

## El diseño en las artesanías misioneras. 2ª parte: la cestería

Elba Expósito

### Introducción

El presente trabajo de investigación está dedicado a profundizar en las múltiples facetas que se reflejan en el diseño y en la factura de los numerosos productos artesanales correspondientes a la cestería, elaborados y comercializados en el área, extensa y compleja, que ocuparon las antiguas misiones jesuítico-guaraníes.

El estudio, análisis y tratamiento de dicha temática ha sido circunscripto al amplio espacio geográfico –en este trabajo considerado bajo el nombre de misionero– en donde se ponen en contacto los actuales tres países sudamericanos, Argentina, Paraguay y Brasil.

El mismo, corresponde al sector de sus respectivos territorios que estuvieron involucrados y ocupados durante el desarrollo de aquella magna utopía que fue la empresa evangelizadora de los jesuitas.

Delimitado así el ámbito territorial que conformó la antigua Provincia de la Paracuaria jesuítico-guaraní, la investigación se orienta a analizar –en este capítulo– los diseños registrados en su cestería, los cuales responden a influencias culturales variadas ya que el devenir de la historia regional le fue imponiendo modelos diversos.

La población indígena ocupante del área en tiempos prehispánicos correspondía mayoritariamente a grupos de la etnia Guaraní, cuyos vigorosos rasgos culturales –algunos de los cuales todavía hoy perduran– impregnaron con notable potencia la vida y las costumbres de esa región, caracterizada por la presencia de exuberante vegetación selvática, grandes ríos caudalosos y condiciones climáticas cálidas y húmedas.

Esa población aborígen continúa produciendo en apreciable cantidad, diferentes tipos de artículos de cestería artesanal que aún se elaboran con las mismas técnicas ancestrales, y aparecen en el mercado local como productos ofrecidos al turista que visita la zona.

Afortunadamente, la parcialidad *Mbyá*\* de los Guaraníes permanece habitando en la región y de manera activa, esto es manteniendo casi incontaminadas algunas de sus centenarias costumbres, técnicas de trabajo, lenguaje y creencias.

La presencia jesuítica<sup>1</sup> en la región durante los siglos XVII y XVIII, a través de la fundación de numerosas Misiones, Reducciones o Doctrinas –más de treinta– asentadas entre la población nativa guaraní, permite rescatar otro elemento cultural poderoso que marcó un fuerte sello en el área. Los Padres de esta orden religiosa, que fundara San Ignacio de Loyola en España a mediados del siglo XVI, supieron utilizar la habilidad de la mano de obra indígena y les enseñaron a elaborar innumerable variedad de productos. Pero es bien significativo que no introdujeran innovaciones notables en la cestería, prueba de que el entrenamiento de los guaraníes en las técnicas cesteras producía objetos de probada eficiencia.

En 1767, al ser expulsados los Padres de la Compañía de Jesús de todos los dominios españoles por orden del rey

Carlos III, los espacios ocupados por aquellas Reducciones lentamente se fueron abandonando.

Con posterioridad, la región fue dividida políticamente durante los complejos avatares de su historia y hoy es compartida por los tres países ya citados.

Posiblemente por esa razón, se pueden descubrir en cada uno otras fuentes de influencia que aparecen reflejadas en la forma de factura de ciertos tipos de cestería local, que delatan un origen de “allende los mares”.

La mayor parte de esas huellas corresponden a las técnicas que aportaron los diferentes pueblos europeos que llegaron en oleadas sucesivas a esta región y que en su mayoría se establecieron bajo la forma de colonos dedicados a tareas agropecuarias.

