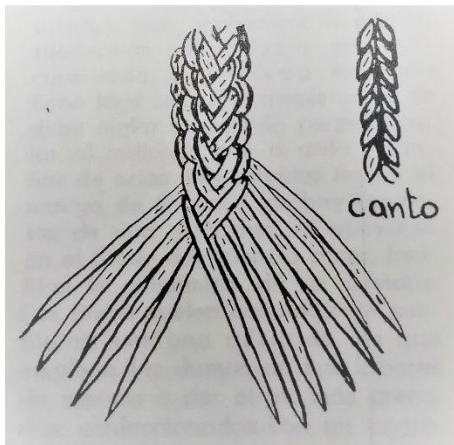


**Imagen n°22. Grafico trenza de uno con trama.**  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°81. 04-05/70.

Lo dicho, hecho alternativamente de derecha a izquierda y viceversa, nos lleva a obtener el tejido deseado, un trozo del cual se observa la Fig. 3. Para que el ancho se mantenga constante y la prolijidad no desmerezca, se debe prestar atención al realizar la última espira de cada vuelta.

### Trenza patria.

Se prepararán doce tientos, no anchos en relación al espesor. Tómense cinco



**Imagen n°23. Grafico trenza patria.**  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°92.  
12/71

tientos en la mano izquierda y siete en la derecha.

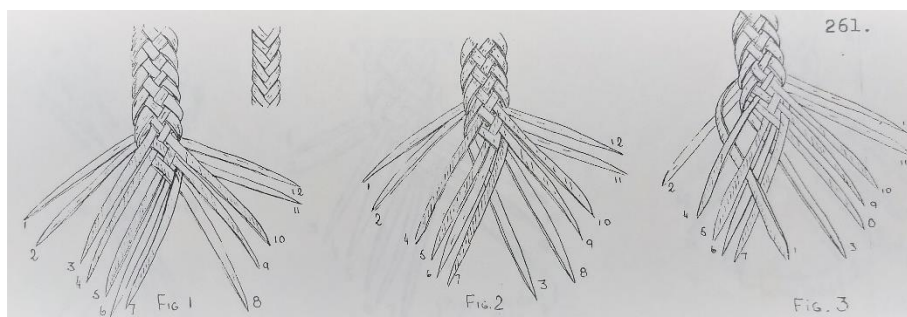
Con el extremo de la derecha se efectuará: sobre tres y bajo tres; luego con el que ha quedado en posición externa, del mismo lado derecho, se hará: bajo dos y sobre tres. Estas dos series de pasadas se realizaran ahora con la mano izquierda y así sucesivamente. Para mayor claridad consignamos nuevamente las series:

1° derecha: sobre tres y bajo tres. 2° derecha: bajo dos y sobre tres. 3° izquierda: sobre tres y bajo tres.

4° izquierda: bajo dos y sobre tres. Las orillas o cantos son abiertos y la trama central semeja una trenza de cinco por dos y dos. La figura nos muestra un trozo de trenza ya confeccionado y con los tientos dispuestos como para seguirla.

### Trenza de doce, de cuatro caras, dos y dos.

Resulta fácil hacer de 20, 16 y 8 tientos. En la Fig.1 se ve un trozo de la trenza. Ambas caras anchas son iguales entre sí, así como lo son, a su vez, las dos caras laterales. Se han dispuesto siete tientos en la mano izquierda y cinco en la derecha. De ellos los números 1,2,6,11 y 12 (sin sombrear) han formado la cara posterior, los restantes –que han integrado la cara anterior- ofrecen a la vista el lado del pelo. Para continuar la trenza el primer movimiento es efectuado por el tiento 3 que, dejando libres a 1 y a 2, se introduce hacia atrás y a la derecha, en movimiento espiralado, abrazando a 4,5,6 y 7. Fig.2. Antes de iniciar la pasada debe procurarse que los tientos 1 y 2 salgan casi lateralmente y más arriba que 3, tal como se observa en la Fig.1.



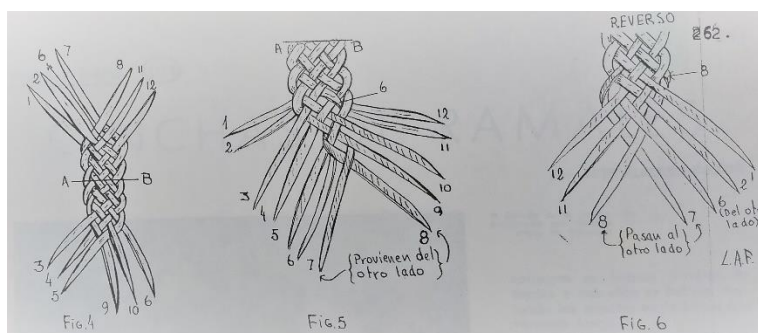
**Imagen n°24. Grafico trenza de doce.**  
**Recuperado de revista "El Caballo", nota n°101. 10/73**

El segundo movimiento es efectuado por el tiento 1; éste se vuelca hacia el frente y a la derecha –también en forma espiralada-, pasa por arriba de 2, por debajo de 4 y de 5 y por arriba de 6 y de 7. Fig.3. Hecho todo lo indicado, con lo cual ahora el tiento 3 ofrece a la vista su encarne y el 1 el lado del pelo, nos encontramos con siete tientos en la mano derecha y con cinco en la izquierda. Los movimientos primero y segundo se repiten, esta vez con la mano derecha (trabajan 10 y 12) y siempre así, alternadamente. También puede trenzarse efectuándose un movimiento con cada mano.

Puede empezarse tomando 6 tientos largos y efectuarse, con la parte media de ellos, un trozo de trenza de seis, por uno y uno (Fig.4), en la que se han numerado los tientos de uno y otro extremo de acuerdo al lugar que ocuparán al comenzarse la trenza de doce. Nótese que la última pasada de 11 es sobre dos, en lugar de sobre uno y bajo uno, y que 6, al doblarse la trenza, aparecerá entre 2 y 7, tal como indica la flecha. Para que los tientos de ambos extremos de la trenza de seis se superpongan, se doblará ésta por la



mitad (por la línea A-B), sobre si misma y de modo que se adosen sus caras internas. Luego, para iniciar correctamente, debemos ubicar los tientos como se ve en la Fig.5; para ello 6,7 y 8 (del reverso) pasarán al anverso. En la Fig.6 se observa con los tientos dispuestos convenientemente. Téngase en cuenta que sólo pertenecen al reverso los tientos 1, 2,11 y 12, en tanto que 7 y 8 han pasado a la cara opuesta y que 6 es integrante del anverso.



**Imagen n°25. Grafico 2 trenza de doce.**  
**Recuperado de revista "El Caballo", nota n°101. 10/73.**

Si se quisiera realizar las trenzas de 16 o de 20 elementos deberíamos proceder en forma parecida; en el cado se trabajaría primero, con el tiento 4 (ya que habrá tres, con el encarne hacia arriba, más atrás que él); en cuanto a la segunda maniobra, será ejecutada, como vimos anteriormente por el tiento 1.

## COSTURAS

### Cómo se ojala y cómo se cose.

Comúnmente se traza, a lápiz y regla, o con un compás de puntas secas, o con un gramil o con ayuda de un molde de latón o de lonja de potro, bien crudo (estos dos últimos cuando se trata de una costura sinuosa) a línea que ha de seguir la costura. Luego, con lezna de ojalar, de punta ayuda y sección romboidal, se procede a efectuar la serie de ojales: la distancia entre uno y otro se calcula a ojo y existe quien tiene, en este sentido, una admirable precisión. A veces se recurre a más o menos herramientas que puedan ser una especie de tridente y o de peine de acero, los dientes equidistantes, con los que se marca a presión o mediante un golpe, una serie más o menos larga de puntos donde luego se perforarán los ojales.

La pieza a coser, ya ojalada, se mantiene tensa sujetos sus extremos en sendos puntos fijos o se tiene en las manos, sin tensar, o se sujeta mediante una pinza de madera – denominada por algunos clama – a que se apoya sobre el muslo derecho mientras su extremo inferior descansa afirmado en el suelo. Luego se procede a coser según el punto deseado para esa pieza.

### Costura esterillada de un tiento, revés torcido.

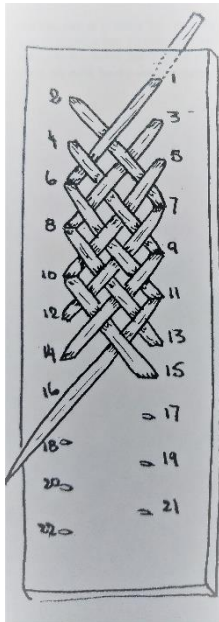


Imagen n°26. Costura esterillada de un tiento. Recuperada de revista "El Caballo", nota n°120.11/78.

Si bien correctamente ejecutada resulta de agradable aspecto, los que saben recomiendan ojar alternadamente, es decir que los ojalos de un lado, o de una fila, se hallen a la altura de la mitad de la distancia entre dos de la fila opuesta y no a igual altura. Otros detalles a tener en cuenta es que no exista poca separación entre ojal y ojal de una fila, por otra parte los ojalos de una y de otra fila deben efectuarse con inclinación contraria.

La costura presenta dos características que la diferencian; A) es más retejada (semeja a una esterilla de cinco por uno y uno); B) su revés está formado por dos filas de puntadas semejantes a la costura llamada cadena torcida. En la explicación se ha numerado una fila de ojalos con cifra impar y la otra pares. Para empezar el tiento sale por 1, entra por 6; sale por 2, entra por 7; sale por 3, entra por 8; sale por 4, entra por 9; sale por 5, entra por 10 y así sucesivamente (Fig.3). En los trayectos realizados por la cara anterior el tiento va esterillado o tejiendo: sobre 1, bajo 1, sobre 1 y bajo 1. Por la cara posterior el movimiento es hacia atrás y saltando un ojal; de aquí resulta la similitud con la costura torcida. En la Fig.4 se observa que se han hecho dos ojalos adicionales (a y b) y se ha comenzado así la costura: el tiento sale, inicialmente por a y entra por 4; sale por b y entra por 5; nuevamente sale por a y entra por 3. Con lo dicho en último término se está en condiciones de continuar la costura en la forma ya explicada.

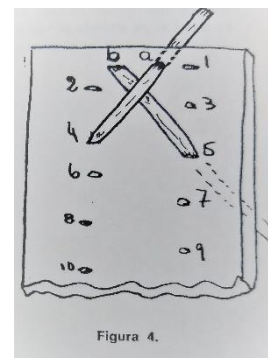


Figura 4.  
Imagen n°27. Costura esterillada de un tiento del revés. Recuperada de revista "El Caballo", nota

### Costura esterillada en rombos.

Se comienza por marcar, sobre el cuero donde ha de efectuarse la costura, un rombo, cada uno de cuyos lados estará formado por ocho ojalos, los que se numeran tal



como se observa en la Fig. 1. Luego con un tiento de ancho proporcionado, que inicialmente se pasa desde el lado del revés hacia el frente del ojal 1, se hacen las siguientes puntadas: se entra por el ojal 2; se sale por el 4 y se entra por el 3; se sale por el 5 y se entra por el 6; se sale por el 8 y se entra por el 7; se sale por el 9 y se entra por el 10; se sale por el 12 y se entra por el 11 y, por último, se sale por el 13 y se entra por el 14. (se debe aclarar que, en este caso, entrar es pasar el tiento desde el lado del pelo hacia el lado de la carne y salir es proceder en sentido inverso).

Así se ha llegado a hacer una serie de pasadas largas y paralelas, que podríamos decir que constituyen la urdimbre de la costura y que cubren todo el rombo (Fig.2). Por el lado del revés han quedado dos filas opuestas de puntadas respunteadas alternadas formadas por el tiento que salió por el ojal y entró por el inmediato.

La segunda etapa de la costura -confección de la trama- empieza al pasar el tiento que entró por el ojal 14, de atrás hacia adelante, por el ojal 15 y en dirección al 16, pero en su recorrido deberá ir tejiendo así: bajo dos, sobre dos, bajo dos y sobre uno y entra por el 17; sale por el 19, pasa sobre dos, bajo dos, sobre dos y bajo uno y entra por el 20; sale por el 22, pasa sobre dos, bajo dos, sobre dos y bajo uno y entra por el 21; sale por el 23, pasa bajo dos, sobre dos, bajo dos y sobre uno y entra por el 24; sale por el 26, pasa bajo dos, sobre dos, bajo dos y sobre uno y entra por el 25 y por último sale por el 27, pasa sobre dos, bajo dos, sobre dos y bajo uno y entra por el 28. Con lo indicado se da por terminado la confección del rombo (Fig.4). Puede hacerse con más ojales por lado y también con otras tramas.

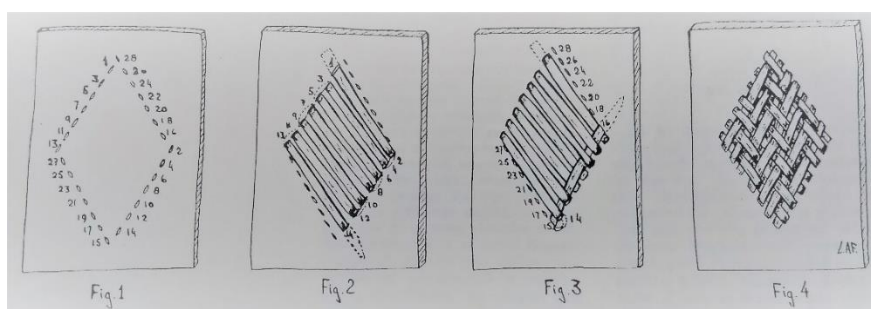


Imagen n°28. Gráfico costura esterillada en rombos. Recuperada revista “El Caballo”, nota n° 78. 10/69.

### Costura torcida de dos haces

La costura torcida, llamada también “punto atrás”, presenta el revés en forma de respunte y se hace con un único tiento. A la que también tiene una variante, en la que

ambas fases son iguales, o sea torcidas y que se ejecuta con cuatro tientos. Se ojala el cuero donde ha de realizarse la costura y a los efectos de la explicación de ésta, se numeran correlativamente los ojales: con cifras impares (1,3,5,7..) las bocas del lado superior y con cifras pares (2,4,6,8..) las del lado inferior. Se toman luego dos tientos, suficientemente largos, cuyas puntas designamos 1 y 3 y 2 y 4. Por el ojal que introduciremos, hasta la mitad, la punta 2 y por el ojal 3, también hasta la mitad, la punta 1 (perteneciente al otro tiento). Fig.1. Luego, para coser, se dan las puntadas en la forma siguiente: 1°- el tiento 4 entra por el ojal 5 sale por el 6. 2°- el tiento 2 entra por el ojal 6 sale por el 5. 3°- el tiento 3 entra por el ojal 7 sale por el 8. 4°- el tiento 1 entra por el ojal 8 sale por el 7. (Fig. 2). Las cuatro puntadas se repiten indefinidamente en igual forma; para mayor claridad se consigna otra serie: 5°- el tiento 2 entra por el ojal 9 sale por el 10. 6°- el tiento 4 entra por el ojal 10 sale por el 9. 7°- el tiento 1 entra por el ojal 11 sale por el 12. 8°- el tiento 3 entra por el ojal 12 sale por el 11. Fig.3. Al efectuarse las puntadas debe ponerse cuidado de pasar los tientos por la izquierda siempre (o siempre por la derecha) del que se encuentra a medio camino, para así lograr la costura torcida en forma correcta.

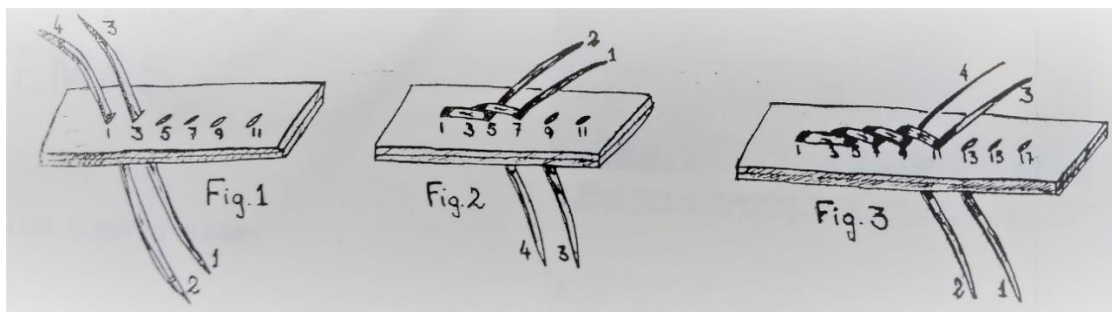


Imagen n°29. Gráfico costura torcida de dos haces.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°76. 07/69.

Las costuras de bordes o de orilla, que semejan una trenza redonda (esterilla o pluma de diferente número de tientos) se hacen de muy distintos modos y ya sea empleando sólo un tiento o cuatro, seis, ocho o más. Las costuras de cuatro o de más tientos, siempre en número par, no difieren mayormente en su técnica, de una trenza redonda, por uno y uno o por dos y dos.

### Costura torcida de dos haces -variante-

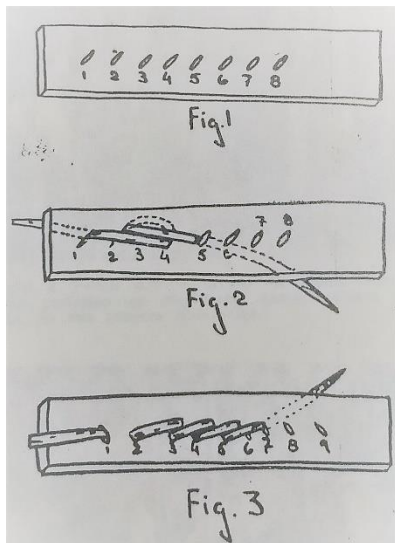


Imagen n°30. Grafico variante costura torcida.  
Recuperada de revista "El Caballo", nota

Numerados correlativamente los ojalos (Fig.1) el tiento entra cuando pasa de arriba hacia abajo y que sale cuando lo hace en sentido contrario. Hechas estas aclaraciones se procede: el tiento sale por 1 y entra por 4 (saltea dos ojalos); luego sale por 2 (saltea un ojal, en el reverso) y entra por 5 (Fig.2); sale por 3 y entra por 6 y así sucesivamente. En otras palabras, que del lado de arriba las puntadas son más largas (se saltean dos ojalos) que en el lado de abajo (donde sólo se saltea un ojal, Fig.3)

Para que la costura, en ambas faces tome el característico aspecto torcido, el tiento al salir, lo hará

siempre del mismo lado de la puntada ya existente (a la izquierda o a la derecha de ella, dependiendo esto del sentido que se ha dado a la inclinación de los ojales).

### Costura torcida doble.

Ojalada la lonja numeramos –a los efectos de la explicación- correlativamente los ojales, de 1 en adelante (Fig.4). El tiento sale cuando pasa de abajo hacia arriba (o del lado del revés hacia el derecho) y que entra cuando lo hace en sentido contrario.

Para iniciar el trabajo el tiento A sale por el 1 y el B por el 2 (Fig.5). Luego A entra por 4 y sale (a la izquierda de sí mismo) por 3 (Fig.6) y B entra por 5 y sale (a la derecha de sí mismo) por 4 (Fig.7)

De este modo se continúa con puntadas hechas, alternativamente, con A y con B, similares a las consignadas. Cada tiento entra, siempre, tres ojales más adelante del punto por donde emergió y sale, a su vez, por el ojal más atrás de donde entró.

El aspecto de la costura torcida doble es el que se aprecia en la Fig.8. Por el parte posterior presente un simple y único pespunte.

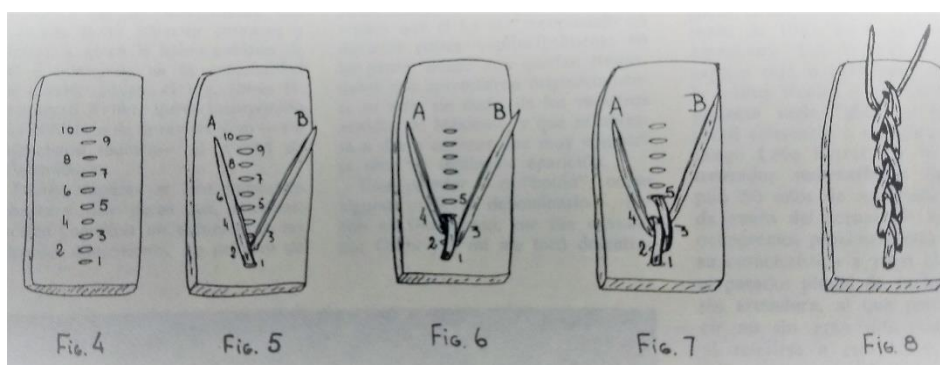
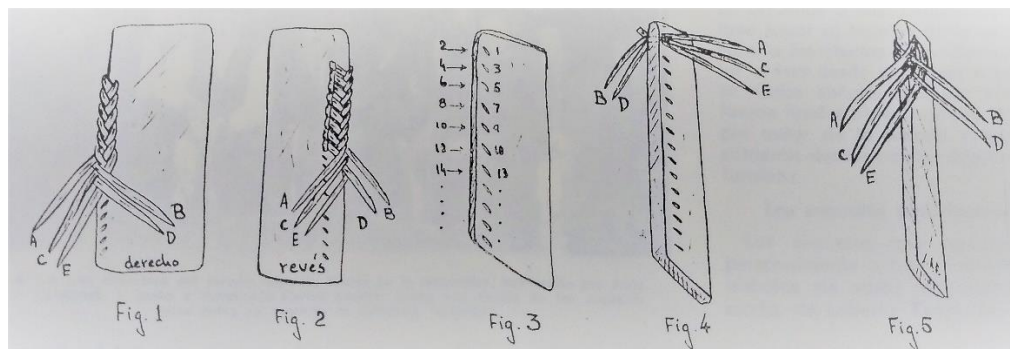


Imagen n°31.Grafico costura torcida doble. }  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°86. 12/70-01/71.

