

# **La importancia del estudio sobre la moda para la correcta representación escénica de un hecho folklórico.**

**Cecilia Collavini - José A. Diaz Ramos**

Diplomatura en Enseñanza del Arte Escénico y Cultura Popular con orientación en Danzas Folklóricas.

**UNTREF**

UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE TRES DE FEBRERO

**Luis Eduardo Portuguez**

Diplomatura en Danzas Folklóricas Argentinas y su Puesta en Escena



**UNJu**  
Universidad  
Nacional de Jujuy

**Año 2020**

## **La importancia del estudio sobre la moda para la correcta representación escénica de un hecho folklórico.**

**Cecilia Collavini – José A. Díaz Ramos**

*UNTREF -Diplomatura en Enseñanza del Arte Escénico y Cultura Popular  
con orientación en Danzas Folklóricas*

**Luis Eduardo Portuguez**

*UNJu- Diplomatura en Danzas Folklóricas Argentinas y su Puesta en Escena*

### **Resumen**

El trabajo propone un bosquejo socio-histórico sobre la moda en argentina desplegando una narrativa descriptiva con el fin de contribuir al estudio sobre la moda para las representaciones escénicas del atuendo en las sociedades auténticamente situadas. Se indaga en torno a las relaciones de poder vinculadas con la moda y la sociedad.

Desde una perspectiva semiótica se plantea un abordaje epistemológico del atuendo, revisitando aspectos sobre la proyección artística de los fenómenos folklóricos en lo que concierne al modo de vestir y de representar dichos atuendos.

Esta propuesta desarrolla una periodización de la moda separada en ocho momentos claves, que van desde la época independentista en el virreinato del Rio de la Plata hasta la explosión de la moda de 1960/70.

### **Reflexiones preliminares en torno a la moda y la cultura**

Es imprescindible reflexionar sobre los estudios culturales al momento de realizar un trabajo de representación escénica de una época particular. Fundamentalmente se trata de comprender, cómo el fenómeno de la moda es parte de la cultura y sintetiza relaciones de poder que se establecen en la sociedad. La moda no es otra cosa que la representación cotidiana de esas relaciones de poder mediante la

creación de significados y discursos que pueden ser utilizados para enfatizar o destacar algunos aspectos del tema artístico a representar.

La cultura es aquello en lo que estamos inmersos, es lo que le da sentido a nuestra existencia, pero también es nuestro patrimonio y la forma en que nos relacionamos y nos diferenciamos. Se expresa en una forma de sentir y de pensar, en un modo de vida sostenido, conservado y transmitido, recreándose y retroalimentando permanentemente. Se construye socialmente y se nutre de un sistema de símbolos que crea el sentido de pertenencia, nos sirve para procesar los elementos extraños tanto para apropiarlos como para alimentar la resistencia y perpetuar la forma sociocultural.

La identidad se configura desde las experiencias comunes, heredadas o compartidas. Esta identidad conforma una conducta manifestada folklóricamente. Según Pérez Bugallo (1985) en folklore “*la experiencia y la conciencia están íntimamente relacionadas*”. Un hecho cultural se convierte en folklórico cuando es la manifestación de un modo de conocimiento que se generó y plasmó a través de generaciones que lo vivencian como propio. Los rasgos culturales se originan en circunstancias concretas y es la conciencia de propiedad patrimonial que tienen los individuos respecto de esos rasgos lo que posibilita su vigencia. El atuendo como exteriorización de esa pertenencia social, refleja el sentimiento identitario de la persona, pero, no es producto individual ni de una planificación real basada en el estudio de los requerimientos de la comunidad a la cual es destinado.

Según M. Blache (1980) los individuos comparten un *metacódigo* que está por fuera de lo institucionalizado que proviene del pasado y se manifiesta en el presente, con este *metacódigo*, el hombre se identifica con el grupo a la vez que se diferencia del resto. Estamos todos inmersos en una matriz simbólica que nos hace ser seres sociales, pero por esto mismo existe una disputa por el control de los espacios de representación públicos y por la regulación de los cuerpos. Así la moda del vestir ha estado ligada siempre a la cultura de la clase dominante y a su modo, ha extraído de ella motivos que entraron en combinación con las tradiciones precedentes”. Según Bourdieu (2010) Su propósito es el de fijar sentidos, sujetarlos a una norma, clasificarlos de alguna manera por adoctrinamiento, pero la burguesía toma elementos de la cultura popular y la utiliza para cubrir sus necesidades simbólicas. Pero nunca podrá perder la esencia que conlleva un horizonte propio y que es el reconocimiento de su propia autenticidad.