Este afluir de inmigrantes, originalmente españoles y portugueses, se enriqueció con gente procedente de otras zonas de Europa y del mundo –alemanes, italianos, polacos, ucranianos, rusos, judíos y hasta australianos y japoneses– cuya contribución a la artesanía cestería se refleja en la introducción de diferentes técnicas de canastería, de tejidos, distintas formas de trabajar las texturas, ingreso de la mimbrería en el área y uso de diversas fibras exóticas traídas por ellos mismos, recreación de los modelos introducidos en los materiales locales, etc. Actualmente, en los mercados artesanales que proliferan en todo el espacio misionero, se descubren entremezclados en colorido apilamiento, cestos, canastos, pantallas, estereras, posafuentes, paneras, porta-botellas, mantelitos individuales para la mesa, posa-vasos y decenas de artículos más, confeccionados cada uno con una técnica específica, que reconoce los más diversos orígenes, con materiales de variedad inimaginable, y realizados por manos criollas o acriolladas, mestizas o indígenas.

Cada una de las piezas es producto de la creatividad del artesano nativo o es resultado de aquella herencia europea recreada en la zona; sólo por este hecho, cada uno de esos objetos merece reconocimiento y valoración.

### La cestería

Históricamente<sup>2</sup>, la manufactura de un recipiente u otro objeto por medio del entrecruzado de fibras vegetales –es decir lo que se denomina cestería o canastería– representa una de las más antiguas técnicas desarrolladas por el hombre, ya que apareció con anterioridad al conocimiento del tejido de las fibras hiladas.

Singulariza uno de los más primitivos tipos de actividad artesana que conserva su vigencia hasta hoy, y en la zona guaraní considerada, preserva la esencia aborígen tanto en la realización de las piezas, como en las diversas formas de cada una y en la decoración que poseen.

Los cestos del pueblo guaraní son de factura sumamente prolija y con acabados que reflejan gran habilidad en la ejecución de los objetos.

Precisamente, dentro del concepto de cestería<sup>3</sup> se agrupan –además– una serie de técnicas de alta ductilidad que combinan dos elementos fundamentales: la urdimbre y la trama, compuestas ambas por fibras vegetales que se van entrecruzando entre sí.

La característica de esta actividad reside en la utilización, como materia prima, de diversos tipos de fibras principalmente de origen vegetal. Con ellas se producen

desde objetos de uso doméstico o individual tales como cestas, esteras, sombreros o pantallas hasta piezas de gran envergadura como embarcaciones, paredes y techos. La técnica más difundida desde hace milenios entre los grupos guaraníes es la llamada plana, llana o entretejida (en inglés *plaited*), la que –sin embargo– puede generar superficies de distintas texturas y apariencias de la mano de un artesano habilidoso.

De esta manera, durante la confección de las piezas se obtienen como resultado la creación de múltiples variantes en el entrecruzamiento de las fibras; esos objetos se transforman en característicos y particulares de parte de cada grupo, y pasan a integrar su acervo cultural.

### Cestería artesanal de los Guaraníes

La cestería<sup>4</sup> era la actividad habitual de las mujeres guaraníes, aunque en momentos de descanso algunos hombres también se dedicaban a esta labor artesanal produciendo objetos de variada forma y hechura destinados al uso doméstico.

Si la cestería moría antes de alcanzar el status de anciana –que significaba que ya no podía trabajar más– el cesto usado por ella se colocaba sobre su tumba.

Las muchachas jóvenes tenían prohibido trenzar piezas de cestería antes de experimentar su desfloración al llegar a la pubertad.

### Materiales

Las zonas donde habitualmente se soportan períodos de baja precipitación pluvial durante largos meses, seguidos de épocas de fuertes lluvias son las que proveían las palmeras o palmas.

Las variedades locales<sup>5</sup> de estas plantas, habitualmente empleadas en la cestería guaraní son las llamadas *pindó* (*Syagrus romanzoffiana*), *acurí* (*Attalea speciosa*), *babasú* (*Orbignya martiana*), *karanday* (*Copernicia alba*), *mbocajy ryví* o palma cocotera (*Acrocomia totai*), *burití* (*Mauritia vinifera*), *tucúm* (*Astrocryun sp.*), *inajá* (*Maximiliana regia*), *mirítí* (*Mauritia flexuosa*), *curuá* (*Attalea sp.*) entre otras. Entre tal diversidad, la palmera *pindó* tiene forma grácil y alcanza unos 20 m. de altura; la corona un abundante conjunto de largas hojas pinnadas, o sea con los folíolos dispuestos a lo largo de un eje como si fueran las barbas de una pluma de ave.