### Costura de orilla, de cinco tientos.

Esta costura se emplea para ribetear. Mirada por el lado del derecho (Fig.1) y por el canto se asemeja a las costuras de orilla o de bordes que se ejecutan con un tiento, pero observada por el anverso (Fig.2) presente un pespunte muy particular (este pespunte también se forma en el derecho pero queda oculto por las posteriores puntadas). Puede, asimismo, ejecutarse con siete y con tres tientos. A los efectos de su explicación, una vez hechos los ojales a lo largo de la orilla y a unos 2 mm de la misma, los enumeramos del siguiente modo: los del lado del derecho (lado del pelo) serán,

correlativamente, 1,3,5,7,9, etc. y los mismos del lado del revés (lado de la carne) serán, respectivamente, 2,4,6,8,10, etc., es decir que cada ojal tendrá dos números. Uno -impar- del lado del derecho y otro -par- (el siguiente o aquel) del lado del revés (Fig.3).



**Imagen n°32. Gráfico costura de orilla de cinco tientos.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°74. 04-05/69.**

Para comenzar se pasan dos tientos doble (A-B y C-D) y uno simple (E) por el ojal 1-2, con lo cual nos quedan cinco puntas: tres hacia la derecha y dos hacia la izquierda (Fig.4). Con estos tientos se hace el arranque de la costura trenzando como se observa en la Fig.5 y luego se cose teniendo en cuenta las siguientes indicaciones: siempre trabaja el tiento que queda más atrás en el lote en que hay tres comencemos entonces con el que hemos individualizado con la letra A. A entra por 4 (sale por 3), hace luego una puntada (pespunte) hacia atrás y entra por 1 (sale por 2) y, trenzando, pasa a la mano derecha, cubriendo a uno y levantando a dos (estos dos últimos sueltos).

Ahora le corresponde moverse a B: entra por 3 (sale por 4), hace una puntada (pespunte) hacia atrás y entra por 2 (sale por 1) y, trenzando, pasa a la mano izquierda, cubriendo a uno y levantando a dos. Quién debe moverse ahora es C: entra por 6 (sale por 5), hace luego el pespunte hacia atrás y entra por 3 (sale por 4) y, trenzando, pasa a la mano derecha (sobre de uno y debajo de dos) y así sucesivamente. Debe procurarse que siempre los tientos ofrezcan a la vista el lado del pelo.

#### **Costura de cinco tientos de un solo pespunte.**

Esta costura se presta para ejecutar letras y dibujos, ya que es muy sencillo curvarla y quebrarla. Para poder hacerla debemos estar en conocimiento de la trenza chata de cuatro tientos, por uno y uno y de la costura "torcida".

Recordemos la trenza de cuatro: se toman tres tientos en la mano izquierda y uno en la derecha; con el externo de la izquierda se efectúan las siguientes pasadas: sobre de uno

y bajo de uno y, luego con el externo de la derecha: bajo de uno, y así sucesivamente. La trenza de cuatro, chata, por uno y uno, presenta el aspecto que se observa en la Fig.1.

Obtenida la trenza se procede a fijarla sobre la sogá en la que se la desea ubicar y para ello se recurre a la costura torcida. Para esto el tiento que cose, luego de atravesar de abajo hacia arriba el cuero donde se aplica la costura, pasa, en igual sentido, por uno de los espacios centrales de la trenza; entra luego por el tercer espacio central (Fig.2) y sale por el segundo, a la izquierda

de sí mismo (es decir que se ha realizado un puntada de costura torcida pero con la particularidad de que, simultáneamente, se ha tomado la trenza). Así se continúa con la costura torcida que va fijando la trenza sin dejar libre ninguno de los espacios centrales de la misma.

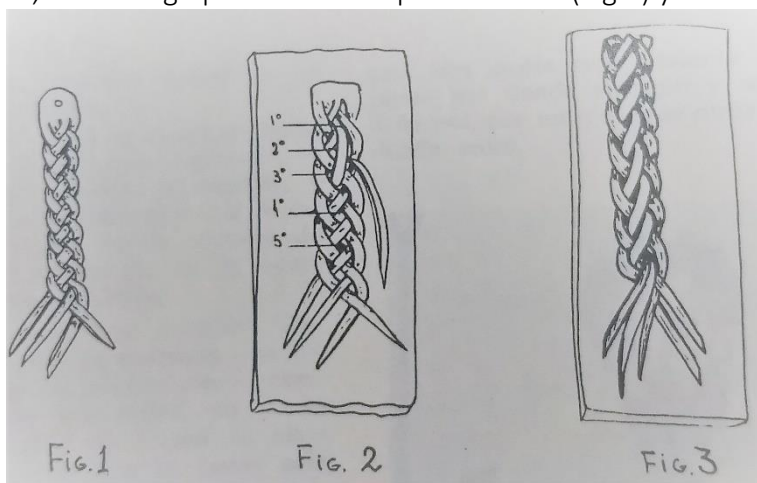


Imagen n°33. Grafico costura de cinco tientos de un solo pespunte.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°86. 12/70-01/71.

Terminada la labor (Fig.3) es difícil distinguir que se trata de una trenza cosida y no de una costura trenzada.

### Una buscada costura

La cara anterior de esta costura semeja una trenza chata de cuatro tientos y por la cara posterior presenta un único pespunte. Se requieren dos tientos, uno de ellos doble, con lo cual se viene a trabajar con tres extremos. Se toma uno de los tientos y se hace salir (pasar de abajo hacia arriba) por el ojal 1, entrar (pasar de arriba hacia abajo) por el ojal 3 y, nuevamente salir por el ojal 2 y a la derecha de sí mismo. Por debajo de la puntada inicial – en la cara superior – se pasa transversalmente el otro tiento. Nos quedan así tres extremos que designamos A, B y C. Fig.1.

El tiento C, dirigiéndose hacia la izquierda, pasa por debajo de B y el tiento A, dirigiéndose hacia la derecha, cruza por encima de C (éste en su nueva posición). Fig.2. Luego A entra por el primer ojal libre (en este caso el N°4) y sale por el anterior (el N°3), ala derecha de sí mismo. Fig.3.

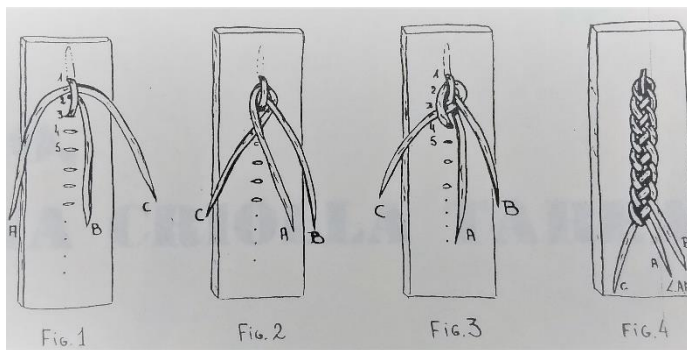


Imagen n°34-. Gráfico de una búsqueda costura.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°93. 01-03/72.

Lo explicado se repite indefinidamente, es decir: a) el tiento de la derecha pasa a la izquierda por debajo del intermedio. B) el tiento de la izquierda pasa al medio cruzando por encima de otro tiento. C) el mismo tiento que ha realizado la última maniobra y que ahora se halla en el centro, entra por el primer o al libre y sale, un ojal más atrás, a la derecha de sí mismo. La figura 4 muestra un trozo de la costura explicada.

## BOTONES

### Dos botones de prender.

Pues la palabra botón significa, según se diga en la provincia de Bs As o en el resto del país, dos cosas distintas. Para el bonaerense, botón es el adorno cilíndrico confeccionado con un tiento que se teje y reteje consigo mismo y constituye lo que el provinciano denomina - con más propiedad- pasador.

Don Martín Gómez efectuaba de la siguiente manera:

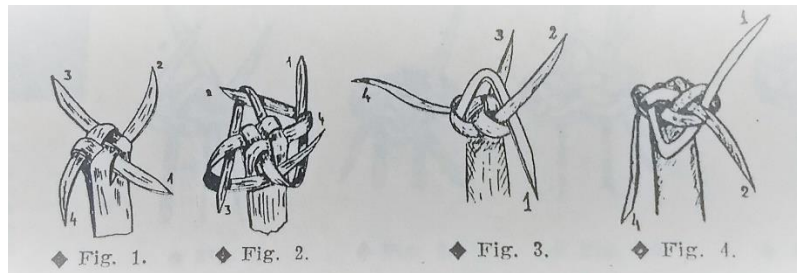
Fig 1: Formación del "cuadro" o armadura, puede hacerse en el sentido dado en la figura como en el contrario.

Fig 2: Más que la explicación mediante palabras, será la figura la que nos enseñará el modo de realizar esta pasada.

Fig 3: Igual que en la etapa anterior, guiémonos por la figura correspondiente. (Sólo se ha movido un tiento).

Fig 4: En esta etapa, ayudados por la figura, debemos hacer realizar a cada tiento un camino similar al seguido por el tiento n° 1 (Sobre uno, bajo dos).

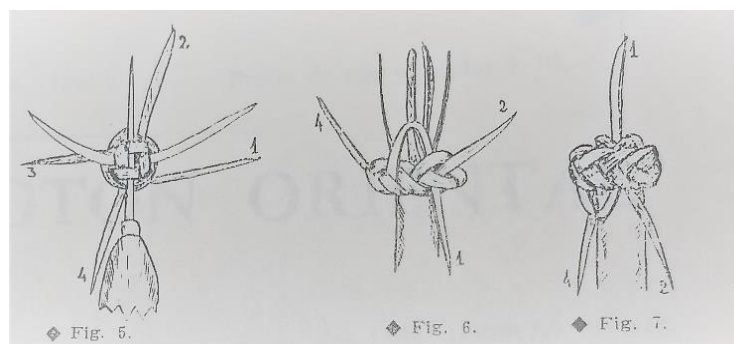




**Imagen n°35. Gráfico botón de prender por Martín Gómez.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n° 48. 03/66.**

Fig 5: Momento de recurrir a una lezna; mediante esta se abren dos caminos, en cruz, por debajo del nudo inicial o armadura del botón y por estos caminos se introducen, cruzados, dos tientos relativamente largos y fuertes que permiten ser tomados por sus cuatros extremos. Procede a efectuar la quinta pasada.

Fig 6: Se procede a efectuar la quinta pasada que consiste en introducir cada tiento por el espacio comprendido entre el nudo central y la trama formada posteriormente, de arriba hacia abajo y de modo tal que en su trayectoria el tiento pase por debajo de tres congéneres y por encima de otro (el inferior). Completada la pasada, se toman con una mano los cuatro cabos de los tientos postizos atravesados por debajo del nudo inicial y con la otra, sucesivamente, cada uno de los tientos del botón que aparecen por la parte inferior del mismo y se tira en sentido opuesto; con ellos resalta el cuadro central y se forma, con corrección, la trenza que circunda al botón. Hecho esto los tientos postizos se retiran.



**Imagen n°36-. Continuación de gráfico de botón de prender.  
Recuperado de revista "El caballo", nota n° 48. 03/66.**

Fig 7: Cada uno de los tientos (que acaban, en último término, de pasar por encima de otro constituyente de la trama del botón) es doblado hacia adentro y arriba de modo tal que aparezca en el centro del cuadro inicial. En este procedimiento no se traba, en esta



etapa, cada tiento con el inmediato antes de efectuar la última pasada. Se terminan de ajustar y se cortan los extremos sobrantes.

### Botón de prender, pluma.

La muestra está realizada por cinco tientos, pero éste, como la mayoría de los botones, puede hacerse con cualquier número de elementos a partir de tres (aunque también hay botones hechos con un solo tiento). Los pasos:

1: Esta etapa inicial es similar a la del botón anterior (Fig. 1). El dibujo es de cuatro tientos, pero se aconseja hacerlo de cinco o de seis elementos, resulta de mejor apariencia.

2: Esta segunda etapa es también similar a la segunda del botón anterior. (Fig 2).

3: Cada uno de los cuatro tientos pasa cruza por encima de uno y, doblándose luego hacia abajo, levanta a dos (de los cuales el primero es el inmediato, suelto) Fig 8.

4: Cada tiento, de abajo hacia arriba y adelante, pasa por encima de dos (uno de estos es el inmediato, suelto) y por debajo de dos. Fig 9.

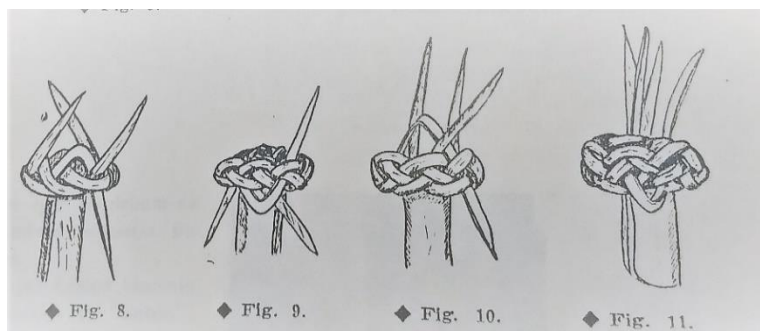


Imagen n°37. Grafico botón pluma.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n° 48. 03/66.

5: Así como se ha procedido con uno de los tientos en la Fig. 10, se hará con los restantes, es decir, volcándolos hacia adelante se los hace pasar por debajo del inmediato y por

debajo de dos que están constituyéndose la trama del botón-

6: En la última etapa, los tientos deben aparecer en la parte superior y central del botón y una vez correctamente ajustado éste, se cortarán los sobrantes. El recorrido hecho por cada tiento, en esta etapa, es el siguiente: sobre dos (yendo hacia abajo) y luego,

doblándose hacia adentro y arriba, atraviesa por el centro del botón y aparece en el medio del cuadro inicial. Fig 11.

### Botón oriental.

Lo que según se dice en la nota recopilada, un “botón” difícil de confeccionar. Que pocos saben confeccionar y Martín Gómez contribuyó a explicar, quien lo hacía y no solo de la manera corriente sino con dos o más abanicos.

### Pasador oriental, con armadura.

Se trata de un pasador de dos vueltas y media (por dar el tiento ese número de vueltas alrededor del asiento antes de cortarse por primera vez consigo mismo), que se puede retejer sobre una armadura aumentada -una o más veces, según la extensión de la superficie a cubrir- o simplemente sin aumentar. Para facilitar la explicación se adjunta dibujos de las pasadas iniciales y ciertos pasajes de los bordes u orillas y no la totalidad de los movimientos. En las Figs. 1 a 9 se observan los primeros movimientos del tiento, luego de continúa así:

sobre 3 - bajo 1 - sobre 1 - bajo 2 B sup. Fig.10 - bajo 1 - sobre 4 - bajo 2 - sobre 2 - bajo 1 - sobre 2 B. iinf. Fig. 11 - bajo 1 - sobre 4 - bajo 2 - sobre 2 - bajo 1 - sobre 1 Borde sup. - bajo 1 Borde sup. - sobre 1 - bajo 1 - sobre 5 - bajo 3 - sobre 1 - bajo 1 - sobre 1 - bajo 1 - sobre 1 Borde inf. - bajo 1 Borde inf.

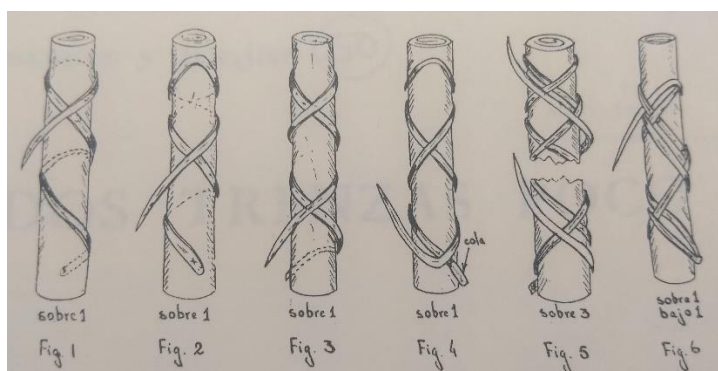


Imagen n°37. Gráfico explicativo del botón oriental por Martín Gómez.

Recuperado revista “El Caballo”, nota 49. 04/66.

Con la última pasada (bajo 1), hecha a la par y a la derecha de la cola, comienza el primer aumento o sea la segunda armadura. El tejido sigue así:

sobre 1 - bajo 1 - sobre 5 - bajo 3 - sobre 1 - bajo 1 - sobre 1 - bajo 1 - bajo 1 - sobre 2 B. sup. Idem. Fig. 10 - bajo 1 - sobre 1 - bajo 1 - sobre 6 - bajo 4 - sobre 2 - bajo 1 - sobre 1 bajo 1 - sobre 2 B. inf. Idem. Fig. 11 - bajo 1 - sobre 1 - bajo 1 - sobre 6 - bajo 4 - sobre 2 bajo 1 - sobre 1 - bajo 1 - sobre 1 Borde sup. - bajo 1 Borde sup. - sobre 1 - bajo 1 - sobre 1 - bajo 1 - sobre 7 - bajo 5 - sobre 1 - bajo 1 - sobre 1 - bajo 1 - sobre 1 - bajo 1 - sobre 1. Si aquí se concluye la labor, debemos rematar una última pasada “bajo 2, en cruz”.

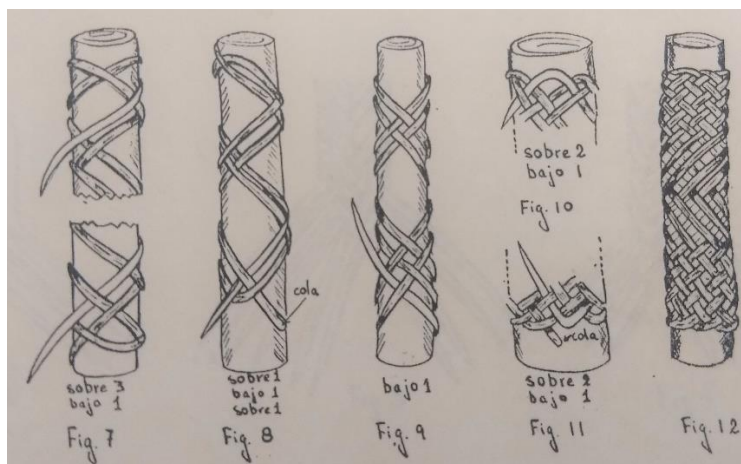


Imagen n°38. Continuación gráfico del botón oriental.  
Recuperado de revista “El Caballo”, nota 49. 04/66.

### Pasador pluma de una vuelta, sin armadura.

En principio vale aclarar que “sin armadura” quiere decir que el retejido se hace sin recurrir primero, a la confección de un tejido base por uno y uno, o en otras palabras que se teje y reteje simultáneamente.

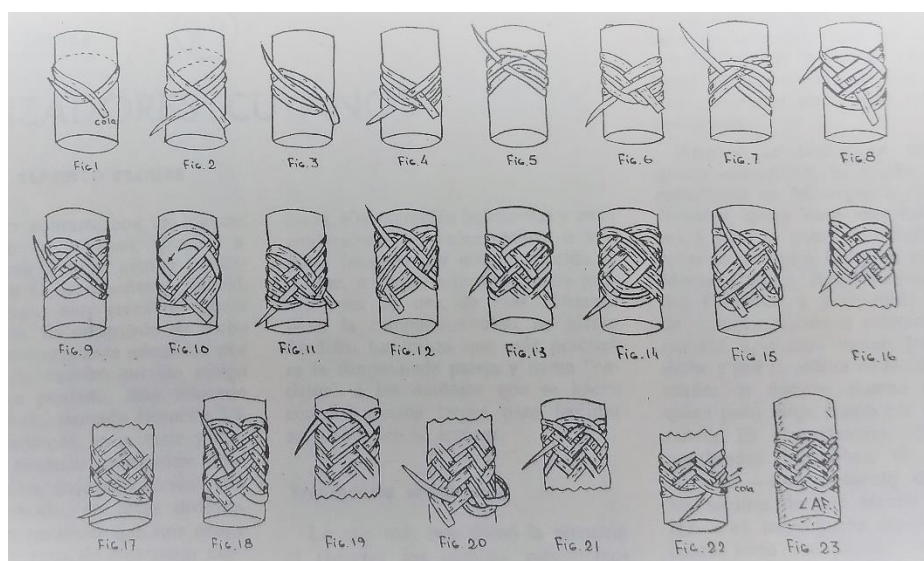
Para empezar, se tomará un tiento de largo y ancho adecuados y daremos con él una vuelta alrededor de la base o asiento; el tiento al cruzarse consigo mismo, lo hará por debajo (Fig.1).