La moda entendida como un fenómeno cultural, es entonces es un mecanismo regulador de elecciones que marca o modifica la conducta de las personas. Se refiere a las costumbres que marcan alguna época o lugar específicos, en especial aquellas relacionadas con el vestir o adornar.

El vestir no solo manifiesta las costumbres de la sociedad, sino que se encuentra enmarcada en el devenir económico-social de la comunidad. En él se representa la clase social, las tradiciones, e incluso el arte y la arquitectura en un período históricamente determinado. Implica, por supuesto cambios constantes, veloces o lentos producto de la negación o transformación de elementos anteriores, según se quiera destacar o invisibilizar ciertos aspectos.

Los gurúes de la moda no son más que integrantes de una burguesía que toma elementos de la cultura popular y la utiliza para cubrir sus necesidades simbólicas. Pero nunca podrá perder la esencia que conlleva un horizonte propio y que es el reconocimiento de su propia autenticidad. Elementos de la cultura popular a la que fagocitan para transformarlos y así poder reproducirse y retroalimentarse.

### **La proyección artística del fenómeno folklórico.**

Como ya definimos, un fenómeno es folklórico en tanto y en cuanto es expresión de una cultura, es empirismo comunitario en estado puro. Es colectivo, tradicional, anónimo, funcional y hasta puede ser vigente. ¿Qué es lo que se desarrolla, entonces, en las representaciones escénicas particularmente en las vinculadas a las danzas folklóricas? A esto lo llamamos proyección folklórica para distinguirla del elemento original.

Estas obras se desarrollan en el plano de la creación artística (literatura, música, danza, artes plásticas, teatro, cine, televisión, etc.) ya en el campo de la industria (tejeduría, cestería, platería, etc.) ya de la moda, la enseñanza, etc.

En las danzas folklóricas son la representación de una cultura local tradicional, acompañadas de una música y vestuario característico de esa sociedad. Representan las características particulares de esa cultura y tiene gran influencia del entorno, el clima y la tradición.

Hay dos caminos para la representación artística del fenómeno folklórico. La primera forma es la representación literal tanto en atuendo, coreografía y música. Intentando la reproducción más fiel posible en estilo como en forma, a la danza original de un período o región, utilizando para ello las recopilaciones de folklorólogos y etnomusicólogos. El otro camino es la adaptación artística de la danza y música folklórica, utilizando técnicas y herramientas provenientes de otras disciplinas artísticas, como ser la danza clásica, contemporánea, nuevas tecnologías, entre otras. Llamamos a esta forma, *Estilización Folklórica*. Estas obras, a menudo tienen un diseño de vestuario acorde a las necesidades de movimiento de los bailarines y de la trama. Ambas formas pertenecen al ámbito del arte popular. No obstante, en ambas formas de proyección folklórica, para seguir siéndola, debe distinguirse el elemento identitario, característico del hecho folklórico en el que están insertas.

Adolfo Colombres (1991) decía *“Inducir a los artistas populares a que se limiten a realizar fieles remedos de las creaciones de sus antepasados es no sólo ahondar su dependencia, sino también pretender abolir su creatividad, el libre juego de ese rasgo humano por excelencia que es la imaginación, la que marcha siempre hacia nuevas formas a partir de las anteriores”* Necesitamos un arte que sea popular, que se desprende de la ideología hegemónica pero que conserve el valor estético. Hace falta un arte social que conjugue la sensibilidad artística con la sensibilidad colectiva. Hace falta un arte que entre en contacto con las masas y explore sus anhelos, sus sentimientos. Un Arte de la verdad y lo real. La realidad no está en el argumento o en la temática, sino en lo que despierta en el espectador. Es por eso que la representación fidedigna a través de un vestuario histórico y socialmente correcto induce al espectador en el tiempo y espacio, a la vez que lo vincula con a la sensación de pertenencia e identifica tanto con los intérpretes como con el contenido argumental.