En cambio la *karanday* sólo llega a los 14 m. de alto y cuenta con un follaje color verde azulado, formado por hojas palmadas, es decir con forma semejante a la de una mano abierta.

En este mismo ambiente húmedo se desarrollan diferentes tipos locales de *karagatay* (*Aechmea bromeliaefolia*, *Aechmea calyculata*). Se trata de variedades de bromelias, plantas carnosas que en esta zona misionera poseen costumbres epífitas; crecen apoyadas en las ramas de los árboles de la selva, ya que en otras regiones (como el Chaco, donde se las conoce como *chaguar*) arraigan directamente en el suelo.

En la elaboración de la cestería artesanal, los *Mbyá-guaraníes* también aprovechan como materiales muy habituales, diversos tipos de cañas o *takuaras* tales como la *takwapí* (*Merostachys calussenii*), el *takwarusú* (*Guadua*

*angustifolia*) y el *takwarembó* (*Chusquea ramosissima*) de superficie lisa, clara y brillante.

Todas estas variedades de gramíneas integran la familia de las llamadas bambúseas (o bambúes); en su ambiente natural conforman cañaverales cerrados que crean cortinas impenetrables de 10 a 15 m. de alto, y a veces más también. Dichas comunidades están constituidas por el delgado *takwarembó*, caña maciza de hasta 1,5 cm. de diámetro. Se lo ha considerado el mimbre nativo por su corteza blanca o de color ligeramente crema, brillante y lisa como si tuviese un barniz natural cuyo brillo aumenta con el uso. Crece acompañado por el frágil *takwapí*, cuyos tallos llegan a alcanzar los 6 m. de alto, y por el gigante de la familia, el *takwarusú* que se desarrolla formando matas de imponente densidad, con centenares de cañas erguidas y curvadas en los extremos alcanzando una altura de 30 m. Sus cañas son huecas, cilíndricas y muy leñosas, adquieren un diámetro que supera los 17 cm. y están defendidas por grandes espinas que se insertan en los nudos.

Asimismo, en la manufactura cestería guaraní son utilizadas unas epífitas del género *Filodendro*, que se apoyan en ramas y troncos desde donde cuelgan sus raíces aéreas, tales como el *pekwrú* (*Philodendron selloum*), de fibra ancha, el *gwembé* (*Philodendron bipinatifidum*), y el *gwembepí* (*Philodendron speciosum*).

Este último se corta en finas tiras de color negro y es usado para la decoración del trenzado. Es oscuro y refulgente, delgado como una tela y resistente como una cuerda; con él se elaboran sobrios dibujos a modo de frisos integrados por líneas quebradas y simétricas.

Particularmente el *gwembé* posee enormes hojas, gruesas y lobuladas de hasta 80 cm. Cuando sus raíces aéreas alcanzan el suelo, lo penetran y de esa manera la planta se nutre mejor y se desarrolla como una gran enredadera que se confunde con el follaje del árbol que le sirve de sostén. Las especies vegetales de fibras más suaves, delgadas y flexibles<sup>6</sup> se extraían de las zonas húmedas y pantanosas tales como lagunas, charcos o corrientes lentas de agua. En las márgenes de los esteros y constituyendo su contorno menos profundo, en donde se desarrolla abundante vegetación palustre, los cesteros guaraníes aprovechaban el *pirí* (*Cyperus giganteus*), especie de junco con cierto parecido al papiro africano, la totora (*Typha sp.*), otras variedades de juncos como el *peguajó* o *pehuajó* (*Thalia geniculata*), la paja brava o *capí-i* (*Scirpus giganteus*) dotada de hojas de bordes duros y filosos, entre muchas otras. También eran empleadas otras fibras no tan habituales, tales como las de los camalotes o *aguapey* (*Eichhornia azurea*), diversos tipos de juncos, además de la chala del maíz; todas ellas sólo estaban disponibles en determinadas temporadas del año.