Se hará una segunda vuelta, también bajando, y al encontrar la cola se pasará por debajo de ella (Fig.2) Seguidamente el tiento subirá a la par e izquierda de la cola y pisará a dos (Fig.3) y luego bajando, cubrirá a uno (la cola) y levantará a dos (Fig.4).

Nuevamente subirá a la derecha de la cola y hará: sobre uno y bajo uno (Fig.5) y, sin llegar a la orilla superior, cruzará por encima de dos (el primero de ellos es la cola) y por debajo de uno (Fig.6). Subirá una vez más y al hacerlo pasará por debajo de dos (Fig.7) y luego,

al formar un borde superior: sobre dos y bajo uno (Fig.8). Al bajar cruzará por encima de dos y en el borde inferior pasará por debajo de tres (Fig.9).

Continuará subiendo: sobre dos y bajo uno (Fig.10) y sin llegar a la orilla superior, comenzará a descender: bajo dos, sobre dos y bajo uno (Fig.11). Luego de desplazarse exteriormente, en el borde inferior, comenzará a subir: sobre dos y bajo dos (Fig.12) y en el borde superior: sobre tres y, al bajar, bajo dos (Fig.13). Seguirá bajando: sobre dos y bajo dos (Fig.14); en el borde inferior pasará uno y, al subir: bajo dos (Fig.15) y sobre dos. Otra vez, sin llegar al borde superior, comenzará a bajar: bajo uno, sobre dos y bajo dos (Fig.17). Hará ahora un recorrido relativamente largo por fuera de la trama -con lo que formará un borde inferior- y al comenzar a subir: bajo dos (Fig.18) y luego sobre dos y bajo dos. Al llegar nuevamente a la parte superior cruzará sobre dos y bajo dos. Para formar un borde inferior interno sobre dos y bajo tres (Fig.20) y continuará subiendo: sobre dos y bajo dos.



**Imagen n°39. Grafico pasador pluma de una vuelta, sin armadura.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°87. 03/71.**

En el último borde superior interno pasará sobre dos y bajo tres (Fig.21) y, bajando: sobre dos, bajo dos, sobre dos y bajo uno. Con esta última pasada se ha terminado el pasador y se debe rematar, para ello debemos hacer, subiendo una pasada bajo tres (uno de ellos es la cola) o, con la cola una pasada hacia atrás y hacia arriba: bajo dos, en cruz (Fig.22). La Fig.23 muestra el pasador pluma de una vuelta, sin armadura.

## Botón entrerriano.

Este botón consta de nueve series de pasadas y cada una de ellas está formada por tantos movimientos iguales como de tientos lo constituyen. Generalmente se hace de numerosos elementos (6,8,10 o más), pero el ejemplo su confección es con cinco tientos.

Primera pasada: esta pasada inicial suele llamarse armadura y es común a la mayoría de los botones. Cada tiento, siguiendo el sentido contrario al de la marcha de las agujas del reloj, se vuelva hacia adelante y luego hacia abajo, pasando por el lado interno y detrás del tiento siguiente; esto se hace hasta completar la vuelta (Fig.1). Los movimientos pueden realizarse, asimismo, en sentido opuesto. Cuando los tientos son numerosos, esta armadura suele ejecutarse por bajo de dos y aún por bajo de tres tientos.

Segunda pasada: esta serie es parecida a la que se

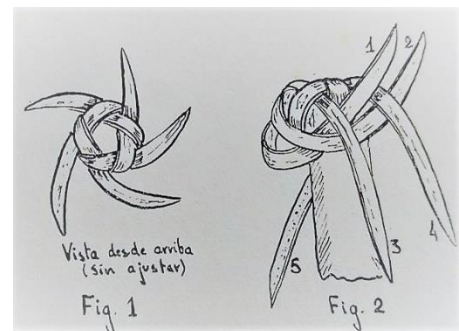


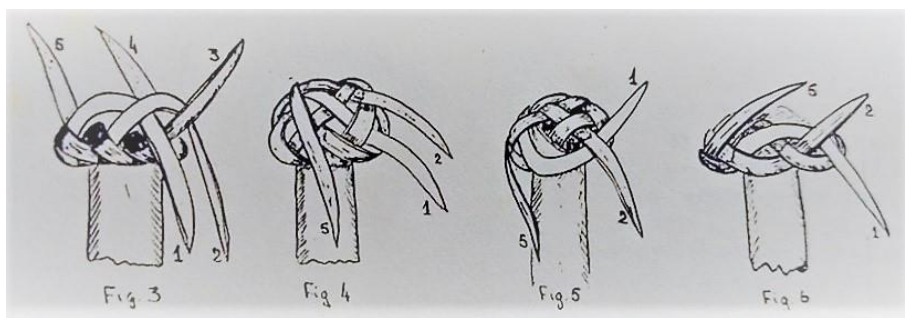
Imagen n°40. Gráfico botón entrerriano 1.  
Recuperada revista "El Caballo", nota n°66. 05/68

efectúa al echar el botón común redondo. Cada tiento se vuelca hacia arriba y pasa por detrás de los dos siguientes. En la Fig.2 se observan dos tientos que ya han sido movidos; el último de la serie entrará, de abajo hacia arriba, por las lazadas que formaron el primero y el segundo tiento al doblarse hacia adelante y arriba.

Tercera pasada: esta pasada es similar a la primera y consiste, por consiguiente, en efectuar movimientos semejantes a los de la armadura, sólo que aquí no deben ceñirse los tientos (Fig.3).

Cuarta pasada: cada tiento se vuelca hacia adelante y hacia abajo (en diagonal o al sesgo) y, al avanzar en el sentido dicho, pasa por sobre del primero que se encuentra en su camino y por debajo del segundo (Fig.4).

Quinta pasada: consiste en una vuelta de movimientos hacia arriba a semejanza de la segunda pasada, sólo que aquí cada tiento pasa, únicamente, por detrás de un tiento (y no por detrás de dos (Fig.5).



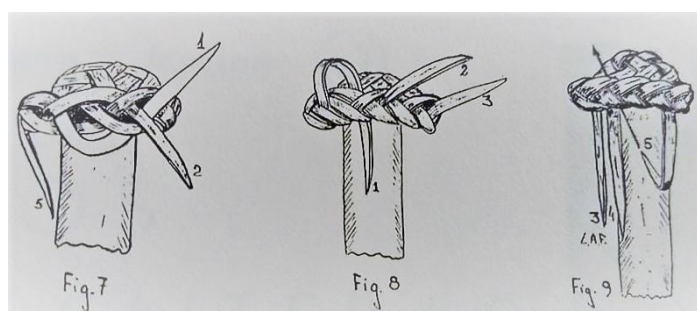
**Imagen n°41. Gráfico botón enterriano 2.**  
**Recuperado de revista "El caballo" n°66. 05/68.**

Sexta pasada: está formada por una vuelta de movimientos hacia adelante y abajo (Fig.6). Esta serie y la anterior son iguales, respectivamente, a la segunda y tercera pasada del botón redondo común.

Séptima pasada: cada tiento, bajando, cruza sobre de uno y subiendo, luego, pasa por debajo de dos (Fig.7). En realidad lo dicho vale para el primer tiento de la serie; los restantes, al bajar, cruzan por sobre de dos, de los cuales uno de ellos es el tiento anterior que ya hizo el movimiento.

Octava pasada: cada tiento, en movimiento hacia arriba y a la derecha, cruza por sobre de tres (de estos, dos tientos están a la vista y son parte de la sortija que está a punto de terminarse y el tercero queda oculto del lado interior de aquélla) y luego, introduciéndose por debajo de la sortija formada, pasa de arriba hacia abajo (Fig.8).

Novena pasada: sólo resta trabar los tientos y hacerlos aparecer en la parte superior del botón. En esta pasada, para ello, cada tiento sigue el mismo camino que en último término hizo el tiento anterior, pero lo recorre en sentido contrario, es decir de abajo hacia arriba. El tiento 5 sube por el camino que recorrió el tiento 4 al bajar (Fig.9); éste por el que recorrió el tiento 3 y así sucesivamente. Una vez aparecidos todos los tientos en la parte superior del botón y entre la sortija y el centro de aquél y bien ajustados, se procede a cortar, al ras, los extremos sobrantes. Con ello se da término al botón enterriano.



**Imagen n°42. Gráfico botón enterriano 3.**  
**Recuperado de revista "El Caballo, nota n°66. 05/68.**

## Botón cuadrado de cuatro pasadas por Gómez

Como su nombre lo indica, la hechura de esta labor de esta labor consta de cuatro series de pasadas, las que a continuación detallamos.

1- Nudo de armadura común. (Fig.1)

2- Nudo similar al anterior, pero en sentido opuesto y hacia abajo. (Fig.2)

3-Cada uno de los tientos realiza igual recorrido que el hecho por el N°2 en la Fig.3: vuelve hacia atrás -por arriba- y pasa por debajo de sí mismo y por debajo de sí mismo y por encima del tiento anterior (el N°1), donde ambos se cruzan.

4- Cada tiento se introduce, de abajo hacia arriba, de modo de salir en el centro del cuadrado inicial. Al hacerlo debe buscar pasar por la abertura entre dos tientos que, al nacer, se hallan inmediatamente por debajo del ángulo por el cual acaba de cruzar. Pasados los cuatro tientos se obtiene el botón que se observa en la Fig.4.

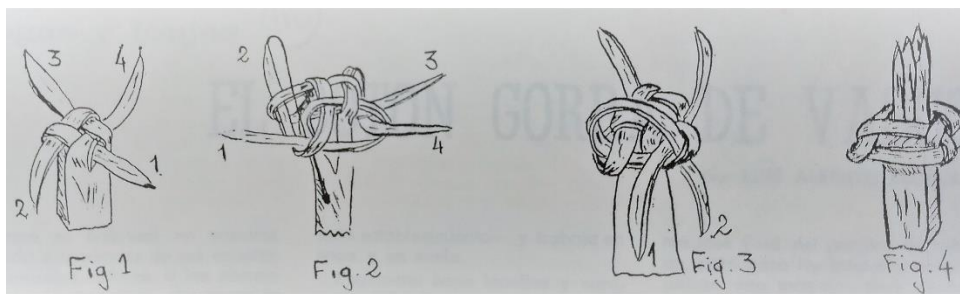


Imagen n°43. Gráfico botón de 4 pasadas por Gómez.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°109.

## Botón surero

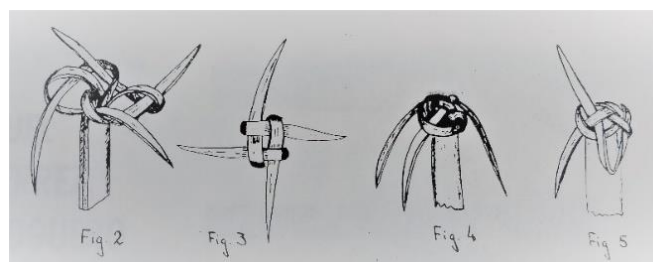


Imagen n°44. Gráfico botón surero 1.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n° 70. 10/68.



Se comienza efectuando un nudo de armadura, pero a la inversa, es decir hacia arriba (Fig.2), con lo cual el “cuadro” se observará únicamente si se lo mira desde abajo. La segunda maniobra consiste en formar un cuadro, como es corriente en casi todos los botones, y para lo cual cada tiento se volcará hacia arriba y atrás (Fig.3). A continuación cada tiento hará similar recorrido que el realizado en la Fig.4 por uno de ellos (al bajar cruza por el sobre de uno y por debajo de otro). En la penúltima maniobra cada tiento, al bajar, cubre a uno y, separando a un par, pasa por debajo de otro. (Fig.6). Solo resta efectuar ahora la última serie de pasadas y en ellas cada elemento cruza sobre de uno -bajando- y, volviéndose hacia arriba, busca el centro y aparece en el medio de cuadro. Una vez bien ajustado se cortan los extremos sobrantes. Esta última pasada conviene hacerla trabando, es decir que cada tiento, antes de doblarse hacia arriba, cruzará por delante del siguiente. En la Fig.7 se ve al botón surero desde arriba y terminado.

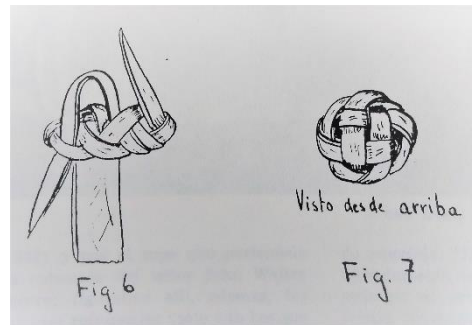


Imagen n°45. Grafico botón surero 2.  
Recuperado de revista “El Caballo”, nota n° 70.  
10/68.

### Botón zurdo de una vuelta.

Las Figs. 1 a 5 nos muestran las evoluciones iniciales del tiento con que se realiza la labor; luego continúa así: sobre 1 (esta pasada y la anterior forman un borde superior) – bajo 1 – sobre 1 – bajo 1- sobre 2, en cruz (borde sup) – bajo 1 – sobre 2 – bajo 1 – sobre 1 – bajo 1 (la cola suelta) – sobre 1 (esta pasada y la anterior forman un borde inferior) – bajo 1 – sobre 2 – bajo 1 – sobre 1 – bajo 1 y sobre 1 (borde superior) – bajo 1 – sobre 1 – bajo 1 – sobre 1 – bajo 1 – y con esta pasada concluye la armadura. Fig. 6. Obsérvese que la cola queda suelta. La Fig.7 nos muestra cómo iniciar, con la cola el apareado de todas las pasadas.

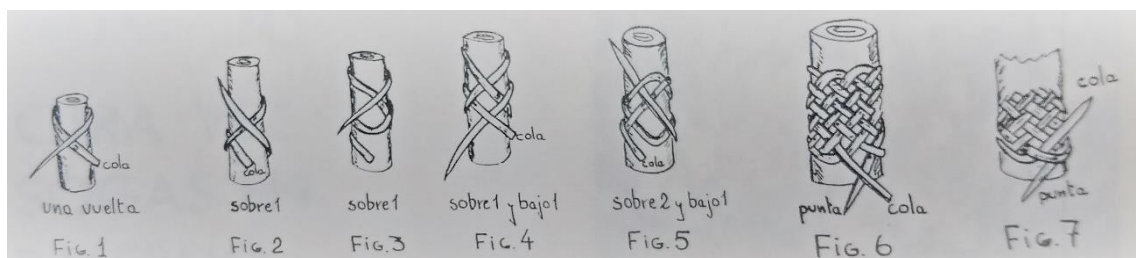


Imagen n°46. Grafico botón zurdo de una vuelta.  
Recuperado de revista “El Caballo”, nota n°88. 04-05/71.



## El botón lechuza.

Se explica con 8 tientos, pero puede hacerse de 10, 12, 15 o más elementos. Sus pasos:

1°) De una porción de cuero se cortan ocho tientos que se desviran por sus cuatro cantos y que a los efectos de la explicación, numeramos correlativamente.

2°) Se redondea la porción de lonja y media al nacimiento de los tientos (unos tres o cuatro cm. aprox.), con lo que se formará el “pescuezo” del botón.

3°) Con los tientos 1,3,5 y 7 y alrededor de los restantes, se hace el nudo de armadura llamado “cuadro” (Fig.1).

4°) sobre la base del nudo cuadrado realizado, se echa una sortija; para ello cada tiento (nos referimos a 1,3,5 y 7), de afuera hacia adentro y de abajo hacia arriba, pasa por debajo de los dos siguientes y aparece en el centro, donde se agrega al grupo de los que hasta ahora no trabajaron. En la Fig.2 se ve el recorrido de uno de los tientos, el 7, que pasa por debajo de 1 y de 3 en el centro del cuadro.

5°) Con lo hecho en la pasada anterior se consiguió una sortija que servirá de relleno al botón y será parte de él.

Encima de aquélla se confecciona una nueva armadura (esta vez con los ocho tientos) por dos y dos, es decir que cada tiento, al doblarse hacia abajo, será aprisionado por los dos siguientes y, a su vez, aprisionará a los dos anteriores (Fig.3)

6°) El paso inmediato consiste en hacer, hacia abajo y alrededor de la sortija ya formada, una nueva sortija, a la que deberán agregarse una o varias más de modo de cubrir, exterior y totalmente, a la primitiva. La realización de estas sortijas requieren dos pasos;

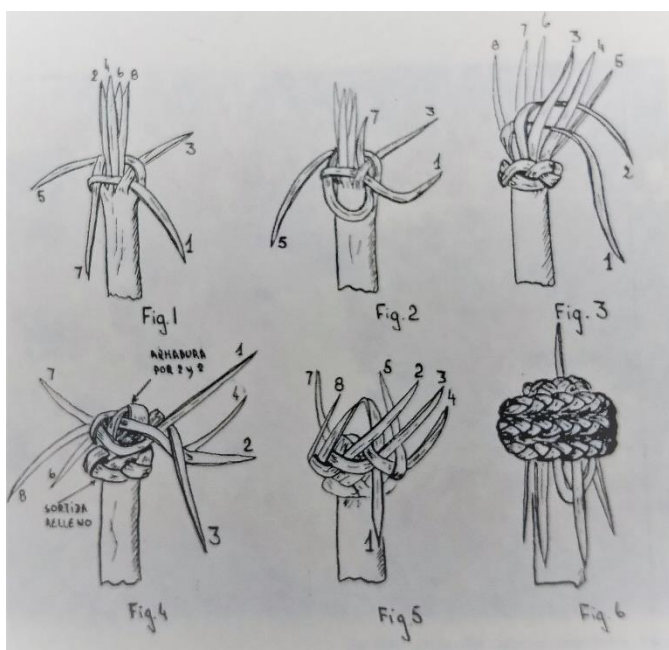


Imagen n°47. Grafico botón lechuza.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°97.

el primero consiste en una serie de pasadas hacia arriba y de un modo tal que cada tiento cruce por debajo del siguiente (Fig. 4) Para completar la sortija se hace otra serie de pasadas, esta vez hacia abajo, una de las cuales se aprecia en la Fig.5.

7°) Las siguientes sortijas se obtienen efectuando series de pasadas iguales a las indicadas en el sexto paso.

8°) Para dar término al botón sólo resta pasar, de afuera hacia adentro y de abajo hacia arriba, todos los tientos, de modo que aparezcan en la parte superior y justo en el mismo centro de la armadura. Para hacer esta pasada correctamente cada tiento debe trabarse -como se acostumbra en la mayoría de los botones- o sea pasar, antes de introducirse hacia arriba, por debajo del siguiente, como se hizo con uno de ellos en la Fig.6.

Este botón admite diversas variantes, especialmente en la confección de sortijas externas, las que pueden efectuarse por dos y dos, con pasadas hacia atrás, alternando unas y otras, etc.

#### **Botón gorra de vasco.**

Este es un botón simple que puede ejecutarse con cualquier número de tientos y que se emplea en bozales, cabestros y maneas de trabajo. La siguiente se explicara con cuatro tientos. La primera maniobra consiste en efectuar la armadura –común a la mayoría de los botones-. Luego por debajo de la armadura y alrededor del pescuezo del futuro botón, se hace con tiento aparte, una ligadura que debe quedar floja. Esta ligadura puede reemplazarse por una sortija de tiento fina de cuero o de metal. Los pasos hasta aca indicados se reproducen en la Fig.1.

La tercera maniobra es efectuar con cada tiento una vuelta alrededor de la ligadura, de forma tal que aquél pase, de abajo hacia arriba, entre ésta y el pescuezo del botón. En la Fig.2. Se advierte

a uno de los tientos que ha realizado lo señalado. Puede ya darse por terminado el botón con sólo pasar cada tiento, de abajo hacia arriba y de modo tal que aparezca

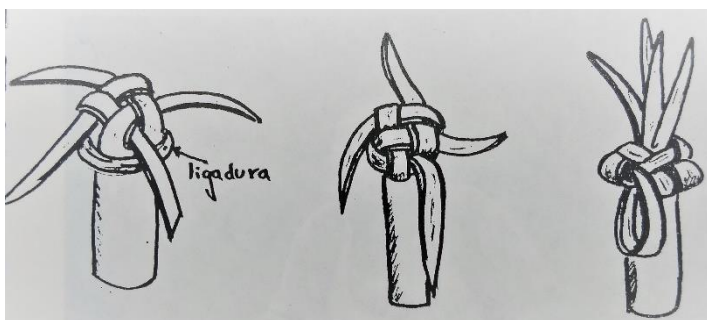


Imagen n°48. Grafico botón gorra de vasco.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°110. 05/76.

en la parte superior y central del mismo -Fig.3- o antes de ejecutar esta pasada, hacer dar a cada tiento una vuelta más, iguala a la anterior y contigua a ésta, alrededor de la ligadura. Se obtiene así una labor de mayor tamaño y más seguridad de no desprenderse.