## **Breve propuesta para la periodización de la moda en Argentina.**

### **1 Época independentista**

Esta es la verdadera moda en los años de la revolución. La moda tipo imperio. La vestimenta femenina de este periodo consistía en una silueta columnar, con talle bajo

el busto y falda tubular que caía hasta los pies, mangas de tipo globo cortas o largas hasta los puños.

Los hombres de la alta sociedad urbana llevaban el frac, que consiste en una doble pechera con doble hilera de botones, con corte recto a la cintura al frente y caída en colas hacia atrás. Se usaron pantalones o calzones largos siempre por dentro de la bota en 1820 se comienza a llevar por fuera. El chaleco era corto, recto en la cintura y la camisa con puños clásicos y cuello palomita (elevado con las puntas sobre el mentón) chalina o corbata de lazo. No llevaban accesorios.

En las clases populares, la paisana llevaba el cabello largo peinado a dos bandas trenzado o rodete bajo. Camisa larga de lienzo de algodón o lanilla con o sin magas que puede estar anudada en la cintura. Puede llevar falda de algodón recta y fruncida. Reboso o pañuelo. Pies generalmente descalzos.

Los gauchos de esa época vestían, sombrero de ala corta, no muy alta la copa en paño o fibras naturales. Si no posee sombrero puede usar pañuelo a la aragonesa (nudo atrás) Camisa sin cuello de lienzo de algodón. Chiripa, sostenido por un tiento a la cintura. Si tiene más dinero faja y tirador. Calzoncillo de lienzo blanco dentro de bota de potro abierta en los dedos.

## **2 Período Rosista 1829/35 -1852**

La restauración de la monarquía francesa hace que se intente borrar todo vestigio de la moda anterior. El talle lentamente va volviendo a la cintura, y vuelve el corsé interior que modela la figura en forma de reloj de arena. La sisa baja haciendo parecer los hombros más amplios y caídos y la manga es la conocida como Jamón o pata de cordero. Los peinados son altos y con adornos. En el río de la plata se utilizaron los grandes peinetones con mantilla. El calzado sigue siendo las ballerinas atadas con cintas.

Así en nuestro país desde las primeras páginas escritas en 1837 en el gacetín “La Moda” encabezado por Juan B. Alberdi, bajo el seudónimo de Figarillo, fue un claro esfuerzo civilizatorio para dar sentido a los cambios experimentados luego de la independencia y oponiéndose así con su proyecto de reforma social a la tradición encarnada en la figura de Rosas y el federalismo.

En esta época comienza la moda de los retratos que presidirán los grandes salones en las tertulias, viniendo a reemplazar los cuadros devocionales y las figuras de los reyes. Así las personas de la alta sociedad contratan a artistas para que los retraten. Con estas pinturas intentan reflejar la posición social, el buen gusto y el interés de esta clase.

En la época rosista el uso de los colores marcaba la preferencia política de quien los vistiese. No debemos olvidar la obligación de la utilización de la divisa punzó del lado izquierdo del vestido tanto para hombres como mujeres. Gaucho Federal de los años 1830 vestía: gorro de manga, blusa punzó, sin abotonadura. Faja y tirador, calzoncillo (en este caso con flecos, sin cribos) chiripá, bota de potro y espuelas

Esta época se caracteriza por el desarrollo económico tanto ganadero como comercial. Es por eso que la vestimenta de los estancieros reflejan la bonanza con: Galera con cinta. Camisa blanca, chaleco con botones, puede tener bordados. Corbatín negro, chaqueta corta. Cinto o tirador de raso, chiripá (podría ser de merino) calzoncillo cribado, bota de potro y espuelas (podría usar bota fuerte).

### **3 Los grandes almacenes y el polisón 1860/80**

Para la década de 1860, la moda masculina seguirá los lineamientos de Londres, mientras que la meca de la moda femenina es París. En el atuendo femenino las mangas se angostan un poco, las faldas son armadas con miriñaque y se comienza a usar corsé. Los peinados son recogidos con bucles. Gracias a la revolución industrial, comienza la producción en serie de ciertas prendas, iniciando por las interiores. En las ciudades abren las grandes casas de moda y las mujeres siguen los cambios en las modas por las revistas.