### Objetos de cestería y materiales

#### Cestos

Para los Guaraníes<sup>7</sup>, como pueblo migrante, la mudanza de un sector a otro dentro de la selva era realizada con la ayuda de unas hamacas de transporte y de unas inmensas cestas, ambas tejidas con hojas de palmera *pindó*.

Dichas cestas, dotadas de fondo chato, costados altos y con una estructura de tejido prensado, eran elaboradas

para transportar sus pertenencias y utensilios. Las mujeres las cargaban sobre la espalda, habiendo calzado previamente la manija o *apisamá* en la frente para sostenerlas. Ese es el tradicional cesto *ayacá* de los *Mbyá*, típico recipiente para el transporte de enseres, de amplia difusión neolítico-amazónica.

Generalmente, se elaboraban con una o dos hojas de palmera *pindó* y el raquis de las mismas les servía como armazón; resultaba así un recipiente con una forma elipsoidal, habitualmente irregular, rasgo intensificado por la flexibilidad del material y por el peso de la carga. Usualmente lo confeccionaban combinando las tiras de un tipo de vegetal con láminas de otro tipo de planta, para que la diferencia de colores permitiera la ornamentación bícroma de la pieza.

El arte ornamental de los *ayacá* constituye la expresión estética básica de los Guaraníes. Este apego de los *Mbyá* a ese tipo de trenzado con ornamentación es tan acentuado que suelen utilizarlo también para revestir mazas y cualquier otro objeto de madera, tanto en la antigüedad como modernamente.

Una variedad de estos grandes cestos era tejida en diagonal, lo que generaba una pieza llamada *nakú*, con terminación superior en forma de abanico, el cual se plegaba a manera de tapa o cierre de la boca.

Entrelazando delgadas tiritas de cortezas vegetales o tallos de enredaderas eran realizados tanto los canastos resistentes para transportar o guardar los frutos de las cosechas, como así también otros ejemplares de cestas y bolsos, algunos de diseño parecido a las mochilas actuales, además de los enormes cestos-cargueros que llevaban durante los viajes con todas sus pertenencias. La misma técnica de entretejido plano se empleaba para tejer juncos o finas hojas de palmeras; con ellas fabricaban bandejas para servir tortas de mandioca, abanicos para atizar el fuego, envases tubulares para llevar pescado y estuches para portar flechas o para plumas.

Elaboraban también una forma especial de cestos, de muy fina factura, para transportar a los niños pequeños a la espalda que llamaban *krompiá*. Era una banda para portar criaturas que tenía forma elipsoidal y terminaba en una tupida trenza que permitía atar ambos extremos; así quedaba conformada una ancha tira que la mujer colocaba cruzada sobre su hombro derecho.

Preparaban igualmente unos cestos de boca estrecha<sup>8</sup> revestidos en su interior con cera endurecida, que eran usados frecuentemente como recipientes para llevar o almacenar agua y otros líquidos. Los estudiosos los consideran como una supervivencia de la vasija prehistórica anterior a la edad de la cerámica.

Como eran muy afectos a consumir miel silvestre, la recogían en esas cestas de fibras vegetales impermeabilizadas por dentro con la cera de las mismas abejas.

### Hamacas, esteras y redes

Además de las hamacas de transporte ya mencionadas, poseían otro tipo de hamacas que usaban para descansar y dormir. Las colgaban entre dos árboles o sobre tres soportes, tanto sea en medio de la selva como dentro de la choza. Habitualmente<sup>9</sup>, dicho implemento era de uso casi exclusivo de los hombres mientras que la mujer, para dormir, extendía su estera en el piso debajo de la hamaca del hombre.

Esas hamacas<sup>10</sup>, así como las redes que usaban para pescar, también eran tejidas usualmente con la fibra del *karaguatay*.