### Pasador –o botón- de orilla por dentro

El tejido empieza “delante de la cola” es decir, a la derecha de ella, y las pasadas son las siguientes: bajo 1 (Fig.1) – sobre 1 – bajo 1 y sobre 2 borde sup. (Fig.2) – bajo 1 y sobre 2 borde inf. (Fig.3) – bajo 1 y sobre 2 borde sup. – bajo 2 y sobre 2 borde inf. – bajo 2 y sobre 2 borde sup. – bajo 2. Si se desea rematar correctamente, en lugar de la última pasada bajo 2, se efectúa bajo 4 (incluyendo la cola), con lo cual la punta aparece por el borde inferior del retejido total. Con esta explicación podrá aplicarse a armaduras aumentadas una o más veces. Por otra parte, si terminada la trama por dos y dos se repiten todas las pasadas indicadas más arriba, pero aumentadas en una unidad – por ej: si dice bajo 1 y sobre 2 deberá hacerse bajo 2 y sobre – se logra el pasador por dentro con trama por tres y tres y con igual procedimiento se puede llegar a tramas por cuatro y cuatro, cinco y cinco, etc.

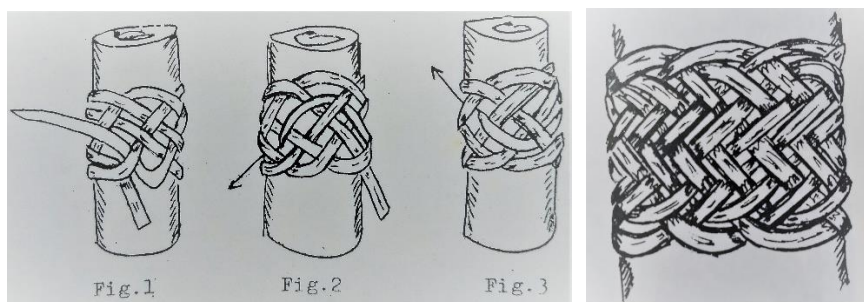


Imagen n°49. Grafico pasador de orilla por dentro. Recuperado de revista “El Caballo”, nota n°111. 07/76.

## FRETERAS

### Fretera trenzada

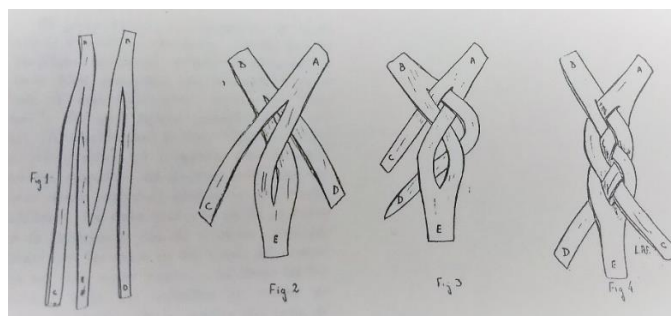


Imagen n°50.-Gráfico fretera trenzada. Recuperado de revista “El Caballo”, nota n° 46. 12/65.

Fig 1: se aprecia cómo debe cortarse la longa de cuero; esta forma de corte es igual a la que se practica para lograr la frentera en “M” y también cierto tipo de frentera “corazón”. Hechos los tres cortes indicados, se realizan los que se observan en las figuras 2,3 y 4, de los cuales las ultimas nos muestra el trabajo ya terminado. Los extremos libres

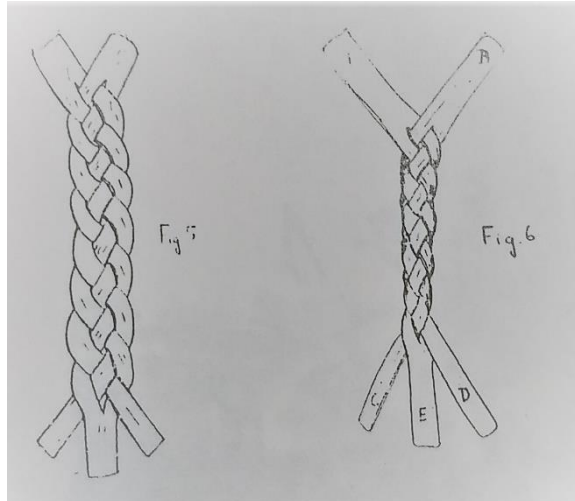


Imagen n°51. Gráfico frentera trenzada larga y redonda.  
Recuperado de revista “El caballo”, nota 46. 12/65.

deberán ser lo suficientemente largos como para que puedan confluir en la cogotera (A Y B) y en la hociguera (C,D y E) del bozal. De esta misma se puede realizar más larga (fig 5) y otra variante con la trenza redonda.

### Frentera anudada.

Está formada por tres nudos frenteros redondos (armadura del nudo llamado “cuadro”) y por cuatro nudos de espuelas o de riendas (cuadrados) (recurrir a trenzas gauchas de Osornio para más explicación).

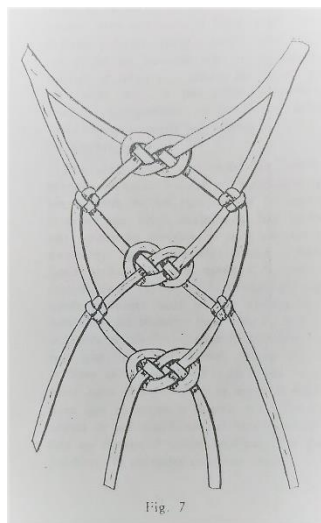
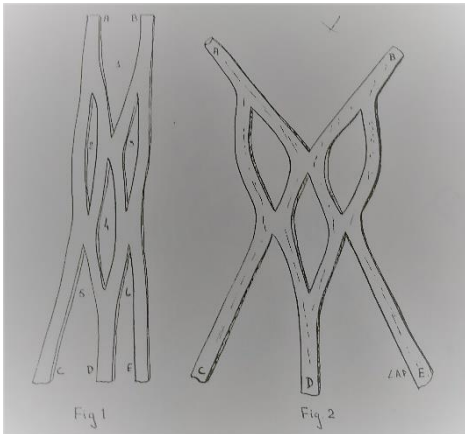


Imagen n°52. Gráfico frentera anudada.  
Recuperado de revista “El Caballo”, nota 46.  
12/65

## Frentera porteña



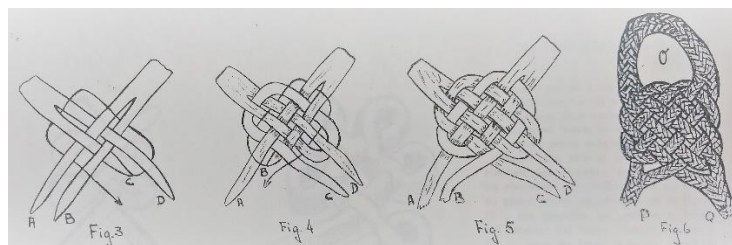
**Imagen n°53. Gráfico frentera porteña.**  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°67.  
06/68

En una tira de cuero, bien sobada, de unos tres dedos de ancho y de longitud conveniente, se practican los cortes señalados con los números 1,2,4,5 y 6. Fig.1 De los cinco extremos resultantes, que se han emparejado en ancho, A y B se unen a la cogotera o anillo y C, D y E a la hociguera. Al colocar el bozal en la cabeza del caballo, la frentera se expande y adopta el formato que se advierte en

la Fig.2.

## Frentera Correntina

Las figuras 3 a 5 muestran los sucesivos movimientos que llevan a obtener esta frentera correntina. Si se hiciese a partir de los dos extremos de una única trenza de diez (tipo patria o cuadrada), tal como se observa en la Fig.6, resultaría una cabrestilla o alzaprima de espuela. Por la alzado O, que debe ir hacia abajo, se pasa el pihuelo mientras que los extremos P y Q se anudarán sobre el empeine del pie.



**Imagen n°54. Gráfico frentera correntina.**  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°67.06/68.

### Nudo frentero alargado.

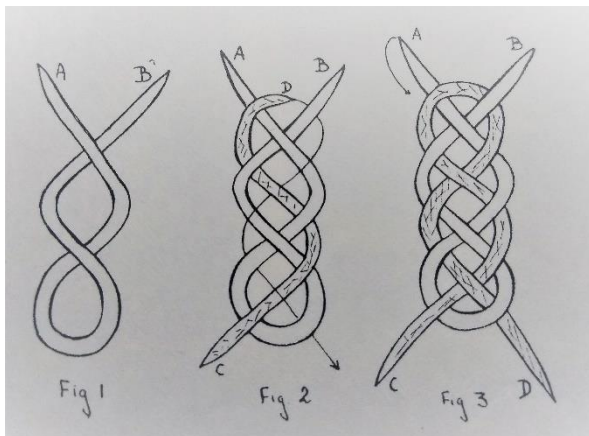


Imagen n°55. Gráfico nudo frentero.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota 54. 10/66.

También llamado cuadro, puede retejarse tanto como se desee. Se confecciona con dos tientos (cuatro puntas); uno de ellos se dobla como se observa en la Fig.1 y con el otro se efectúan las pasadas que, sucesivamente, se aprecian en las figuras 2 y 3. Con esto ya tenemos la armadura; para el retejido la punta A vuelve hacia atrás y se aparea a sí mismo (Fig.4) y por

último, la punta C separa las untas formadas (Fig.5). Puede hacerse un nuevo aumento (y luego tantos como se deseen) procediendo en forma similar con los extremos B y D. El nudo frentero alargado puede ir colocado en el bozal tanto en forma transversal como longitudinalmente; en este último caso es fácil hacerlo con cinco puntas (Fig.6) para lo cual uno de los tientos deberá ser cortado en horqueta (Fig.7). El nudo frentero alargado podrá lograrse tan largo como se quiera, ello dependerá del modo de doblar inicialmente el primer tiento.

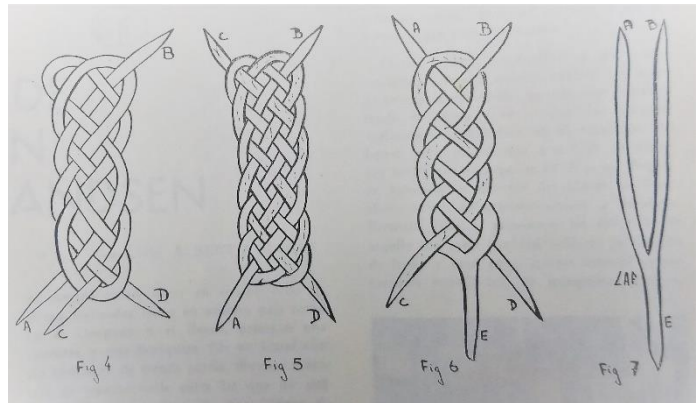


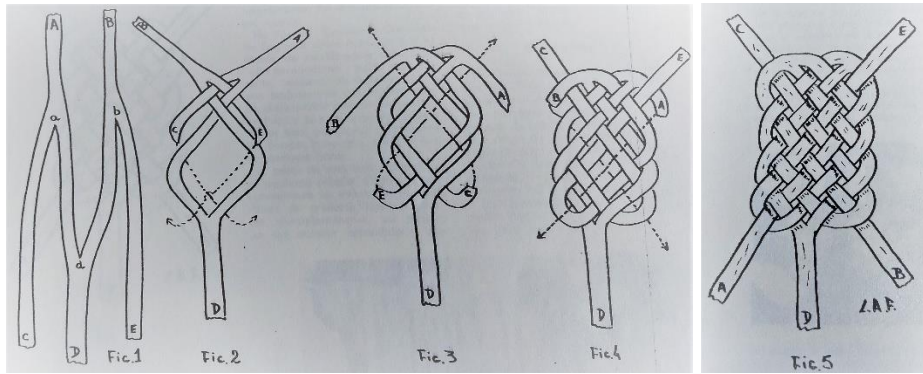
Imagen n°56. Continuación gráfico de nudo frentero.  
Recuperada revista "El Caballo", nota 54. 10/66.

### Nudo frentero de cinco patas.

En una tira de cuero de 4 cm. de ancho y 85 cm. de largo (medidas aprox) se practican los cortes indicados en la Fig.1. Téngase en cuenta que el punto **d** debe hallarse a 32 cm. del extremo **D** y **a** y **b** a 10 cm. de **d**. Las tiras resultantes deberán tener un cm. de ancho (habrá que afinar, los tramos **a-A**, **b-B** y **d-D** hasta obtener el ancho indicado).

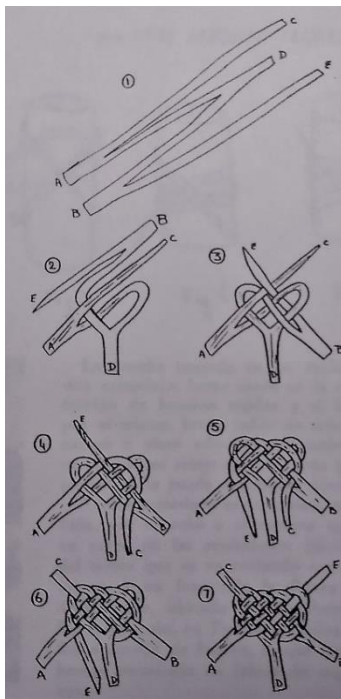
Las figuras sucesivas 2,3, y 4 nos llevarán a obtener el nudo deseado, cuyo aspecto final se observa en la figura 5.





**Imagen n°57. Grafico nudo frentero de cinco patas.**  
 Recuperado de revista "El Caballo", nota n°96.08-09/72.

### Cuadro de cinco patas, acostado



**Imagen n°58. Grafico cuadro de cinco patas.** Recuperado de revista "El Caballo", nota n°114. 03/77.

Con el nombre genérico de cuadro se conocen ciertos nudos trenzados que se utilizan en las frenteras de bozales y de los cuales existen diversas variantes. Para este cuadro, se comienza por cortar un trozo de cuero tal como se observa en la Fig.1. Debe procurarse que los extremos A,D y B y C y E sean lo suficientemente largos como para que permitan realizar el nudo y llegar a la hociguera y al anillo o cogotera. La Fig.2 muestra la primera maniobra a realizar. Las siguientes figuras nos enseñan los nuevos movimientos hasta concluir el trabajo (Fig.7). En cada figura se ha dejado sin sombrear la última pasada o movimiento realizado.

### Variante del nudo cuadro.

La Fig.1 muestra la más simple expresión del nudo, a la que llamamos armadura y que ha de retejarse. Si a partir de la figura 1 volvemos sobre sí mismo y a la par el tiento A, llegamos a lo representado en la Fig.3 y luego, si a partir de ésta retejamos con el extremo B (Fig.4), obtenemos el primer aumento del nudo cuadro. De igual modo podemos llegar a tener un nudo con dos aumentos si trabajamos ahora con los tientos C y D. Ahora pasará

hacerse el nudo producido en la Fig.4 pero de tal modo que las partes indicadas con flechas queden bien flojas (Fig.5) y formemos con ella dos medios bozales (Fig.6). Al hacer estos medios bozales el tiento correspondiente queda retorcido sobre sí mismo; habrá que destorcerlo a partir del medio bozal y hacia uno cualquiera de los extremos, de modo que resulte perfectamente plano.

Luego se cruza el tiento A por encima del medio bozal inferior y después se ejecuta lo mismo con el tiento C, pero éste teje al cruzar, es decir que levanta o tapa según corresponda. Figura 7. Si se ejecutan iguales movimientos con los tientos B y D y el medio bozal superior, se llega (Fig.8) a esta original variante, que tanto puede usarse a lo largo (en un bozal) como a lo ancho (cabezada o fiador).

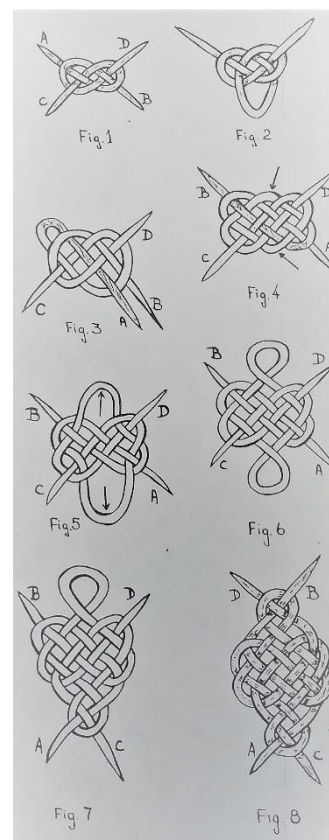


Imagen n°59. Grafico variante nudo cuadro.

Recuperado de revista "El Caballo", nota n°121. 02/79.

### La sortija "del nudo"

Las figuras del 1 al 6 muestran las sucesivas etapas que nos lleva a la obtención de la sortija que aparece terminada en la última. Se inicia con nudo simple (Fig.2) que puede repetirse a lo largo de toda la vuelta (Fig.7) y tantas veces como la extensión de la base y el ancho del tiento lo permitan. En el caso de ser varios los "nudos", el tiento, en la tercera vuelta, efectuará una serie de pasadas similares a las consignas en las Figs. 3 (borde inferior) y 4 (borde superior), y en la cuarta vuelta procederá como se advierte en las Figs. 5 y 6.

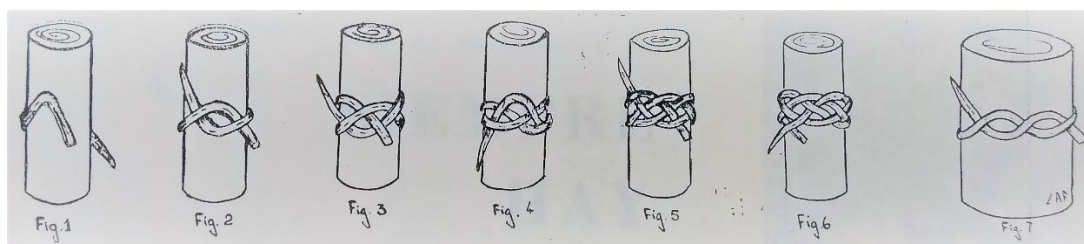


Imagen n°60. Grafico sortija de nudo. Recuperado revista "El Caballo", nota n°60. 07-08/67

Concluida la sortija (de uno o de varios nudos), que es en realidad una armadura, puede retejarse ya sea esterilla, pluma o por el sistema de aparear y partir, si bien, en todos los casos, las pasadas en una y otra orilla son opuestas en el sentido de que si en el borde inferior a la pasada es por debajo, en el superior será por encima y viceversa.



### Bomba cruzada o sortija de bomba.

La bomba cruzada es en realidad, una armadura usada en la confección de bombas tejidas y si bien por sí misma, hecha sobre un relleno, carozo o alma. Se ejecuta de la siguiente forma:

1°) Con el tiento se da una vuelta alrededor del asiento. Fig.1.

2°) Al dar la segunda vuelta el tiento pasa por encima de la cruz que en la vuelta anterior se formó al cruzarse consigo mismo. Fig.2.

3°) En la tercera vuelta: sobre 1 y bajo 1. Fig.3.

4°) Las vueltas 1 y 2 (señaladas en la Fig.3) deben correr apareadas y sobre de ellas, al bajar, se pasa el tiento. En otras palabras, se efectúa una pasada sobre 2). Fig.4.

5°) Bajo 1 y sobre 2. Fig.5.

6°) Se realiza lo que se denomina una cruzada. Para ello se llevan, de arriba hacia abajo, los dos tientos que corren apareados, los que pasan por encima del tiento inferior que, a su vez, se corre hacia arriba (en la Fig.6 la cruzada ya ha sido efectuada).

7°) Se continúa así: sobre 2, bajo 1, sobre 1, bajo 1 (la cola). Fig.7.

8°) Y luego: sobre 1 y bajo 1 borde inf. – Sobre 1 y bajo 1 – sobre 1 y bajo 1 borde sup. – sobre 1 – bajo 1 – sobre 1 – y con ello se ha dado término a la armadura.

