

blemática de la realización plástica de la obra, la elección de los materiales más adecuados, la resolución de dificultades concretas en su construcción. Finalmente, llega la evaluación personal del o la estudiante que permite discernir si la forma lograda transmite con efectividad su propuesta. Desde ya, ésta podrá ser transformada por la subjetividad del espectador.

Así es el camino del trabajo artístico, que las y los estudiantes están iniciando, aún si no son totalmente conscientes de ello.

Sería deseable que existiera dentro del ámbito de la Facultad un espacio apropiado, con buenas condiciones de iluminación y seguridad, en donde se pudieran exhibir las originales creaciones del estudiantado.

Abstract: In the creation of photographic objects, the students depart from the need to express ideas and feelings. Using their own photographic production, they create complex montages in three dimensions, adding plastic technologies and texts.

This way they begin in the way of the artistic production and think about their own experience of life and about the society.

Key words: photographic object – montage – commitment – meaning – creation – resources.

Resumo: Na criação de objetos fotográficos, os estudantes partem da necessidade de expressar ideias e sentimentos. Usando sua própria produção fotográfica, criam complexas montagens em três dimensões, adicionando técnicas plásticas e textos. Assim se iniciam no caminho da produção artística e reflexionam sobre sua própria experiência de vida e sobre a sociedade.

Palavras chave: objeto fotográfico – montagem – compromisso – significado – criação – recursos.

(*) **Silvia Berkoff.** Artista visual. Profesora de la Universidad de Palermo en el Departamento Audiovisual de la Facultad de Diseño y Comunicación.

El traje en el próximo Oriente Antiguo. Mesopotamia. Kaunakes

Mirta Liñeiro (*)

Fecha de recepción: agosto 2011

Fecha de aceptación: octubre 2011

Versión final: diciembre 2011

Resumen: Sabemos que en el mundo de la indumentaria el clima no conforma el único factor fundamental para el desarrollo del traje, la particular ubicación de la región mesopotámica da lugar a gran cantidad de migraciones a través de los ríos dominantes del territorio, las invasiones y desarrollos tecnológicos que van modificando la economía y la política dando un gran impulso y variedad para la conformación de la vestimenta.

Palabras clave: Oriente – faldón – chal – túnica – vestiduras – materiales – tecnología – desarrollo – domesticación – tipología – cuneiforme.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 58]

El traje de la cultura mesopotámica sumeria y acadia no puede ser narrado sin el previo conocimiento del medio físico donde se desarrollaron.

Esta región no constituye una unidad geográfica sino que está inserta entre las mesetas de Turquía por donde descienden en dirección NO-SE los ríos Tigris y Éufrates desembocando en el Golfo Pérsico, ambos ríos constituyen el foco central del creciente fértil dando desarrollo a la llanura fluvial. Al oeste la formación de estepas desérticas le procura a este territorio una escasa homogeneidad pero le otorga una gran peculiaridad para su desarrollo que lo diferencia del antiguo Egipto donde el río Nilo está rodeado de indiscutibles desiertos que le dan a la región características de cultura de oasis.

Sabemos que en el mundo de la indumentaria el clima no conforma el único factor fundamental para el desarrollo del traje, la particular ubicación de la región mesopotámica da lugar a gran cantidad de migraciones a través de los ríos dominantes del territorio, las inva-

siones y desarrollos tecnológicos que van modificando la economía y la política dando un gran impulso y variedad para la conformación de la vestimenta. Aún así cabe decir que el invierno es muy frío en relación con el verano que es caluroso con oleadas de viento altamente desecante.

El *kaunakes* es el traje del período pre Obied, Obied y Ur-5000, 4000, 3000 a.C.)

Eran faldones y chales confeccionados de piel de cordeiro, camello o cabras cuyos vellones de lana eran agrupados en franjas.

El término es derivado del griego cuyo significado es: manto espeso o reunión de mechales y se trataba de la confección de una tela rústica.

Aristófanes (445-385 a.C) habla de su tosquedad en su libro *Las Avispas* (1994) cuando Bdelicleón le dice burlescamente a Filocleón: “quítate ese manto ordinario y ponte en su lugar este más fino” y agrega: “-Por los dioses, ¿qué especie de vestido es éste? -No valía la pena

engendrar y criar hijos para que éste pretenda ahora asfixiarme". (p.243)

En un principio se trato de indumentaria llevada por los pastores. Con el tiempo y el aumento paulatino de las ciencias aplicadas y el mejoramiento en la domesticación de los animales las pieles fueron optimizando su calidad.

Gracias al esmero en el progreso de los materiales la región de Ágora (Ánkara, Turquía) ofrece una lana mucho más refinada para la realización del *kaunakes* por lo que esta prenda comenzó a formar parte del traje de personas relacionadas a castas más elevadas quedando inmortalizados en la escultura y relieves en piedra y arcilla.