La paisana, trata de imitar, aunque con telas más económicas los modelos de las clases altas y visten blusa" (femenina): Prenda que cubre el torso, sin abotonadura y con mangas cortas. También puede ser con abotonadura delantera, con cuello o escote, mangas cortas, tres cuartos o largas y faldón rodeando la cintura. En ambos tipos, el escote y la finalización de las mangas pueden ornamentarse con un volado, pasacinta y puntilla. En esta época se utilizan volados en el final de la falda. La mujer de campo utiliza alpargatas con o sin bordado. Como prenda interior, calzón y enagua blancos.

#### **4 La constitución del Estado Nacional, construyendo una economía agroexportadora**

La unidad nacional conseguida luego de la derrota de Rosas significa el comienzo de un nuevo modelo económico y la necesidad de consolidar el Estado Nacional insertándose en el mercado mundial. Es el momento de la construcción de los grandes edificios públicos demostrando desde la arquitectura la riqueza y solides que el estado perseguía lograr. El lema de esta generación fue "Orden para el Progreso". Una nueva clase social se torna cada vez más predominante, "la Oligarquía Terrateniente" producto del nuevo modelo agro exportador. Consecuentemente con el desarrollo económico, la abundancia de tierras y la escasa población da lugar a la implementación de políticas inmigratorias.

La moda hacia 1880 introdujo el polisón y el talle avispa. Se comienza a abundar en adornos en la parte posterior del traje. Armandos desde la parte alta de la cola desde la cintura a la mitad del muslo, para eso se utilizaban estructuras metálicas o de relleno. La cintura se entalla, logrando una figura de S. Sobre la estructura del polisón se colocaba una sobrefalda que terminaba en una cola larga o "barredora".

En el campo, la agricultura va ganando lugar y con ella nace un hombre nuevo, el gaucho que se convierte en paisano y pronto será el compadrito de las orillas de la ciudad. La necesidad de cada vez más tierras para incorporar al sistema productivo desata las campañas en contra de los indios para correr la frontera agrícola.

#### **5 Fin de siglo camino al centenario**

Paulatinamente se desarrolla una incipiente industrialización en las ciudades y con ella crece, por migración interna y las diferentes oleadas inmigratorias, la nueva clase obrera, que protagonizará las primeras manifestaciones y huelgas.

En la política, gracias a una modificación del sistema electoral, llega al parlamento como diputado Alfredo Palacios, candidato del Partido Socialista mientras que los sectores medios se alinean en el Partido Radical.

En la moda femenina, los vestidos se angostan para hacerse más prácticos. Para el fin del siglo la falda toma la forma de una corola. La silueta a partir del 1900 se hace más esbelta y la moda cambia mucho más rápidamente.

El Chaqué es el traje de máxima etiqueta diurna para el hombre. Se utiliza para fiestas y ceremonias de día. Sólo el traje regional de cada país tiene el mismo nivel que el chaqué.

Para 1910, cambió ligeramente el corte de pantalones. Las piernas eran más estrechas y tenían puños, haciéndolas terminar justo por encima del zapato; opuesto a décadas anteriores, cuando los pantalones habían sido anchos de patas y fijos en el tobillo. El atuendo se completaba con la camisa, una capa, un chaleco y una pajarita.

## **6 Los locos años 20**

La ley Sáenz Peña de 1912 permitió el acceso al poder de los sectores medios urbanos y la presidencia de Hipólito Yrigoyen.

Con la 1er guerra mundial, la bonanza se detiene. Los precios del mercado internacional comenzaron a bajar, las manufacturas comenzaron a costar más en relación con el precio de los cereales. La huelga general estalla en 1919, crece la desocupación. En el plano internacional la Revolución Rusa, enciende las aspiraciones de la nueva clase proletaria a la vez que la convierte en el fantasma a derrotar por el capital.

La sociedad cambió, las mujeres, que empezaron a realizar actividades fuera del hogar. El corsé desaparece definitivamente. El vestir se hace más funcional con atuendos que cambian que según las circunstancias. La moda se ve influida por elementos hasta ahora exóticos. Un nuevo estilo de vida estuvo marcado por siluetas andróginas y maquillaje abundante. La silueta recta, las faldas se acortan la cintura se desplaza a la cadera y el cabello es cortado a lo garzón. Se utilizan nuevos géneros. Se sigue la moda de París.

Para los hombres durante el día, traje y sombrero. Por la noche se usaba el smoking corto con la capa de cola.