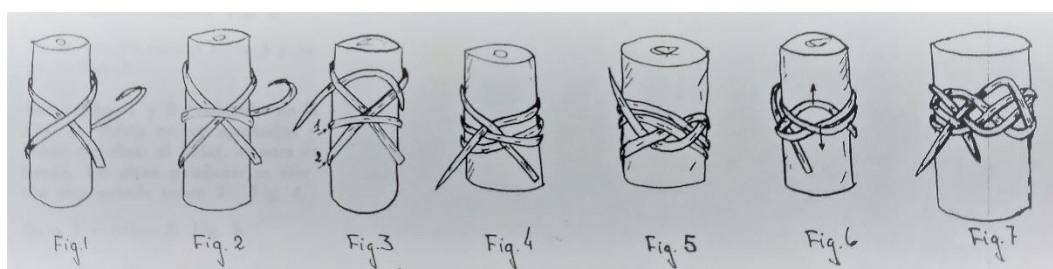
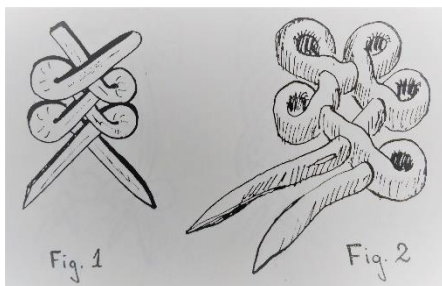


Imagen n°61. Grafico bomba cruzada.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°115. 05/77

### Moños de sogas o pasadas

Existen dos formas de efectuar las pasadas; en una de ellas los elementos constitutivos van colocados de plano (como se observa en la Fig. 1) y las pasadas se realizan a través del espesor del cuero ("punto espuela"). En la segunda forma (punto arrodillado) cada uno de los elementos va doblado longitudinalmente -con el canto del dobles hacia arriba

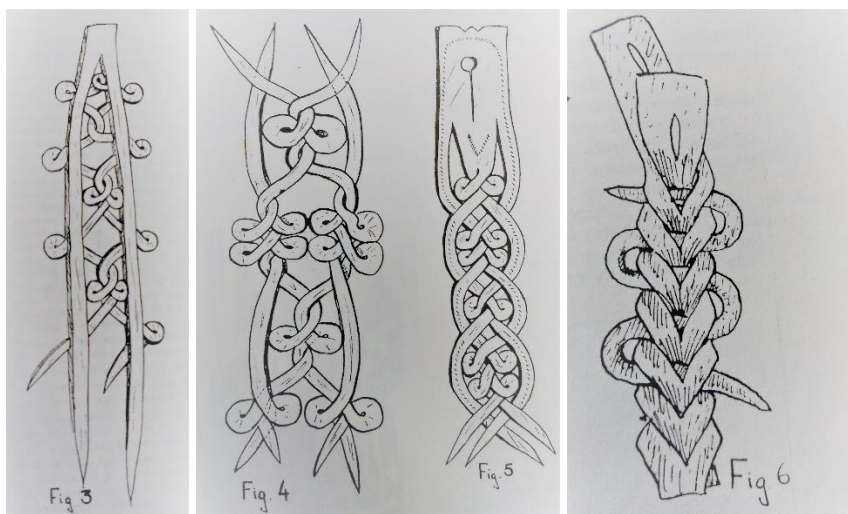


**Imagen n°62. Moños 1.**  
 Recuperado de revista "El Caballo", nota n°68.  
 07/68

o afuera- y las pasadas se hacen a través del espesor). Fig.2. Se conoce una tercera forma: los elementos, simples, van de canto y si bien de esta manera se logra ejecutar correctamente los moños y demás complicadas pasadas, el aspecto que ofrece a la vista no es el más adecuado dado que queda al canto del tiento o de la sog a hacia afuera.

En las figuras 3 a 6 se observa una serie de variaciones; si bien en las números 1,2,3,4 y 5 no se aprecia con perfección, se deja bien aclarado que cada vez que se cruzan dos tientos o sogas, uno de ellos lo hace a través del espesor del otro.

En el caso de la Fig. 6 las pasadas se han efectuado sobre una trenza de dos, de tiento hendido. En otros tipos de sogas pasadas la base está constituida por una trenza de ocho cuadrada, de seis redonda, etc. y las pasadas las realiza un tiento, una fina trenza redonda de cuatro elementos o un torzal de dos ramales.



**Imagen n°63. Moños 2.**  
 Recuperada revista "El Caballo", nota n°68. 07/68

### Corredor charrúa

Con este nombre se conocen en el Uruguay y en la costa este de Entre Ríos diversas labores que sirven de adorno y que confeccionan con uno o con dos tientos, pero de modo diferente a los corrientes pasadores, bombas o sortijas con armadura o sin ella. Con el tiento, que previamente y con el objeto de asegurar su extremo inicial se ha hecho pasar por dos tajos practicados en el cuero alrededor del cual se hará el corredor, se da una vuelta completa en torno del asiento (Fig.1).

Habiendo dado la vuelta completa se hace alrededor de ella una sucesión de espiras -separadas entre sí una distancia aproximadamente igual al ancho del tiento-. Ya en estas espiras (Figs. 2 y 3). Completada la primera vuelta de espiras se inicia una segunda, pero en éstas, como en las siguientes, las espiras se tomarán en las similares efectuadas la vuelta anterior (Fig.4). Se podrán realizar tantas vueltas de espiras como se desee, con lo cual se obtendrá un corredor más o menos largo, de acuerdo con las necesidades del trabajo (Fig.5). Para darle fin sólo resta perder el extremo del tiento bajo la trama del corredor. Se logra un remate que se asemeja al comienzo si luego de efectuada la última vuelta de espiras se pasa por dentro de todas ellas, sucesivamente, el extremo del tiento antes de perderlo bajo la trama.

Si el corredor charrúa se hace cubriendo una sortija resulta una bomba. Esta labor se puede emplear, asimismo para revestir botones; en este caso, para que el tejido quede bien cerrado en la porción superior, se deben saltar algunas espiras cada vuelta.

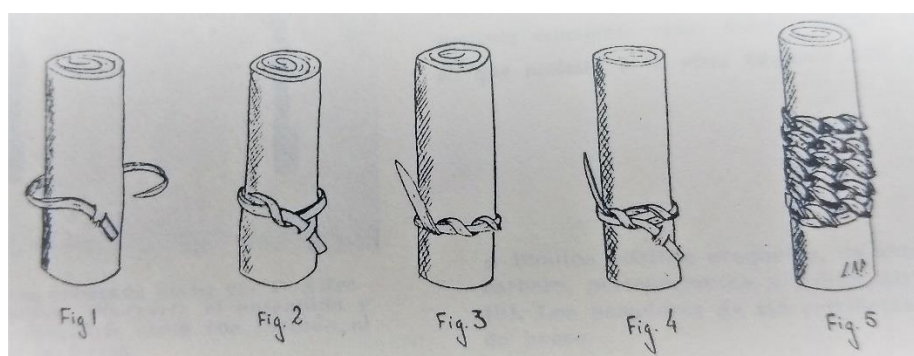


Imagen n°64. Grafico corredor charrúa.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota 51. 06/66

### El corredor cordobés.

Este es una labor sencilla, funcional, que no constituye nunca una prenda de lijo, pero que sí hallamos en boleadoras, en riendas, rebenques, etc. Se comienza envolviendo ajustadamente un tiento alrededor del lugar donde se lo va a asentar, debiendo cubrirse el extremo inicial con las sucesivas vueltas; el número de éstas dependerá de la longitud que se le quiera proporcionar. Luego se introduce el extremo libre (el lado de la carne hacia afuera) por debajo de todas las vueltas y se lo hace aparecer junto al nacimiento de la primera Fig.1.

La siguiente maniobra consiste en arrollar el extremo libre alrededor de las dos primeras vueltas (con ayuda de una lezna). Las espiras así formadas no deberán correr

muy juntas; entre ellas habrá una separación igual a una vez y media el ancho del tiento. Fig.2. Completada las primera vuelta se continuará arrollando el tiento en forma similar, pero ahora tomando las vueltas tercera y segunda (a ésta por los espacios comprendidos entre dos espiras contiguas de la vuelta anterior). Fig.3.

Luego el tiento tomará con sus espiras a las vueltas cuarta y tercera; después a las vueltas quinta y cuarta y así sucesivamente hasta concluir la labor. Con sólo esconder el extremo debajo de la propia trama y cortar el sobrante se da fin al corredor cordobés.

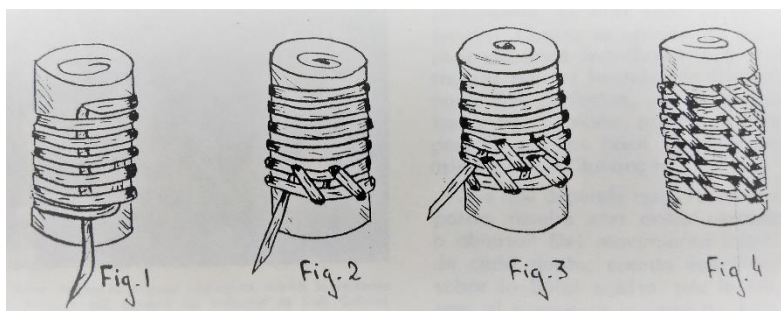


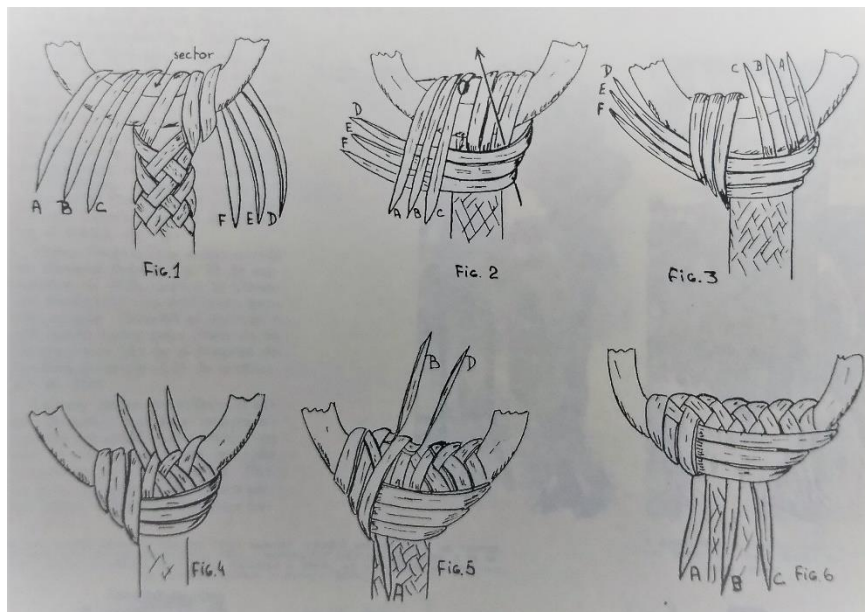
Imagen n°65. Grafico corredor cordobés.  
Recuperado de revista "El Caballo", nota n°91. 10-11/71

Fig.4.

### Atadura de argolla lazo

A continuación se explica para una yapa de seis tientos. La porción terminal de la trenza –por espacio de unos 10 o 15 cm. se afinan levemente los tientos y se vuelven a trenzar algo más flojos. Luego se forman dos lotes de tres tientos cada uno, procurando elegir para integrar cada uno de ellos aquellos tientos que contribuyan a mantener la argolla en la posición debida (en un plano perpendicular al que forman los rollos del lazo), y se pasan a través de ésta, un lote en un sentido y el otro en el opuesto. Fig.1.

Los tientos de la derecha (en la figura) se vuelven hacia la izquierda y se pasan por debajo de los del otro lote. Fig.2. Los tientos de la izquierda (en la Fig.2) se vuelven hacia la derecha, por detrás de la trenza y, al aparecer en este lado, se introducen de abajo hacia arriba por el camino señalado por la flecha en la Fig.2 pasando por debajo de tres tientos. Fig.3. En todas las maniobras indicadas los tientos de cada lote deben mantenerse perfectamente apareados y, por consiguiente, no encimarse ni menos cruzarse.

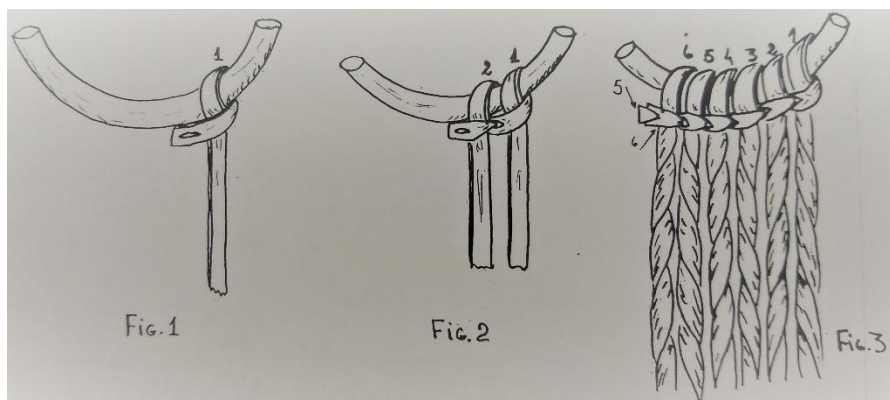


**Imagen n°66. Grafico atadura de argolla de lazo.**  
**Recuperado de revista "El Caballo", nota n°100. 06/73.**

Tenemos así la primera parte de la atadura, la que ofrece el mismo aspecto mirada de uno y otro lado. Debemos ahora comenzar a tejer: el tiento A (Fig.3), al dirigirse hacia arriba y a la izquierda, cruza por debajo de uno; B, al seguir igual rumbo, pasa sobre uno y bajo de uno y C, por último, pisa a dos y se levanta a uno. Fig.4. Se da vuelta la argolla y se procede en igual forma con D,E y F. Nuevamente trabajaremos con los tres primeros tientos, para lo cual volvemos a dar la vuelta la argolla. A, que ahora se halla a la izquierda, se dirige hacia abajo y a la derecha y pasa por sobre de uno, bajo de uno y bajo los tres horizontales, Fig.5. B y C procederán en igual forma y lo mismo harán, por el otro lado, D,E y F. Al ajustar se tendrá terminada la atadura (Fig.6).

### **Cincha de ramales**

Las argollas, como en todos los casos de cinchas de ramales o de piolín, se mantienen sujetas a los extremos de un bastidor o a dos puntos fijos. Se cortan tantos tientos como sea necesario para lograr el ancho adecuado; aquéllos pueden ser de cuero vacuno de unos dos cm. de ancho y de un largo de 20 a 25 cm mayor que la longitud de la cincha. A todos los tientos se les practica ojales en cada uno de sus extremos. El primer tiento se ubica como se en la Fig.1; el segundo tiento se coloca a la par del anterior y su extremo, antes de doblarse y pasar sobre sí mismo, entra por el ojal del tiento 1, como se advierte en la Fig.2. La punta libre del tiento 1 asoma hacia la cara opuesta de la cincha (reverso) y allí se corta la pequeña porción sobrante.

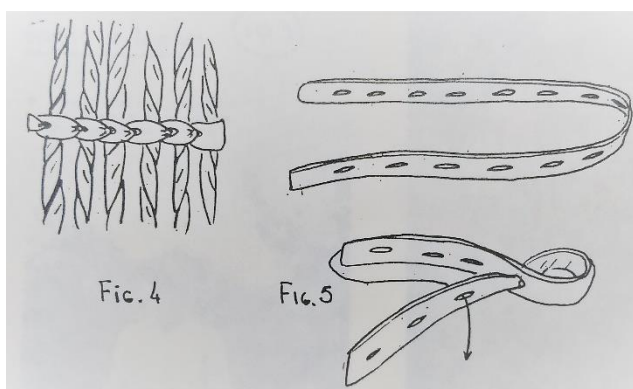


**Imagen n°67. Grafico 1 cincha de ramales.**  
**Recuperado de revista "El Caballo", nota n°102. 01/74.**

Como se ha procedido con el tiento 2 se hace con todos los restantes. El último tiento (el 6 en el caso de la Fig.3), luego de introducirse por el ojal del tiento 5, se dobla hacia la izquierda por encima de sí mismo y luego es atravesado, de abajo hacia arriba, por el extremo del 5 que se ha dejado más largo. Una vez hecho esto, se cortan los extremos sobrantes. Terminado el remate en una de las argollas se procede a retorcer los tientos, uno en un sentido y el siguiente en el opuesto, de modo que el sentido de torsión quede en forma alternada; esto se realiza así a fin de evitar que la cincha se revire.

Los tientos retorcidos, se van rematando en la argolla opuesta y se apela a igual procedimiento que el descripto. Las tramas, tejidos transversales, que junto a las argollas

y de trecho en trecho, unen en sí a los tientos, se hacen de la manera habitual o mediante trenzas de dos, de tiento hendido, como se observa en la Fig.4. Estas tramas pueden verse en detalles en la Fig.5. Las argollas empleadas son generalmente de fabricación casera y no siempre son de forma circulares;



**Imagen n°68. Grafico 2 cincha de ramales.**  
**Recuperado de revista "El Caballo", nota n°102. 01/74.**

a veces son dados y otras están sustituidas por unas piezas de hierro de forma muy particular y que son, a la vez, muy funcionales.





Imagen n° 69. Martín Gómez trenzando. Recuperado de la fan page de Gómez

### 4.3 Herramientas propias.

Para poder llevar a cabo el oficio de la soguería, es necesario contar con herramientas específicas para elaborar diferentes tareas; como ojalar, cortar, rebajar, entre otros. Muchas de las cuales en ese entonces no se conseguían comúnmente o era puntual para la labor a realizar, por lo que el artesano ingeniaba sus propias herramientas a su necesidad y comodidad, estas eran elaboradas con maderas y hierros fundidos o desgastados. Los modelos específicos suelen ser pocos, lo que se hacen cantidad es la variante de tamaños que puede haber de una misma herramienta. Entre ellas, para cortar el cuero Don Martín utilizaba cuchillos bien afilados y de distintos tamaños según la necesidad. Luego para que los agujeros vayan en forma lineal se utiliza un compás de dos puntas para realizar una guía y luego perforar. Para los agujeros entran leznas, punzones y sacabocados de diferentes puntas que varían en tamaño y diseño de ojal. Algunas son simples y otras en conjuntos para realizar varios agujeros a la vez. Y para las costuras se realizan con agujas que entre el hilo de tiento. A continuación se relevaron en la mesa de su taller las que utilizaba Martín Gómez:



Imagen n°69. Conjunto de herramientas en el cuarto de sogas. Imagen propia.



Imagen n°70. Conjunto de herramientas en el cuarto de sogas. Imagen propia.



Imagen n°71. Conjunto de herramientas en el cuarto de sogas. Imagen propia.



# ANEXO I

## Bruce Grant

Dentro de la bibliografía relevada de la soguería y Martín Gómez, y además de dialogar con Néstor Gómez. Nos contó que un día, él y su hermano eran muy chicos, el mencionado ya Luis Alberto Flores en unas de sus visitas regulares a la quinta de los Gómez, apareció con un aficionado de las sogas y recopilador norteamericano. Su nombre era Bruce Grant y había publicado un gran libro sobre soguería que luego en sus reediciones ha incluido a Don Martín. Quién luego le envió un ejemplar con una dedicatoria y firma hacia el soguero fechada en febrero de 1974. Néstor recuerda que vestía como típico cowboy yankee y no hablaba nada de español. Pero eso no lo impidió ser un gran observador del trabajo de Gómez y dialogar por medio de Flores que el sí era más entendido del idioma.

A continuación se adjuntan imágenes del libro. Cabe destacar que dentro del mismo se hallaban unas cartas en manuscrito de alguien que gentilmente ha traducido los párrafos donde es citada la labor de Don Martín.

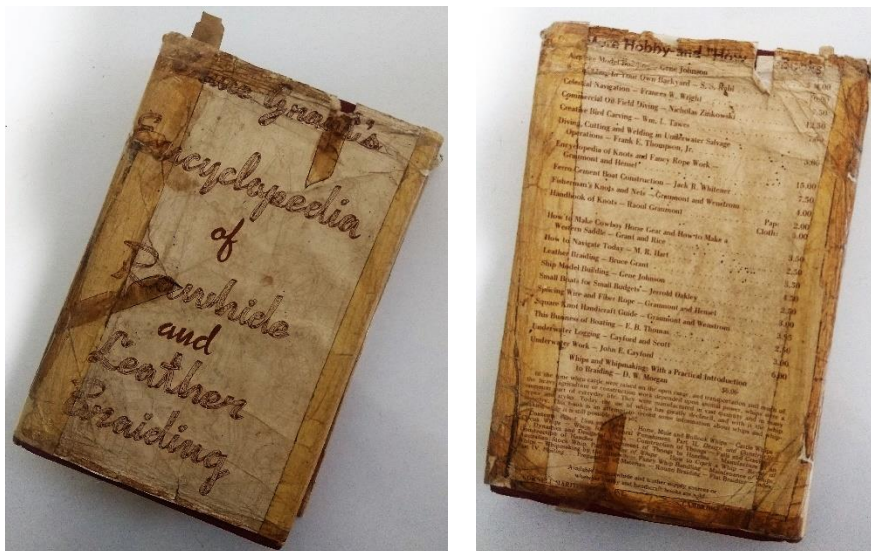


Imagen n°72. Portada y contraportada del libro de Bruce Grant. Imagen propia.