En el universo mesopotámico los relieves tallados en piedra y la estatuaria no representaban motivaciones artísticas sino que se utilizaban para la narración de los momentos históricos más relevantes y también como forma expresiva de la población. En nuestro estudio del *kaunakes* estas piezas son de gran valor ya que no hay vestigios de este tipo de prenda y sólo se han encontrado mechones carbonizados de las lanas utilizadas.

Estos relieves relatan organizadamente en forma de bandas y por orden de importancia cada suceso. En la estela de los buitres de Lagash (bajo relieve. Louvre) vemos la victoria del rey Eunnatum vestido con un faldón y una túnica que sólo cubre uno de sus hombros, esta vestidura es característica de la nobleza, ambas piezas están graficadas al estilo del *kaunakes*, en el faldón los mechones se los delinea en forma vertical y superpuestos en bandas y en la túnica o chal los mechones van siguiendo el ritmo de la diagonal del hombro descubierto.

La Estatuaria también es parte de la documentación que poseemos para poder analizar la indumentaria mesopotámica primitiva. Uno de los ejemplos es la escultura perteneciente al Intendente Ebih-il hallada en la ciudad mesopotámica de Mari, realizada en alabastro y actualmente en el Museo del Louvre. El personaje se encuentra sentado en un banco de cestería con un faldón de *kaunakes* atado en la parte trasera con una especie de cola que probablemente simule la del animal del cual se ha sacado la piel o la lana. Recordemos también que las representaciones zoomorfas son características de las antiguas civilizaciones. La figura nos muestra con gran interés los mechones que componen la falda, el artesano anónimo se dedico especialmente a la estilización de esos mechones, lo más probable es que el aspecto real de la prenda en esa época fuera otra por la condición climática de la región, donde el viento, el polvo y la fricción por el uso compactarían la lana convirtiéndola en una masa afieltrada.

Según las imágenes encontradas puede verse a estos mechones dispuestos uno seguido del otro en franjas horizontales y cada una de estas superpuestas en forma de volados

También las imágenes nos ofrecen las distintas posiciones en las que se lo usaba, algunas veces con la lana

hacia el exterior y otras con la lana hacia el interior quedando el cuero del animal expuesto y advirtiendo la continuidad de la lana simulando flecos.

La característica del vellón largo y organizado secuencialmente del *kaunakes* ha dado origen a los flecos como vemos en el periodo del gobernador Idi Ilum 1800 a.C donde la indumentaria mesopotámica ya incursionaba otras técnicas de elaboración de los tejidos aunque su tipología abstracta se mantenía.

Esta producción en forma de friso superpuesto se repite tanto en el Zigurat como el vaso de Warka, la estela de Telloh, el Estandarte de Ur, el cabello y la barba del Dios Abu en Tell Asmar todos conservan una lectura visual en friso, la escritura cuneiforme también está organizada del mismo modo al igual que la actual escritura occidental.

Referencias bibliográficas

- Benévolo, Leonardo (1978) *Diseño de la Ciudad 2. El arte y la ciudad antigua*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Boucher, Francois. *Historia del traje en occidente*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sumer y Akkad *Historia del mundo antiguo. Oriente*. Madrid: Akal.
- Toussaimat- Samat (1980) *Historia Técnica y moral del Vestido*. Tomo 1 Las Pieles. Tomo 2 Las Telas Maguelonne. Editorial Alianza.

Abstract: As everybody knows in the world of clothing the weather does not shape the only fundamental factor for the development of the dress, the particular location of the Mesopotamian region causes a great quantity of migrations across the dominant rivers of the territory, the invasions and technological developments that are modifying the economy and the politics giving a great impulse and variety for the conformation of the clothes.

Key words: Orient – shirttail – stole – tunic – clothing – materials – technology – development – domestication – typology.

Resumo: Sabemos que no mundo da moda o clima não conforma o único fator fundamental para o desenvolvimento da roupa, a particular localização da região da Mesopotâmia dá lugar a grande quantidade de migrações através dos rios dominantes do território, as invasões e desenvolvimentos tecnológicos que vão modificando a economia e a política dando um grande impulso e variedade para a conformação da vestimenta.

Palavras chave: Oriente – saia – chal – manto – vestiduras – materiais – tecnologia – desenvolvimento – domesticação – tipo – cuneiform.

(*) **Mirta Liñeiro**. Artista plástica. Diseñadora de Vestuario Teatral y Danza. Investigadora de indumentaria. Diseñadora y realizadora de Corset. Docente de la Universidad de Palermo en el Departamento de Modas.