## **7 La sencillez de la guerra nuevos tejidos**

1929 desata la primera gran crisis económica global. La caída de la Bolsa de New York y las quiebras de los bancos en Estados Unidos y en Europa. La oligarquía argentina ve tambalear las bases del modelo agro exportador sobre el que estaba organizada la economía del país. La situación obligo a una serie de ajustes en el sector primario exportador y en la organización económica en general e impulsaron un proceso de sustitución de importaciones de manufacturas industriales que origino la expansión de la industria original y el surgimiento de una nueva clase obrera, alimentada por los desocupados del campo. Estos hombres y mujeres son la base de lo que formará el peronismo. En lo político, los avances hacia la democratización se retraen y las elecciones se caracterizan por el fraude. La Argentina vive lo que se denominó La Década Infame que comienza con el derrocamiento de Irigoyen.

La Gran Depresión afecta a la moda, que de a poco va perdiendo la locura de los años 20 siendo más conservadora. Para las mujeres, las faldas se hicieron más largas y la cintura fue devuelta a su posición normal en un intento de recuperar tradicional mirada "femenina".

Los trajes de los hombres de la década de 1930 tuvieron adaptaciones para crear la ilusión de un cuerpo bien definido y más varonil, con un gran torso, hombreras, mangas anchas y afiladas. Las piernas de los pantalones todavía estaban arrugadas y amplias en la parte inferior. En el campo, siguen conviviendo atuendos tradicionales, con bombachas y botas junto con pantalones cómodos y holgados.

Hacia 1940 con el primer peronismo, se pone de moda el Traje Sastre con algo de marcialidad de la guerra en las hombreras. Las mujeres enfatizan su femineidad con sombreros y tocados. El cabello se lleva largo. Un icono de la moda será Eva Perón.

Tanto los obreros como los empleados llevan un atuendo más cómodo con ropa más holgada, como los suéteres de cuello alto y las camisas de algodón con cuello blando y chalecos.

## **8 La rebeldía de los '50 '60/'70 revolucionarios y creativos**

El último período de la moda que analizaremos, tiene al peronismo en la dirigencia social y política.

Tras la austeridad de épocas pasadas, las rigideces de la guerra se sacuden y las mujeres disfrutan su femineidad y sensualidad. La estética es mucho más alegre con una explosión de colores y texturas. Las cinturas son ceñidas, con faldas campanas plato por debajo de las rodillas. Es la época de Dior y los grandes diseñadores.

En los 60 y 70 es donde se vivió otra explosión en la moda que acompaña a la nueva sociedad: "La moda es más irreverente, se introducen nuevas técnicas y nace el prêt-à-porter".

### **Para concluir:**

Esta propuesta de periodización vinculando distintos aspectos políticos, sociales y culturales, que pudimos sintetizar en ocho momentos claves, partiendo desde el periodo independentista del virreinato del Río de la Plata hasta la explosión de la moda de 1960/70, permitió concluir en que la moda es un fenómeno cultural en estrecha relación con la comunidad en la que surge o se impone. En ella se manifiestan las relaciones de poder entre los distintos sectores de la sociedad. Todo fenómeno folklórico está atravesado por una temporalidad histórica. Al llevar a escena una danza folklórica ya sea en un formato tradicional, fiel a la representación histórica del período en auge de esa danza, así como una estilización artística, se debe prestar especial atención al diseño de vestuario que respete las características de la moda vigente en ese período temporal de modo que despierte en el espectador la identificación con el proceso que contextualiza el argumento, el guión, o momento de reproducción/vigencia de la danza en cuestión.

En este abordaje socio-histórico pudimos destacar, explorar las relaciones de poder vinculadas con la moda y la sociedad y como consecuencia de esto las representaciones sociales la moda recrea. Este estudio se propone contribuir y aportar un enfoque para la investigación destinada a la elaboración de las propuestas escénicas del atuendo/vestuario. Podríamos concluir afirmando que la moda en tanto fenómeno cultural es parte del folklore de una comunidad y por ende es necesaria una profunda investigación y reflexión sobre este tema antes de comenzar con la producción de un espectáculo artístico de danza folklórica.