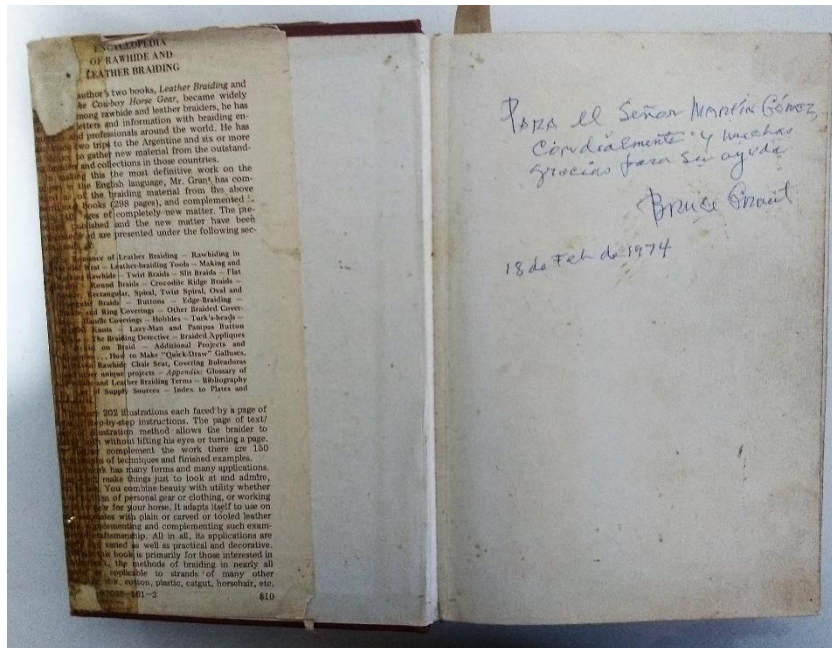


Imagen n°73. Pag principal con dedicatoria. Imagen propia.

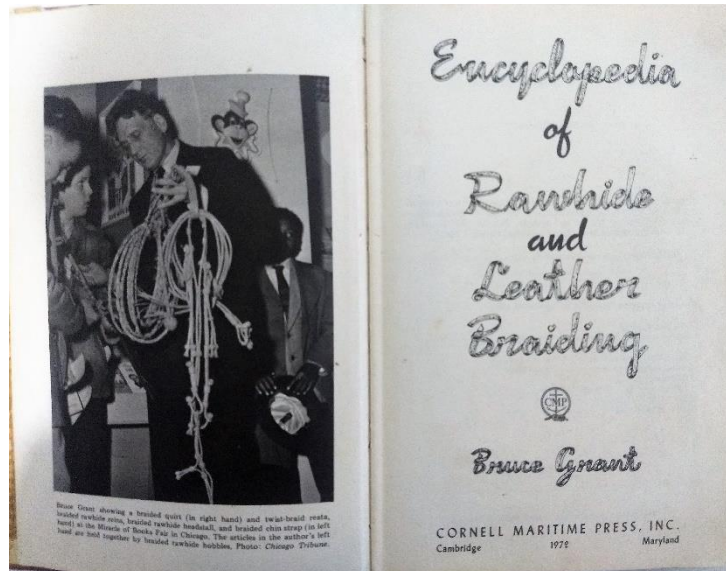


Imagen n°74. Foto del escritor y portada del libro. Imagen propia.

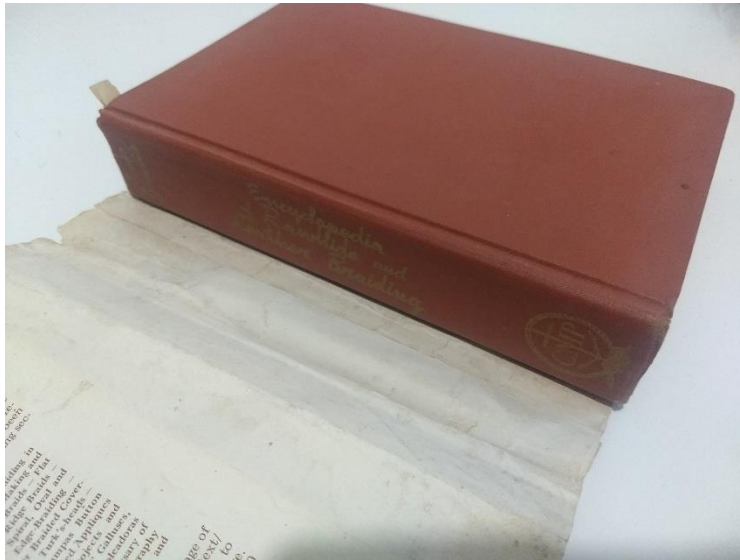


Imagen n°75. Encuadernación del libro sin la protección. Imagen propia.

### Traducción pág 15

Martín Gómez, de Argentina, cuyos trabajos están en museos y en manos de colectores, me demostró su método de suavizar el cuero.

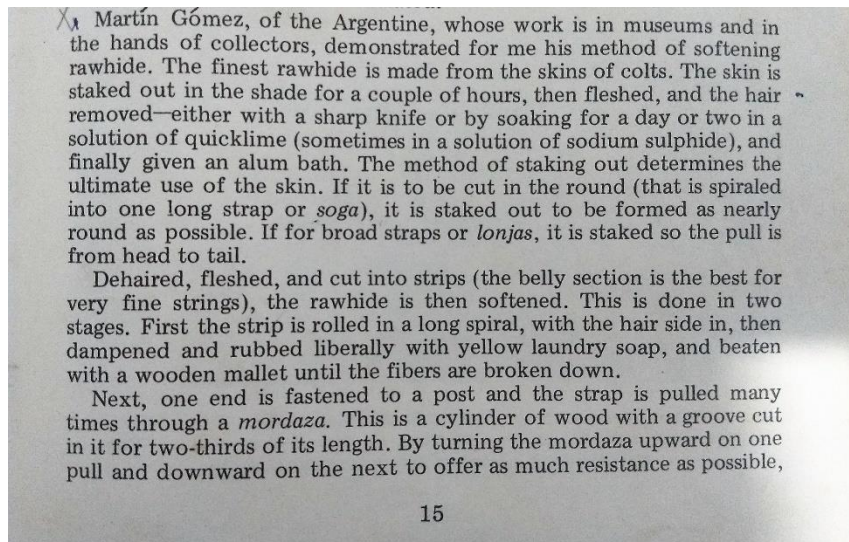


Imagen n°76. Párrafo donde comienza a relatar sobre Gómez. Imagen propia.

El más fino cuero es

el de potro, la piel es estaqueada por varias horas, luego se remueve la carne y el pelo con un cuchillo filoso o poniéndola por un día o dos en una solución de cal viva o algunas veces en una solución de sulfuro de sodio y luego se le da un baño de alumbre.

Se tiene que ser cortada en forma redonda (espiralada) es estaqueada y colocada en la forma más redonda posible.



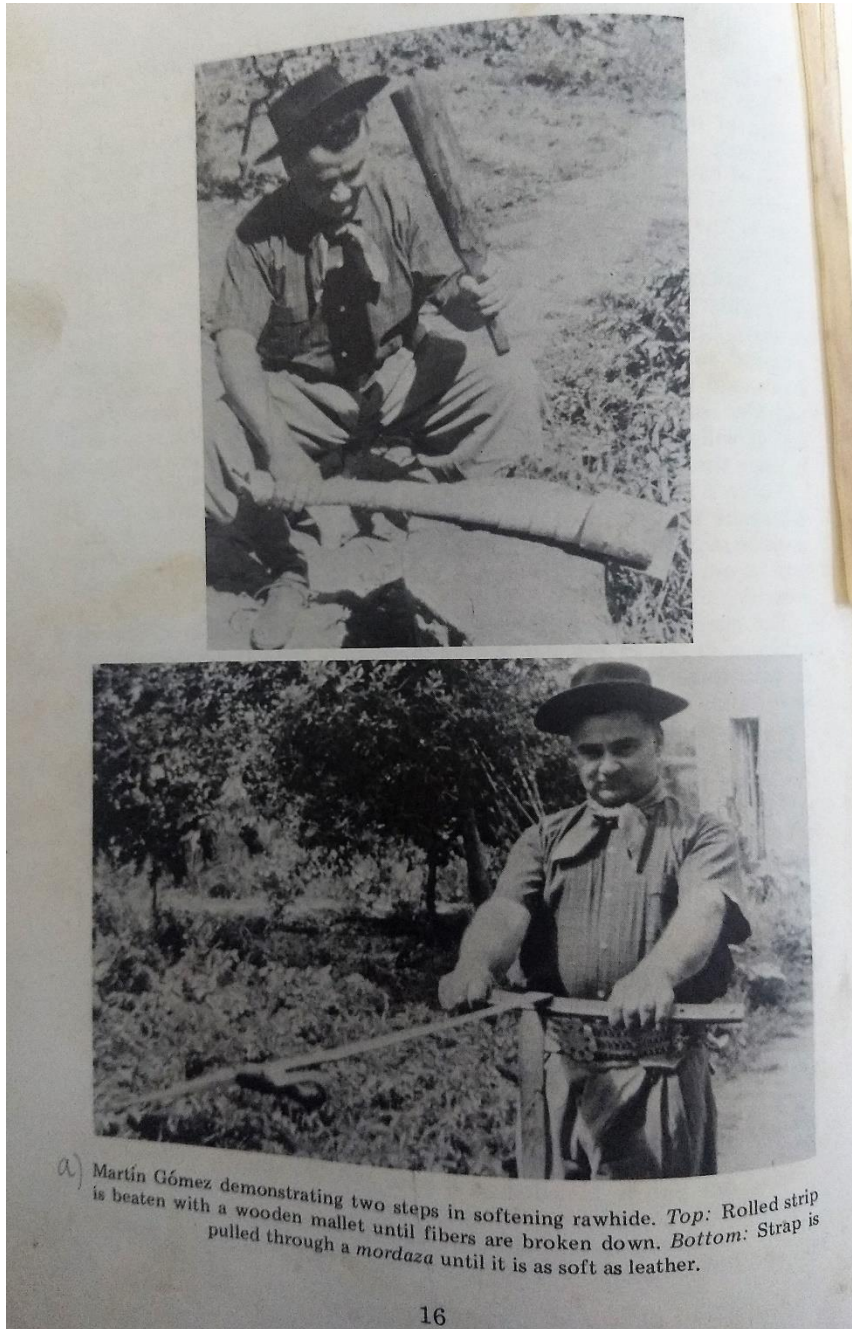


Imagen n°77. Registro fotográfico del autor del libro a Gómez. Imagen propia.

### Traducción pág 16

- A) Martín Gómez demostrando dos pasos para suavizar el tiento. En la foto de arriba: la tira enrollada es golpeada con un mazo hasta ablandar las fibras. En la foto de abajo: la tira es tirada a través de una mordaza hasta suavizar el cuero.

### Traducción primer parte pág 17

Luego el cuero es suavizado, esta se hará en dos pasos:

1° es enroscada en un espiral grande, con el lado del pelo hacia adentro, entonces humedecido y lavado con jabón y golpeado con un martillo de madera hasta que las fibras se ablanden. Luego una punta es atada a un poste y la tira es estirada muchas veces alrededor de una mordaza. Esta es un cilindro de madera con una ranura. Dando vuelta la mordaza hacia arriba con un tirón y hacia abajo para ofrecer la mayor resistencia posible, la tira es trabajada hasta suavizarla como cuero. Mientras el cebo es usado para el tiento. Este cebo es sacado de la gordura del corazón del animal y del hígado.

Gómez corta las tiras con un cuchillo filoso y usa el dedo pulgar como guía corta tientos del espesor de un cabello. Las sogas o tiras cortadas en redondo son usadas para hacer lazos.

the strap is worked until it is soft as leather. While tallow is used on such rawhide, it is the tallow which comes from fat around the animal's heart and liver. Ordinary tallow rots rawhide in time, the gauchos say. No salt is used on the skin as this causes the rawhide "to cry" or sweat in damp weather.

Gómez cuts his strings with a sharp knife, using his thumb as a guide. When he cuts hair-like strings, they curl in the air as he proceeds, and are of a consistent width for their entire length. Sometimes he uses a heavy piece of doubled rawhide with a square cut out of the folded part. Into this square goes the knife, its cutting edge adjusted for the width of the strings to be cut.



b) After the rawhide is softened it is ready to be cut into thongs. Martín Gómez demonstrating one method of cutting thongs. This step requires a sharp knife. Using his thumb as a guide he can cut strings that are hair-like in width and consistent for their entire length.

The edges of the strings are next beveled on the skin side by placing a knife, at an angle, on a card or piece of rawhide. This is placed on the knee, and the string is pulled against the knife's edge. The thumb acts as a guide.

Sogas, or wide strings cut from the round, mainly are used for making twisted lariats. The sogá is softened only with the mordaza, as a lazo needs a certain amount of life or spring.

## Traducción referencia imagen pág 17

- A) Martín Gómez demostrando dos pasos para suavizar el tiento. En la foto de arriba: la tira enroscada es golpeada con un mazo hasta ablandar las fibras. En la foto de abajo: la tira es tirada a través de una mordaza hasta suavizar el cuero.

Luego de que el tiento es suavizado ya está preparado para cortarla en tiras. Martín Gómez demostrando el método para cortar las tiras de tiento. En este paso es necesario un cuchillo filoso. El usa su dedo pulgar como guía para cortar los tientos del espesor y anchura de un cabello.

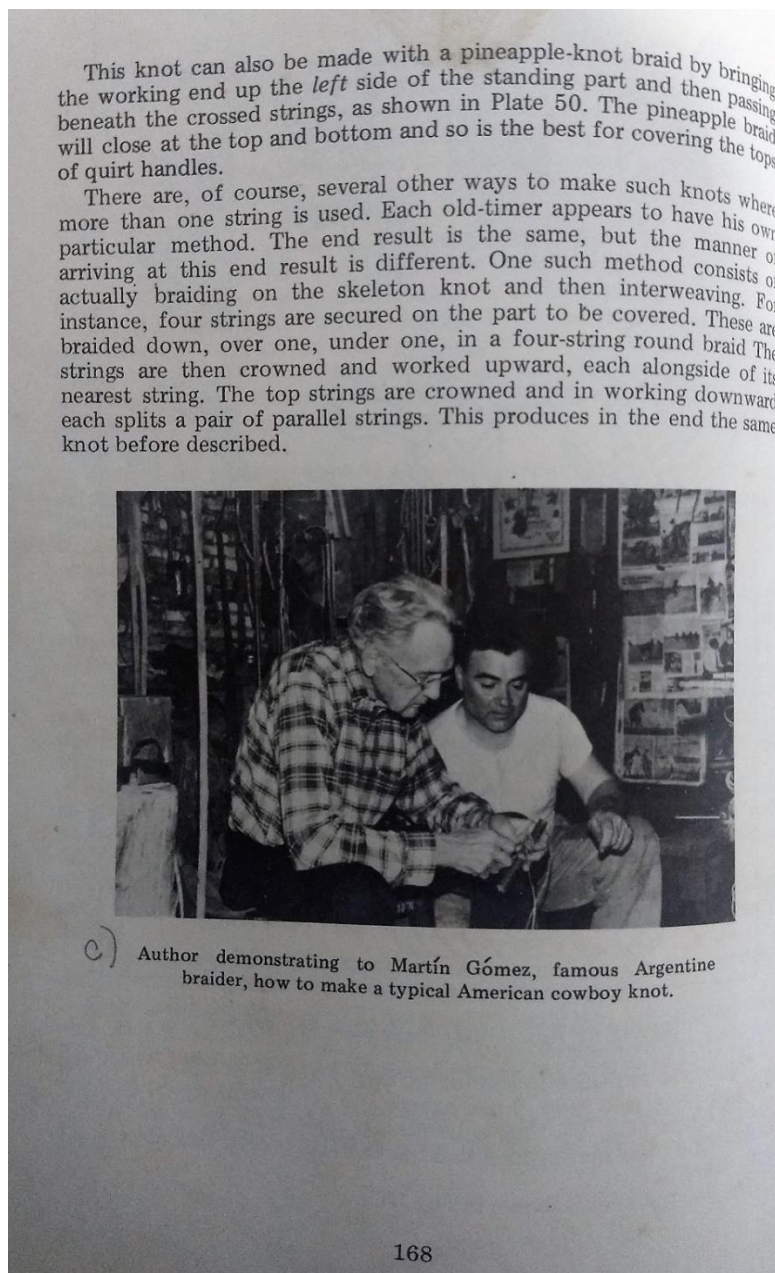


Imagen n°79. Bruce Grant y Martín Gómez. Imagen propia.



### Traducción referencia pág 168

- B) El autor demostrando a Martín Gómez, famoso trenzador argentino, como hacer un típico nudo vaquero

### Traducción referencia pág 343

- C) Hermosísima manga trenzado y vaina hecha para el autor por Martín Gómez, uno de los mejores trenzadores argentinos. Este tipo de trenzado es conocido como trabajo a lezna.

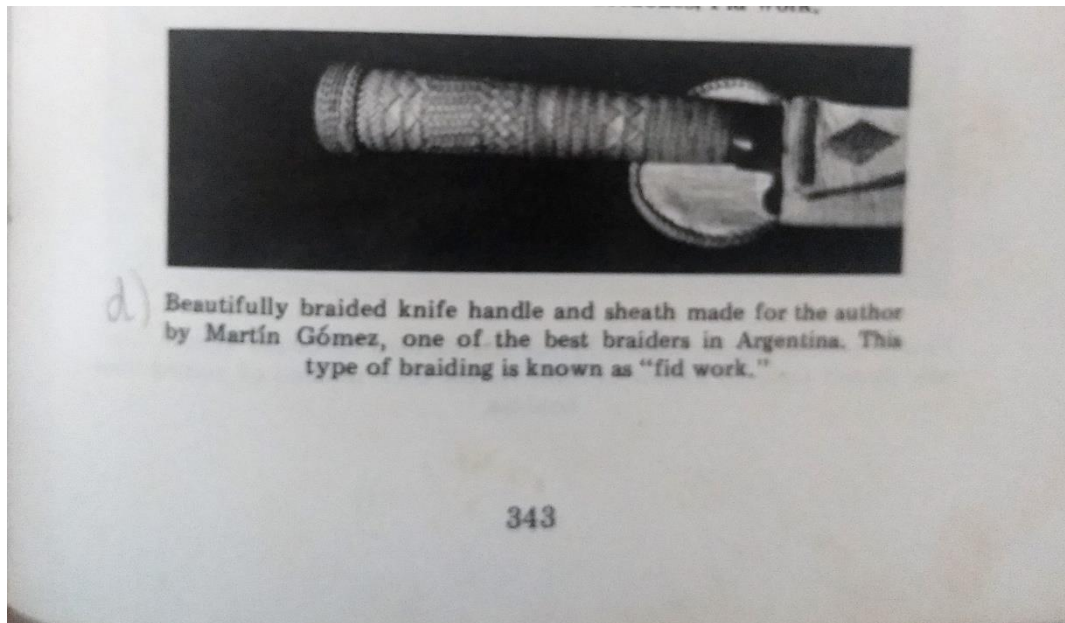
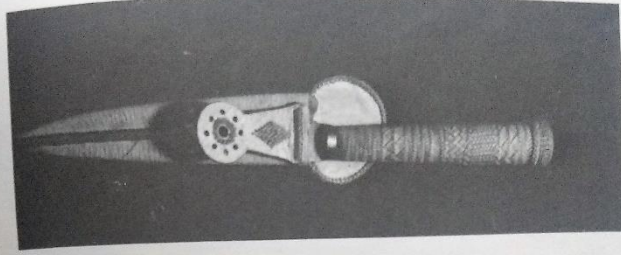


Imagen n°80. Registro fotográfico de un cuchillo de Gómez Imagen propia.

### Traducción referencia pági 503

- D) Martín Gómez cubrió este cuchillo con un trabajo de lezna e hizo la vaina para el autor.
- E) En la foto de arriba: cuchillo con su vaina cubierta con un trabajo de ..... En la foto de abajo: una vaina decorada, éste tipo de vaina es usada en sur américa por el gaucho para llevar el facón.



e) Martín Gómez covered this knife handle with fid work and made the sheath for the author.



f) Top: Knife in decorated sheath and an Argentine rebenque covered with intricate fid work. Bottom: Closeup of decorated sheath. This is the type of sheath used by the South American gaucho to carry a facon (a large heavy belt knife).

503

Imagen n°31. Registro fotográfico de más piezas de Gómez. Imagen propia.



## ANEXO II

### Práctica profesional

#### All.1 Concepto y usuario

El concepto o también llamado universo, es uno de los principales puntos de inspiración para realizar la colección. En estos son plasmadas diferentes imágenes en forma de composición referentes al tema investigado, aportando morfologías, paleta de color y demás referencias. En el realizado para ese trabajo, se busca por medio del collage handmade demostrar como técnicas manuales y valorizadas en el tiempo por la forma de hacer buscan convivir y permanecer en un ámbito urbano y moderno a partir de sus diseños e identidad propia. Partiendo que dichas técnicas se suelen realizar en zonas rurales por personas que han dedicado su vida a los oficios originarios y a perfeccionarse en el rubro.



Paleta de color



Imagen n°82. Collage conceptual. Imagen propia.

El usuario tomado para la colección son mujeres de un rango de 25 - 40 años quienes se manejan en un contexto urbano pero a la vez toman sus raíces y buscan

revalorizar la identidad de lo propio y echo a mano teniendo en cuenta los detalles mínimos y generales.



Paleta de color



Imagen n°83. Collage de usuariol. Imagen propia.

## All.2 Diseñadores referentes

### Rocio G. Artisan leather.

Rocio. G. se inspira en sus vivencias en la Patagonia entre la naturaleza y la rusticidad, y el deporte del polo. Combinando el cuero con elementos representativos de la cultura y tradición. Generando piezas cosidas y trenzadas a mano dentro de una paleta oscura de apariencias sofisticada.