## **Bibliografía citada**

- Acha, J. Colombres, A, Escobar T. (1991). Hacia una teoría americana del arte.
- Bourdieu, P. (1999). Meditaciones Pascalianas, Anagrama.
- Bourdieu, P. (1999). La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto. Taurus.
- Bourdieu, P. (1990). Sociología y Cultura. Grijalbo.
- Bourdieu, P. (2010). El Sentido Social del Gusto. Siglo XXI
- Blache, M., Magariños de Morentin, J. (1980). Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto de Folklore. En: Cuadernos 3, Centro de Investigaciones Antropológicas.
- Colombres, A. (2004). América como civilización emergente. Sudamericana.
- Devoto F. y Madero M. (1999). Historia de la vida privada en la argentina. Santillana.
- Escudero Chauvel, L. (2001). Lógicas en la Representación de la Moda. En: Revista Designis.(volumen 1) La Moda, Representaciones e Identidad.
- Millan de Palavecino M. (1959). Vestimenta y Adorno en el Folklore Argentino. Nova.
- Pérez Bugallo, R. (1985). El folklore: Una teoría de la práctica. En: Sapiens N° 5, Chivilcoy, Museo Arqueológico Municipal.
- Root, R, (2014). Vestir la nación. Moda y política en la Argentina poscolonial. Edhasa.
- Saulquin, S. (2006). Historia de la moda Argentina. Del miriñaque al diseño de autor. Emecé
- Zubiaur, M. (2016). La frivolidad calculada: La Moda, gacetín semanal en XXVIII Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana Facultad de Filosofía y Letras. UBA

## **Referencia bibliográfica**

- Acha, J. Colombres, A, Escobar T. (1991). Hacia una teoría americana del arte.
- Aricó, H. (2011) Atuendo tradicional argentino. 2° ed. Editorial Escolar.
- Assuncao, F. (2016) Pilchas criollas. Usos y costumbres del gaucho. Editorial Claridad

- Blache, M., Magariños de Morentin, J. (1980). Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto de Folklore. En: Cuadernos 3, Centro de Investigaciones Antropológicas.
- Bourdieu, P. (1990). Sociología y Cultura. Grijalbo.
- Bourdieu, P. (1999). Meditaciones Pascalianas, Anagrama.
- Bourdieu, P. (1999). La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto. Taurus.
- Bourdieu, P. (2010). El Sentido Social del Gusto. Siglo XXI
- Collavini, c. Diaz Ramos, J. Turquina, L. (2019). La Resbalosa Andina (pág.71-91). En: X Encuentro Nacional de Folklore, 14° Encuentro Nacional de Música, Poesía y Danza- y VII Congreso Internacional de Patrimonio Cultural Inmaterial. Salta, Argentina: COFFAR. Recuperado de:  
<http://www.portaldesalta.gov.ar/2020/Salta2019.pdf>
- Colluccio, F. (1981) Fiestas, Celebraciones, Recordaciones, Mercados y Ferias Populares y Tradicionales de la República Argentina. UCA
- Colombres, A. (2004). América como civilización emergente. Sudamericana.
- De Pietro, A. (1964) La indumentaria en las Danzas Tradicionales Argentinas. En: Gran Manual del Folklore. Honegger Ediciones
- Devoto F. y Madero M. (1999). Historia de la vida privada en la argentina. Santillana.
- Diaz Ramos, J. (2016) Repensando el concepto de “Danza Folklórica. Del cuarteto y los nuevos tiempos” Publicado en: Revista Periodismo por Venir (PPV). Disponible en: <https://revistappv.com.ar/989/>
- Diaz Ramos, J. (2019) La danza en la construcción de los cuerpos sexuados. En: Del cuerpo narrado al cuerpo en movimiento. Folklore, expresiones dancísticas y construcción social de la alteridad (cap. 14). Compiladora: Ma. Inés Palleiro. Editorial Casa de papel.
- Diaz Ramos, J. (2017) Folklore y Educación Sexual Integral. Propuestas preliminares. En: Folklore Latinoamericano; tomo XVII. ISBN 978-987-3946-16-5. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad Nacional de las Artes-Folklore.
- Diaz Ramos, J. (2019) La Educación Sexual Integral y el Sumaq Kawsay. En: Folklore De UNA, 6° ed. (pp.52-53) Revista de divulgación científica. Instituto de Investigaciones en Folklore y Artes Populares. Disponible en:

[https://9a14595c-9574-433f-a44c-f9599a57018f.filesusr.com/ugd/9e3c62\\_d3675c86949b4f59904d604adea99f51.pdf](https://9a14595c-9574-433f-a44c-f9599a57018f.filesusr.com/ugd/9e3c62_d3675c86949b4f59904d604adea99f51.pdf)