Imagen n°84. Rocio.G. Diseñadora Referente. Imagen propia.

### Anushka Elliot

Diseñadora Argentina. Su estilo escapa a las tendencias del momento y refleja su estética personal. Fusión de oriente con occidente a través del uso de diferentes materiales, estampas y colores son su sello distintivo. Sus colecciones son sumamente variadas. Se van gestando con inspiraciones de viajes, telas antiguas o diferentes artistas, poniendo su énfasis en crear piezas one-of-a-kind con gran importa artesanal.





Cinturones cosidos a mano con herrajes tradicionales

Entrecruzados bordados  
Superposición de prendas

Ponchos tejidos  
Terminaciones en flecos

Escotes  
Cinturones como anclajes de prendas

Opacidad- transparencias  
largos modulares-tajos  
Paleta de color

Sistema de cerramiento y ajuste por nudos

Imagen n°85. Anushka Elliot. Diseñadora Referente. Imagen propia.

### Alberta Ferreti

Es una diseñadora y modista italiana. Su marca enfatiza en la alta costura y prendas de noches, aunque hoy día se ha renovado haciendo prendas más casuales para un streetwear. Sus colecciones se caracterizan por tener gran impronta en lo artesanal, correspondiente al trabajo que hay detrás de la alta costura también lo ha llevado al casualwear haciendo énfasis en construcciones e intervenciones con costuras a mano. Además optando por la elección del cuero y textiles rustico.

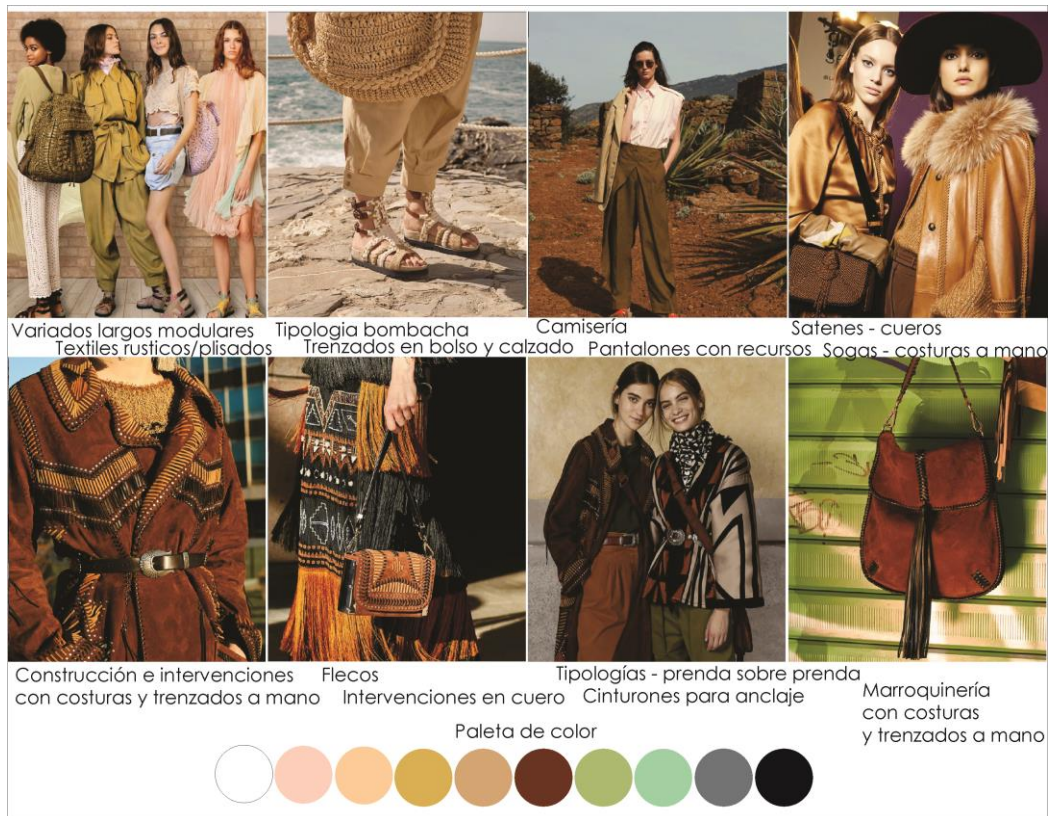


Imagen n°86. Alberta Ferreti. Diseñadora Referente. Imagen propia.

### AII.3 Técnicas y recursos bajados

Para elaborar y diseñar las diferentes prendas de la colección se tomaron en cuenta diferentes técnicas y recursos de construcción para aplicar juntos con los textiles. En el siguiente cuadro por medio de imágenes de ejemplificación se ven algunos de ellos.

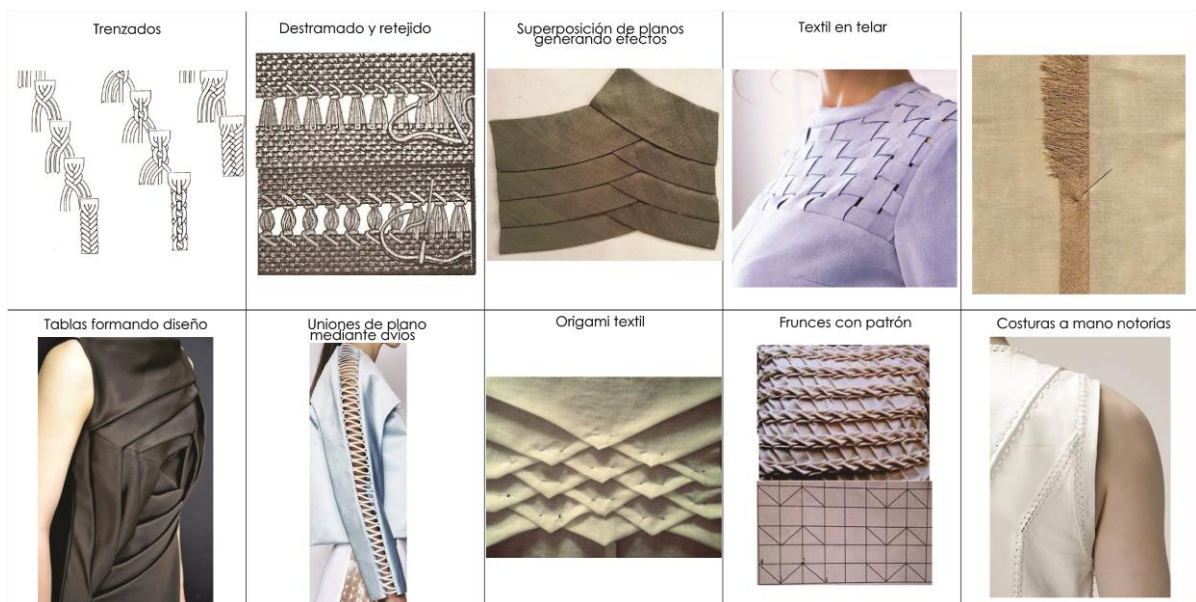


Imagen n°87. Técnicas y recursos constructivos. Elaboración propia.



Ejemplos de diferentes recursos, largos modulares y siluetas de camisería, pantalones y sacos.

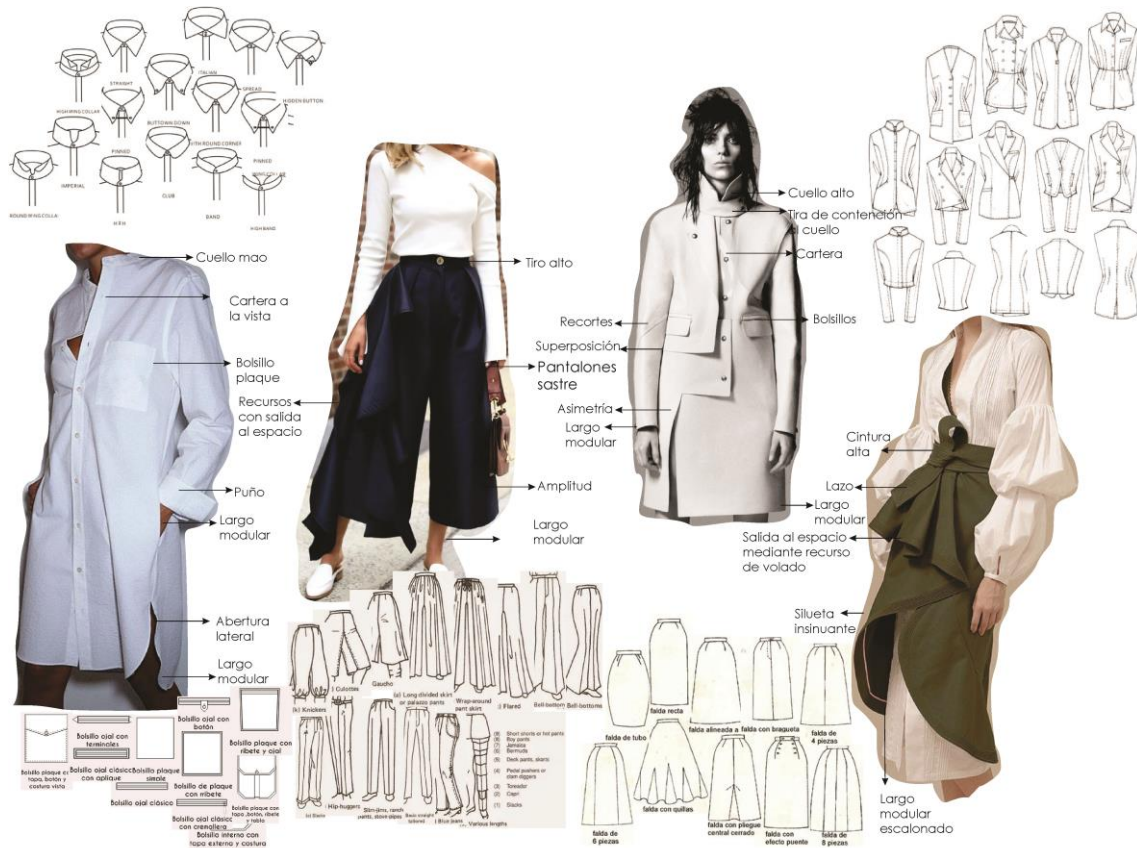


Imagen n°88. Ejemplos de tipologías y recursos. Elaboración propia.

Previamente en la redacción de la investigación hay un apartado donde se explica la vestimenta del gaucho. Luego en el momento de diseñar fue retomada como uso de inspiración y bajada de recursos y tipologías que eran usadas por dicho personaje. A continuación se adjuntan imágenes de referencia.

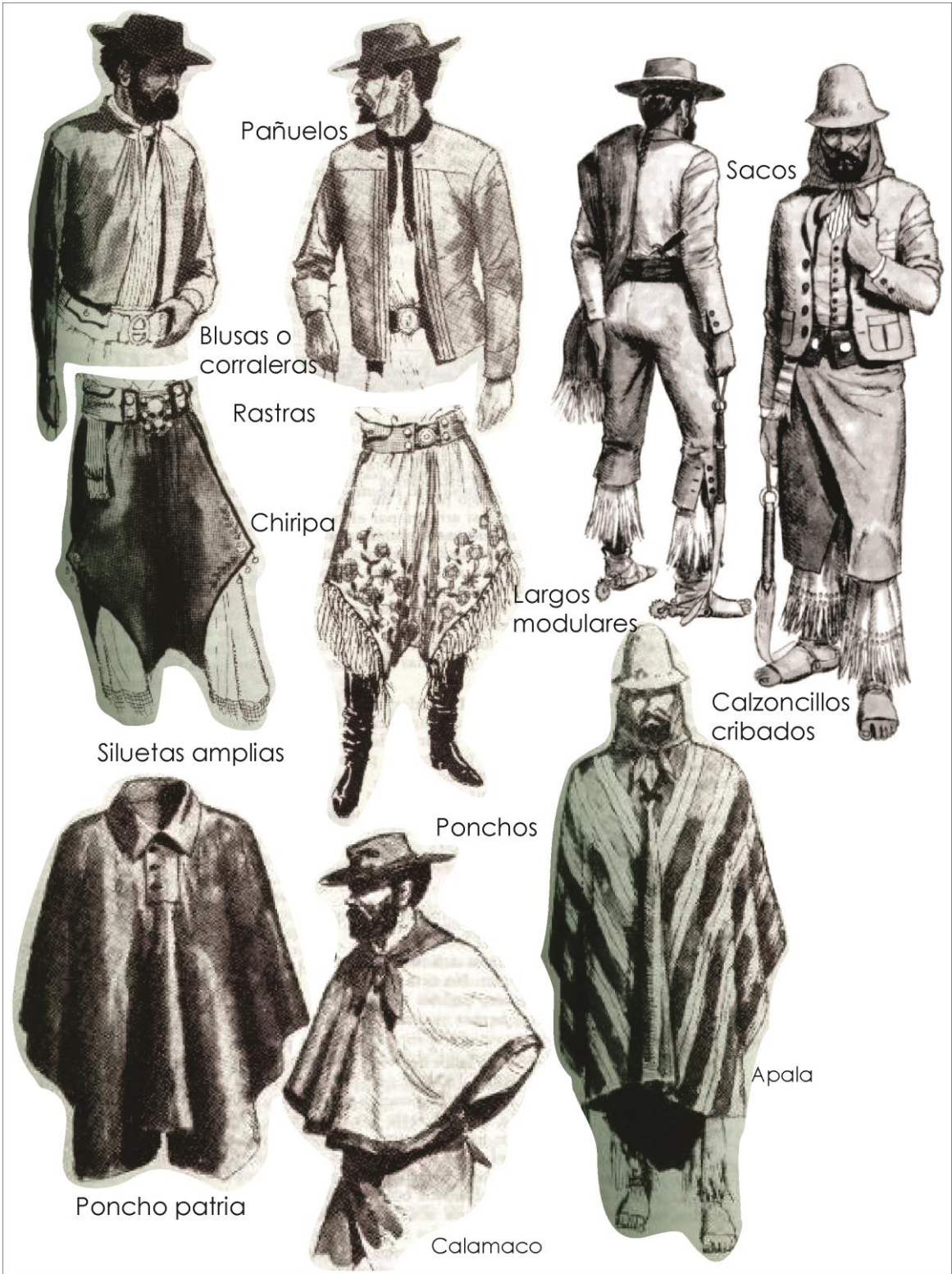


Imagen n°89. Ejemplos vestimenta gaucha. Elaboración propia.



#### All.4. Muestras textiles sobre el cuerpo

Previamente a realizar la colección y en el proceso de elección de textiles y recursos, se hicieron muestras en un tamaño medianamente grande para ir haciendo pruebas de calces de como quedarían expuestas en diferentes partes del cuerpo y 103 donde calzaban mejor. Esto además ayuda a ir visualizando diferentes tipologías y formas de adaptar el textil en relación con el cuerpo, y luego tener más inspiración para dibujar la colección.



Imagen n°89. Muestras textiles sobre el cuerpo. Imágenes propias



## All.5 Colección

La consigna final de la materia práctica profesional III era realizar una colección de 60 conjuntos de los cuales fueron materializados 6. Esto fue elaborado conjuntamente con el trabajo de investigación de tesis, que le aportó el tema y recursos de inspiración que fueron bajados a los conjuntos. Esta se dividió en tres líneas: línea casual - prendas relajadas, ocasionales, espontáneas, adecuadas para el uso diario o informal. – línea camisería – prendas con tipologías, recursos (puños, cuellos, carteras, botones, etc) y textiles del rubro de camisas- y línea noche – prendas con una ocasión de uso formal donde se destaca el uso de textiles más finos y elegantes. Donde suelen predominar tipologías como el vestido, faldas, blusas, capas, entre otras. Seguidamente se adjunta dicha colección.

LINEA CASUAL

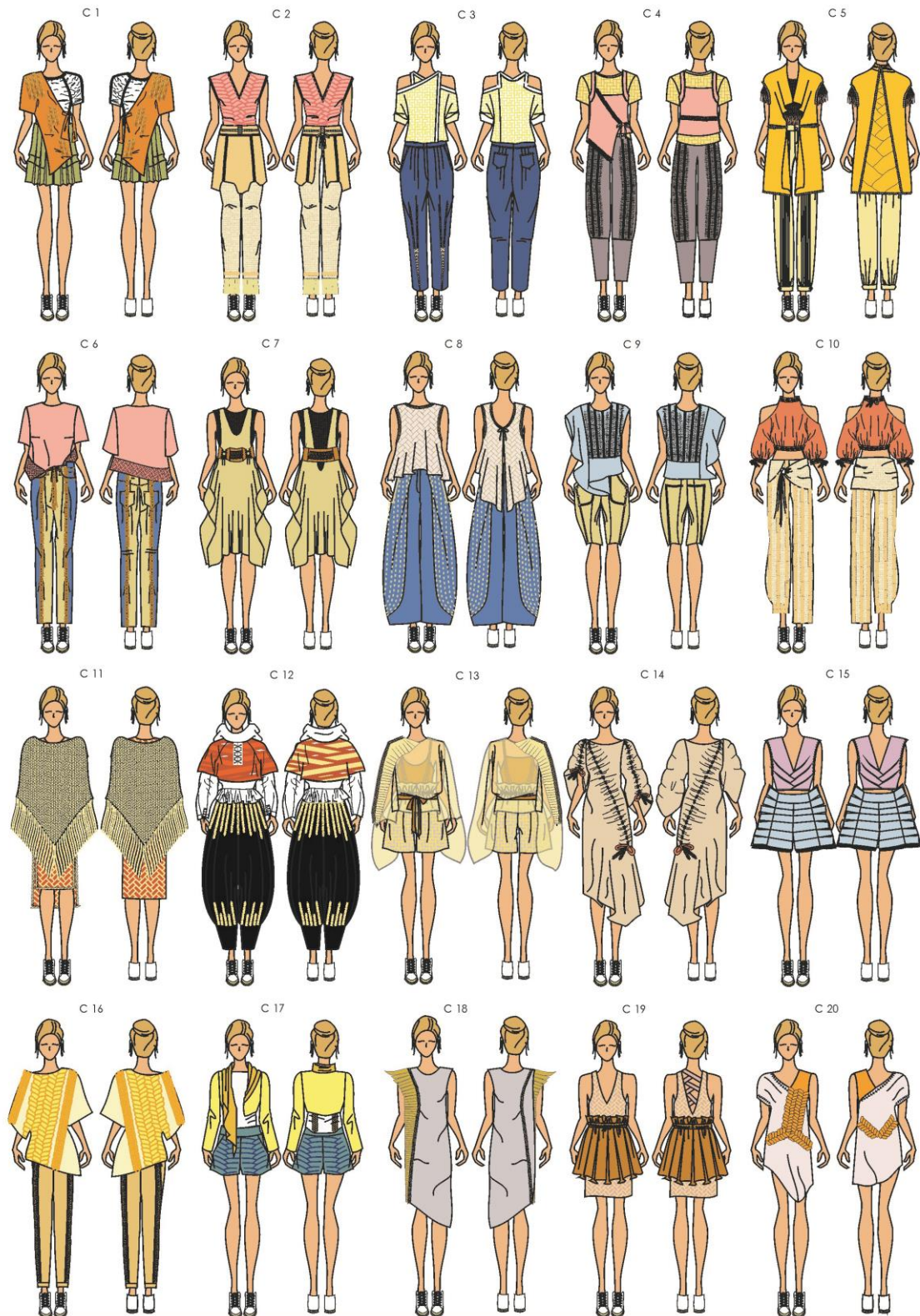


Imagen n°90. Dibujos línea casual. Elaboración propia.



LINEA CAMISERIA

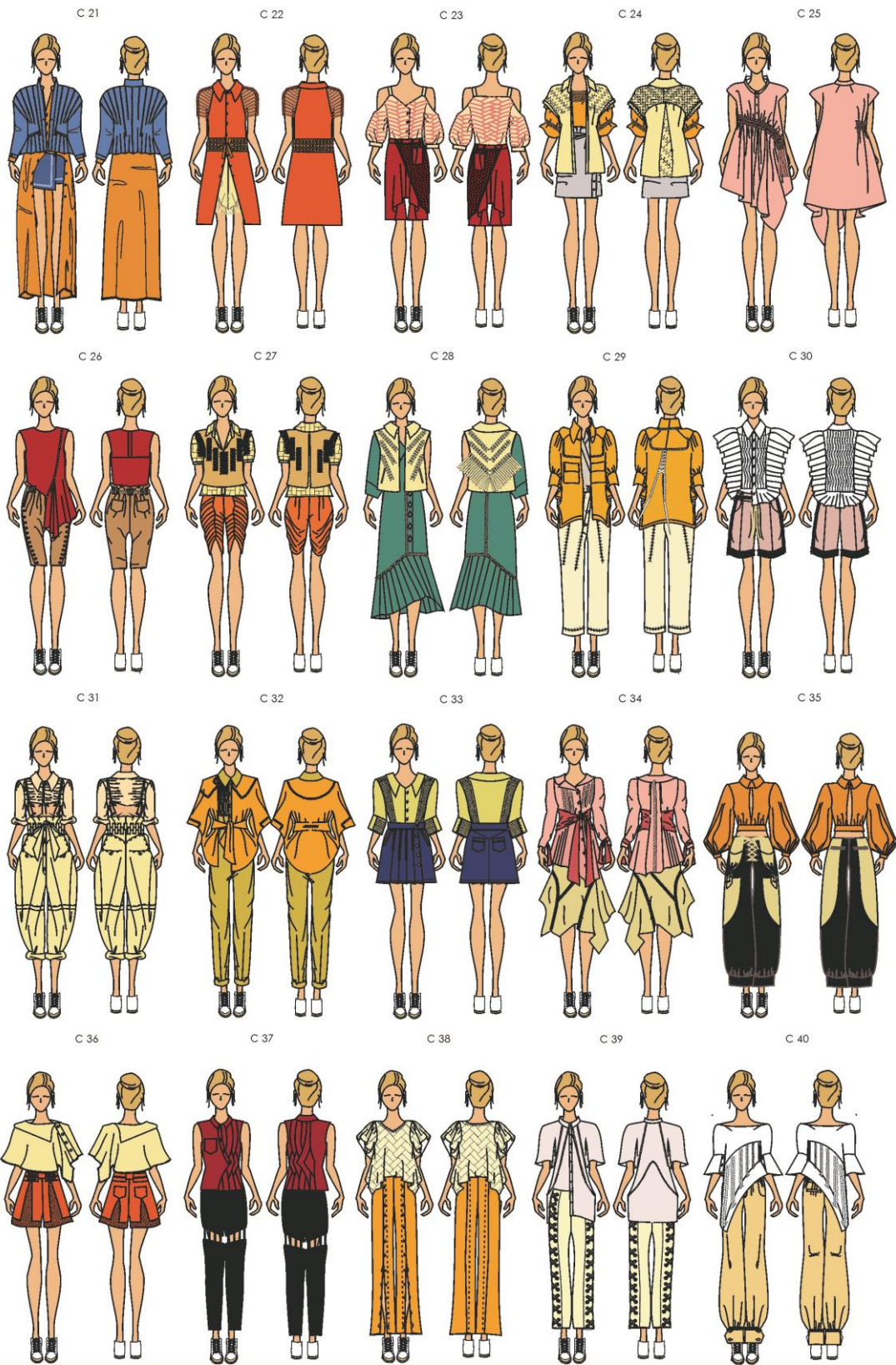


Imagen n°91. Dibujos línea camisería. Elaboración propia.

LINEA NOCHE

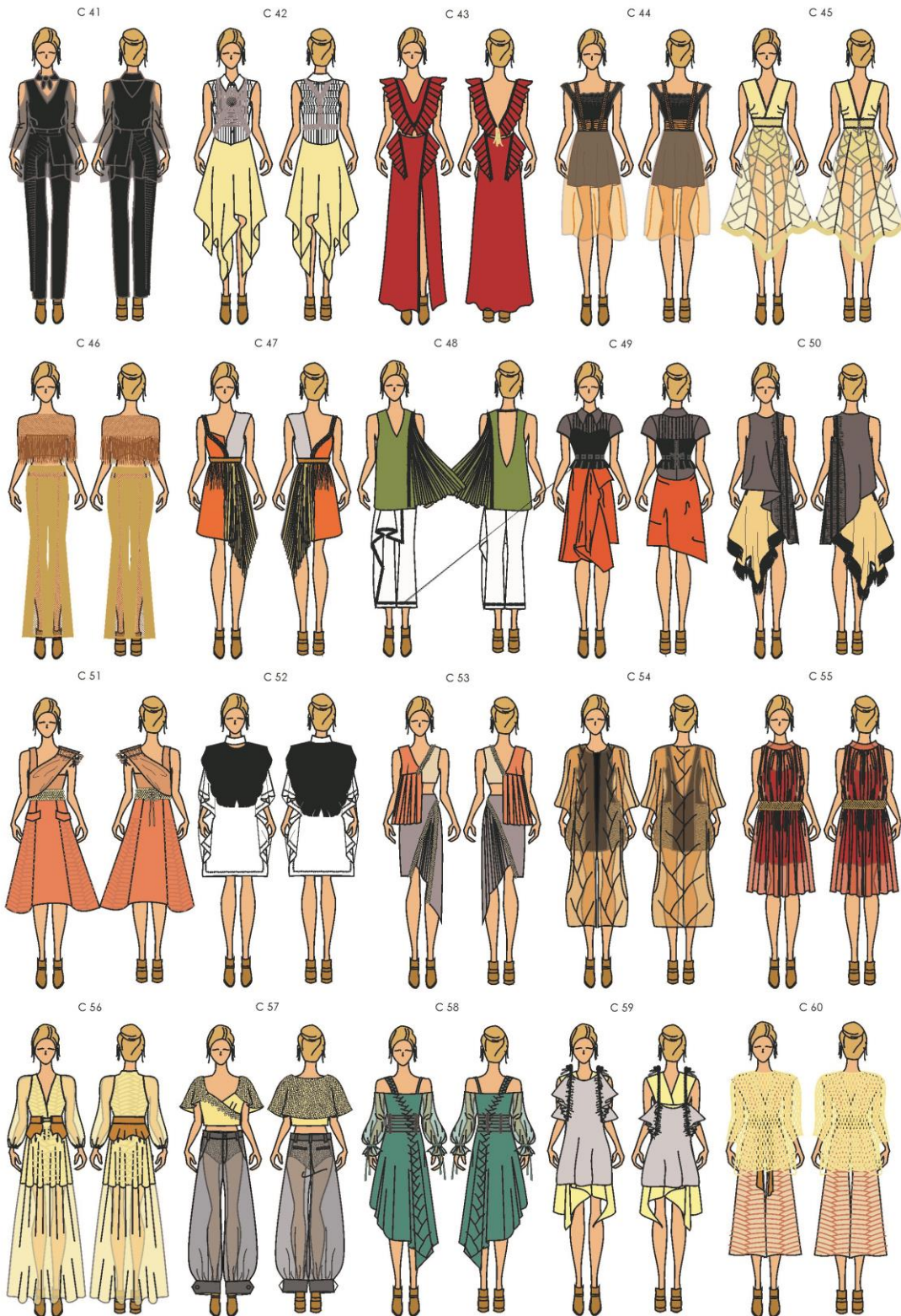


Imagen n°92. Dibujos línea noche. Elaboración propia.



## All.6 Producción de fotos

Para dejar registro de los conjuntos materializados se hicieron dos producciones de fotos, una llamada lookbook, donde la modelo es puesta en un fondo neutro y de poses simples para que se destaquen las prendas en sí. Y otra producción llamada de campaña, en un contexto que sea acorde con el tema elegido. Para el caso que nos refiere, se optaron lugares del pueblo de Ranchos con fondos como la vegetación y fachadas de casas típicas.

### LOOKBOOK



Imagen n°93. Producción de fotos lookbook. Ph. Geraldina Migone.

## CAMPAÑA



Imagen n°94. Producción de fotos campaña. Ph. Geraldina Migone.

### All.6 Fichas técnicas

Por último y no menos importante, se realizaron las fichas técnicas de cada una de las prendas que integra la colección. Este documento sirve para la posterior producción de la prenda, donde en estas se plasma toda la información necesaria para el desarrollo, producción y control de calidad. Debe estar especificado un geometral, que data de una ilustración de la prenda en plano, con medidas realizadas en escala 1:10, donde técnicamente se especifiquen las medidas, haciendo zoom a los detalles constructivos, y los modos de confeccionar. Se establecen cuáles son los requerimientos del modelo de forma escrita y con detalles graficados para que sea más preciso y evitar errores. A su vez, se debe detallar los avíos utilizados en la prenda, por ejemplo, si la prenda lleva botones, se especifica el material de los mismos, la cantidad que se emplearán, la distancia en la que se colocarán y el lugar que ocuparán en las prendas.

Asimismo, se detalla la cantidad de metros de tela que lleva la prenda. Este también es un documento legal.


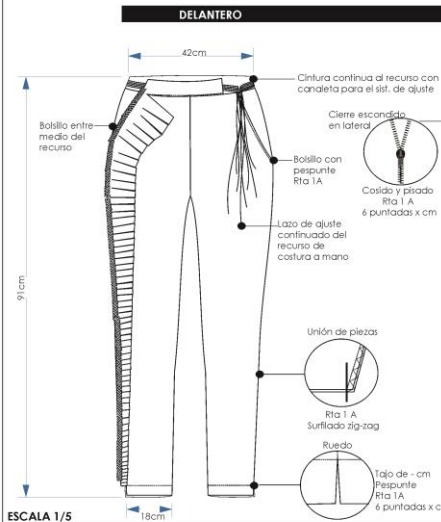
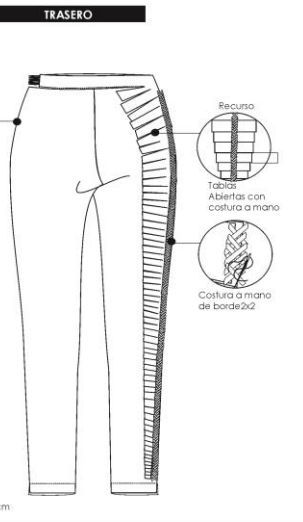

FICHA DE PRODUCTO						PAG 091			
	MARCA: König	COLECCIÓN: Nativa	TEMPORADA: Pri- Ver 19	LÍNEA: Noche	CONJUNTO: Nº41	TALLER: Inditex	ART:091		
	<b>DESCRIPCIÓN Y CARACTERÍSTICAS:</b> Pantalón de vestir con recurso en el lateral derecho, desembocando en cordón de ajuste de cintura.								
GEOMETRAL						TEXTILES - AVÍOS			
<b>DELANTERO</b> 				<b>TRASERO</b> 					
ESCALA 1/5 APROBADO: S/N/O   FECHA: 20/11/2018   MODIFICACIONES: S/N/O   FECHA: 20/11/2018   CONFECCIONO: KÖNIG AILN   INTERNO: 125   TALLER: INDITEX   ÁREA: PRODUCTO									

Imagen nº95. Ficha técnica. Elaboración propia.

## ANEXO III

### Conclusiones

En tiempos inciertos, donde el mundo mueve hacia la urbanización y la globalización, donde los avances tecnológicos y el uso de las redes sociales no favorecen la formación de un sentimiento de unidad y pertenencia a ese lugar común llamado Patria, es necesario volver a mirar las raíces, recuperar las tradiciones y reflotar ese sentimiento que debería unir a los habitantes de Argentina. Hoy en día, las marcas de indumentaria priorizan tener una fuerte identidad, donde se puedan transmitir mensajes a través de las prendas. Las micro tendencias estudiadas anuncian que se vienen tiempos de revalorización para el indumento nacional.

En este sentido, gran parte de los diseñadores locales mira lo que pasa en el extranjero, adoptando las tradiciones vecinas y olvidando las propias. Sin embargo, en pasarelas internacionales, los diseñadores Alberta Ferreti y Ralph Laurent, han propuesto en sus colecciones prendas típicas gauchescas, entre ellas ponchos, ruanas, bombachas combinadas con accesorios como botas de montar, sombreros y fajas que no solo responden a la tipología sino también a nivel constructivo con costuras y detalles a mano como un ejemplo de esto son las costuras con tientos de cuero.

Es momento de darle valor a aquellas costumbres que crearon nuestras antiguas generaciones, para transmitirlos y mantenerlos vivos. *“A partir de 2001, por primera vez en nuestra historia, se está vislumbrando la incipiente constitución de una identidad nacional, en lo que a moda se refiere. Esta imagen no se desarrolla a partir de íconos culturales – el mate, el tango, las pampas, los colectivos o el dulce de leche-, sino que ese pasado y esas tradiciones, surgidos de valores propios, se plasman en una peculiar forma de ser, sentir y pensar.”* (Saulquin, 2006: p. 318).

Esta comprensión de la nueva forma de ser y pensar del argentino se vio plasmada en el diseño local, además por la crisis económica, fue otro causante del nacimiento del diseño de autor y de emprendedores, quienes sientan sus bases en la originalidad de lo nacional y se caracteriza por reflejar en cada producto la identidad y la sensibilidad del diseñador, refugiándose en técnicas más artesanales y “lo echo en casa”, alejándose de las tendencias impuestas por los centros productores de moda, tales como New York,



Milán, París y Tokio. Cabe destacar que para reflejar la identidad en el diseño, resulta imprescindible comenzar a valorar lo propio, lo autóctono y conectar con las raíces, comprender que el diseño forma parte de la cultura y la indumentaria, como expresión del lenguaje no verbal, puede utilizarse como herramienta para comunicar parte de dicha cultura. Por lo expuesto, en el comienzo a este proyecto y en la colección de diseño fue necesario tomar un nuevo rol más comprometido en el aspecto social, investigar acerca de la cultura propia, cuestionar de dónde viene para saber de qué manera comunicar la identidad y poder, a partir de ello, diseñar productos creativos para los usuarios sin perder la estética final. Por otro lado, es necesario comprender que el país construyó su identidad a partir de la fusión entre lo nativo y lo europeo, lo que implica que en cualquier diseño cuyo objetivo sea fomentar la identidad, estas características se deben integrar de manera armoniosa, en forma equilibrada, no olvidando las tendencias del momento.

En esta investigación, donde se realiza y divulga la soguería, es esperable un impacto positivo en la comunidad, ya que refuerza su identidad y unidad, conectando a los cultores con los interesados, tanto regionales, nacionales, como internacionales. En el ámbito local, Ranchos, se pretende mantener viva la trayectoria del soguero Martín Gómez, un emblema para la comunidad del lugar, y de este modo poner en valor este legado cultural en el ámbito universitario a través del trabajo final de grado.

El trabajo desarrollado gira en torno a dar respuesta a la pregunta de investigación *¿cómo el artesano trabajó el cuero y se destacó entre sus pares?* con el objetivo de explorar las técnicas artesanales y recursos constructivos de la soguería en general ponderando la identidad y el diseño artesanal que portan. Por este motivo se comenzó desarrollando y relacionando los conceptos de **identidad** y **cultura** respecto al oficio de la soguería. Luego se realizó una introducción en las cuestiones propias de la labor del soguero, involucrando la materia prima del cuero y la explicación de sus características y los procesos propios que conllevan. Se valorizó al gaucho como usuario, personaje nativo del país y pionero en dar uso del cuero para vestirse a sí mismo y trenzar sogas para la investidura del caballo.

El caso de estudio de esta investigación es Don Martín, oriundo de la localidad de Ranchos, lo que motivó tomarla como marco de referencia. Sus primeros pobladores fueron los gauchos que habitaban la gran cantidad de campos del lugar. El objetivo es reconocer en Don Martín sus técnicas y recursos constructivos que trabajaba en el cuero

y la soguería, también la indagación de las herramientas y trenzados como técnica, que él realizó con sus conocimientos. Se observa que en el aspecto matérico, lo principal fue la obtención de la materia prima por sus medios pasando por sus manos todos los procesos de curtir y preparar el cuero, sin agregarle algún producto químico. Además, generaba la propiedad de resistencia y perduralidad que caracterizan sus piezas, sin que se deterioren con el paso del tiempo y las adversidades. En cuanto a los aspectos técnicos, en la forma de trenzar y generar costuras, se destacaban por la delicadeza y prolijidad que eran realizadas junto con equilibrio de proporciones y creatividad de diseño. Con su ingenio y mente inquieta generaba nuevos puntos únicos e irrepetibles y lograba descifrar trenzados y costuras de otros sogueros.

De acuerdo a lo expuesto en la recopilación de técnicas, era uno de los pocos que supo confeccionar un *botón oriental* (Ver p. 64) y explicarlo a sus pares, y no sólo de una forma sino podía hacerlo con una variante, con o sin armadura. Entre sus trenzas se distinguió la de ocho tientos de doble panza. Cuya técnica de confección difiere de otras, su característica principal, además del modo peculiar de ejecutarla, es su sección oval; en otras palabras, que es leve y doblemente abovedada o presenta una panza adelante y otra atrás. Dando opción de poder efectuarse con más cantidad de tientos obteniendo misma estética pero más anchura (Ver p.45). En cuanto a los diseños se observó que los más utilizados eran los geométricos y lineales dados por los tientos en menor y mayor anchor y el punto elegido.

A partir del análisis de la producción del referente regional, se observó cómo lograr una colección que responda a ciertos ítems de tendencia, y a su vez, manifieste las tradiciones, culturas y valores nacionales, tomando como principal inspiración al gaucho argentino, estudiando en profundidad las tipologías más características de este personaje, así como las más utilizadas en la región, para adaptarlas a la mujer contemporánea. Además del mensaje que transmiten las prendas mismas, se tuvo en cuenta el oficio de la soguería por lo que se realizaron detalles constructivos, costuras, trenzados y terminaciones que remonten a los trabajos artesanales, ancestrales y autóctonos. Relevando la información, donde se estudia un usuario potencial de la colección, se comprende que espera acercarse al consumo de prendas que representen su país natal, y que a su vez sigan tendencias, que se adapten a las actividades diarias y a su vez puedan ser multifuncionales para usarse en diferentes ocasiones de uso. Es por

esto, que el resultado al que arriba la colección (ver pag. N°) tuvo como premisa la transmisión de valores nacionales y propuso un acercamiento del pueblo hacía una identidad desde el indumento como producto portador.

Se considera que la matriz que describe este trabajo en términos organizativos, la constituye como susceptible de replicarse para análisis de otros referentes regionales. En este sentido, se aguarda que próximos trabajos de investigación tomen la obra de algún artesano de renombre, incluyéndose otros oficios en el marco de las técnicas tradicionales locales portadoras de identidad.

## **ANEXO IV**

### ***Bibliografía***

- Alvarado, M– 2002–. El esplendor del adorno: el poncho y el chañuntuku. – Buenos Aires: Hijos del viento: Fundación Proa.
- Arsena, I – 1943 – Viaje a la Argentina, Uruguay y Brasil en 1830. – Buenos Aires: Americana.
- Assuncao, F. – 1957 – Génesis del tipo gaucho en el Río de La Plata. – Buenos Aires: La Prensa.
- Assuncao, F. – 1976 – Pilchas criollas, usos y costumbres del gaucho. – Montevideo: Ediciones del Sesquicentenario.
- Assuncao, F. – 1980 – El gaucho, estudio socio-cultural. – Montevideo: Universidad de la República.
- Assuncao, F. – 1999 –. Historia del gaucho: ser y quehacer. – Montevideo: Claridad.
- Bauman, Z. – 2007 –. Vida de consumo. – Buenos Aires: Fondo de Cultura.
- Coni, E. – 1945–. El gaucho. – Buenos Aires: Ed. Sudamericana.
- Corcuera, R. – 1998–. Ponchos de las tierras del Plata. – Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Crombas, P. – 2017– Gaucho style: una tendencia made in Argentina. – Recuperado en: <https://www.elsol.com.ar/gaucho-style-una-tendencia-made-in-argentina.html>
- Falcao Espalter, M. – 1928 –. Nacimiento del tipo gaucho en el siglo XVIII. – Buenos Aires: La prensa.
- Fontana Angel – 1988 - La artesanía tradicional del cuero en la Mesopotamia Argentina – Entre Rios – Editorial de Entre Rios
- Ferrarese, José Francisco – 2010 - Identidad y diseño en la cadena productiva del cuero – Recuperado en SEDICI <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39239>
- Flores, Luis Alberto – 1960 – El guasquero: trenzados criollos – Cesarini Hnos –
- Flores, Luis Alberto – 1995 – SOGAS Y LONJAS recopilación de notas publicadas en la revista EL CABALLO – Tomo I, II y III – Buenos Aires.
- García, Rocío – 2009 – De la yerra a la vitrina. Transformaciones contemporáneas de la guasquería – Revista cultura patrimonio.
- Grant, Bruce – 1950 – Leather Braiding - Cornell Maritime Press Inc.,U.S.

Herszkowicz María Noel (19 enero, 2017) Martin Gómez, el gran maestro soguero de Ranchos – Recuperado en EL PAIS - <http://porelpais.com.ar/martin-gomez-soguero/>

lazar Mestri, T. – 2013 – Artesanía de excelencia: Un sello para la creación nacional. – Santiago: Consejo Nacional de Cultura y Artes.

Ocampo, A. – 2008 – Cómo se construye identidad.–Recuperado en: <https://goo.gl/HJeV9G>

Palgrave. Moncaout, Carlos Antonio – 2005 – RANCHOS Y SU COMARCA, desde su prehistoria hasta 1851 – Ranchos, Buenos Aires.

Pavese Oscar. C – 2012 – DON MARTÍN GÓMEZ dialogo a dos voces – La Plata.

Saltzman, Andrea – 2004 – El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta. – Buenos Aires.

Saulquin, Susana –2015 – La moda en Argentina. – Buenos Aires.

Ungaro, Pablo – 2014 - CARRERA DEL INVESTIGADOR CIENTÍFICO Y TECNOLÓGICO - Informe Científico1 – Buenos Aires Producción ciencia y tecnología.

Warren, Kidd – 2002 – Culture and Identity. – Nueva York –