- Diaz Ramos, J. (2019). Hacia una epistemología del Folklore (pág.55-62). En: X Encuentro Nacional de Folklore, 14° Encuentro Nacional de Música, Poesía y Danza- y VII Congreso Internacional de Patrimonio Cultural Inmaterial. Salta, Argentina: COFFAR. Recuperado de: <http://www.portaldesalta.gov.ar/2020/Salta2019.pdf>
- Escudero Chauvel, L. (2001). Lógicas en la Representación de la Moda. En: Revista Designis.(volumen 1) La Moda, Representaciones e Identidad.
- Iglesias, R y Brizzi, B. (2012). La moda en el Río de la Plata, 1850-1900: a través de relatos de viajeros y criollos. Fundación Museo del Traje
- Isla, C. (2010) Reseña del Atuendo Argentino. Los Federales. 1° Ed. Tres arroyos
- Millan de Palavecino M. (1959). Vestimenta y Adorno en el Folklore Argentino. Nova.
- Nannini, V. (2016) Breve historia de la moda en argentina (pág. 24-30). En: Moda, comunicación y poder: ¿Qué vestimos, porqué y qué queremos decir con eso? Tesis de Grado. Universidad Nacional de Rosario
- Pérez Bugallo, R. (1985). El folklore: Una teoría de la práctica. En: Sapiens N° 5, Chivilcoy, Museo Arqueológico Municipal.
- Rodríguez, A. y Macia, E. (1991). Manual del Folklore Cuyano. Ediciones Culturales Mendoza
- Root, R, (2014). Vestir la nación. Moda y política en la Argentina poscolonial. Edhasa.
- Saulquin, S. (2011) Historia de la moda argentina, Buenos Aires. Emecé.
- TURQUINA, L. COLLAVINI, C. y DIAZ RAMOS, J. (2019). La Resbalosa Andina (pág.71-91). En: X Encuentro Nacional de Folklore, 14° Encuentro Nacional de Música, Poesía y Danza- y VII Congreso Internacional de Patrimonio Cultural Inmaterial. Salta, Argentina: COFFAR. Recuperado de: <http://www.portaldesalta.gov.ar/2020/Salta2019.pdf>
- Verón, L. (2011) Vestuario criollo 1770-1920. Editorial De la Campana

- Zubiaur, M. (2016). La frivolidad calculada: La Moda, gacetín semanal en XXVIII Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana Facultad de Filosofía y Letras. UBA

### **CV acotado de autores**

#### **Cecilia Collavini**

Coordinadora de la Diplomatura en Enseñanza de Arte Escénico y Cultura Popular con orientación en Danzas Folklóricas de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Docente en la diplomatura universitaria en Danzas Folklóricas Argentinas y su Puesta en Escena de la Universidad Nacional de Jujuy. Cursó sus estudios en la Licenciatura en Folklore en la Universidad Nacional de las Artes y la Licenciatura en Historia en la Universidad de Buenos Aires. Autora de diversos artículos sobre Folklore, la cultura popular y las danzas argentinas.

#### **José Alfredo Diaz Ramos**

Doctorando en Ciencias Sociales en UBA. Especialista en ESI por la UCES. Licenciado en Folklore-Culturas Tradicionales por la UNA. Maestro Nac. de Danzas Folklóricas. Coordinador de la Diplomatura en “Enseñanza del arte escénico y cultura popular con orientación en Danzas Folklóricas” de la UNTREF. Profesor en ISFD “Isadora Duncan” de la provincia de San Juan. Docente en la diplomatura de Folklore UNJu. Autor de diversos artículos relacionados con Teorías del Folklore, Educación y Danzas Folklóricas.

#### **Luis Eduardo Portuguez**

Cursando estudios de Posgrado en Educación Inclusiva en la FHyCS (UNJu). Licenciado en Folklore con mención en Danzas Folklóricas Argentinas y Tango (UNA). Coordinador de la Diplomatura Universitaria “Danzas Folklóricas Argentinas y su

Puesta en Escena” (UNJu). Docente en la Diplomatura Universitaria “Enseñanza del arte escénico y cultura popular con orientación en danzas folklóricas argentinas” (UNTREF). En la actualidad trabaja Folklore, Sistemas de Creencias y Expresiones Populares de Jujuy.