Asimismo, utilizaban unas esteras o mantas elaboradas con hilos del mismo *karaguatay* o de otras fibras resistentes, decoradas con dibujos geométricos. Les servían para echarse en el suelo, para cubrirse con ellas al dormir y mojándolas, las arrollaban alrededor del cuerpo para preservarse de las espinas o de las flechas enemigas.

Dedicadas al uso habitacional<sup>11</sup>, con hojas de palma confeccionaban esteras para dormir y sentarse, evitando de esta manera el contacto directo con la tierra. Según su tamaño, servían tanto como echaderos, así como para divisorias internas de la maloca o casa comunitaria y también a modo de paredes en los cobertizos o paravientos. Las destinadas a dormir o sentarse tenían 1,80 m. por 0,90 m.; también hacían pequeñas esterillas de 0,30 por 0,40 m., que se doblaban y los cazadores las usaban como estuche para guardar las plumas con las que emplumaban las flechas.

Las redes o mallas<sup>12</sup> están constituidas por una serie de hilos que quedan unidos entre sí por enlaces o por nudos, y forman ojos de distintos tamaños.

Según la técnica de confección, las que carecen de nudos son más elásticas y se distienden más fácilmente mientras que las otras son más firmes.

Desde la prehistoria, las redes tienen una presencia constante en los pueblos de toda la cuenca del río Paraná; las usaban tanto para la pesca, para el transporte y –muchas veces– como parte de una vestimenta sumaria.

Con esas mallas, los grupos cazadores y pescadores habitantes de las zonas ribereñas a los grandes ríos elaboraban bolsos. Aunque el tipo de redes era bien distinto según el uso al que estaban destinados, ya sea para transportar pescado, frutos o leña, como para usarlos en la práctica de la pesca, o para conservar alimentos, etc.

Los cestos y nasas para la pesca, lo mismo que los carcajes o envases donde transportaban las flechas se elaboraban trenzando diferentes materiales vegetales. De igual manera era trabajado el revestimiento de las armas y variadas piezas de madera.

### Otros objetos relacionados con la cestería

Las mujeres llevaban en pequeños cestillos múltiples ovillos de fibras de palmera, tanto de la *pindó* como de la *mbocajy* o cocotera y también de *samuhú* (*Ceiba pubiflora*) con las que elaboraban tanto las *krompiá* o bandas para transportar a las criaturas, como la *apisamá* o tira que ubicaban en la frente para llevar las bolsas cargueras. Incluían asimismo madejas de ortiga brava (*Ureca baccifera*), de *pynô guasú* o gran ortiga (*Ureca grandifolia*) y del ya nombrado *gwembepí*, cuyas raíces marrón oscuro –cortadas longitudinalmente en tiras delgadas– permitían elaborar piezas con bicromía.

Los tamices o *yrupe*, las bandejas y el mencionado *ayacá* –típico cesto de los *Mbyá*– eran realizados con tiras o láminas de caña *takwara*, particularmente del tipo *takwarembó*, combinadas con las del citado *gwembepí*, siguiendo la misma técnica de trenzado que se usaba para trabajar las hojas de palma.

El aro que acompañaba y ceñía al tamiz tenía entre 0,35 m. a 0,45 m. de diámetro, se hacía de madera de *ñan-*

*dypá* (*Genipa americana*) y era revestido con el mismo trenzado bícromo.

Dichos cedazos o cernidores<sup>13</sup>, generalmente de forma circular y de considerable diámetro –aunque excepcionalmente los había cuadrados– eran utilizados para cernir las harinas tanto de maíz como de mandioca.

Una variedad de este último tubérculo, la amarga, era tóxica para la ingesta humana, por lo que requería una elaboración previa a ser consumida.

Debía ser rallada en ralladores de madera y luego se la exprimía dentro de prensas tubulares o *tipiti*. Finalmente, la harina resultante era tostada al rescoldo resultando así un alimento muy nutritivo.

Estos exprimidores o *tipiti*, estaban confeccionados preferentemente con delgadas tiras de caña *takwara* utilizando la técnica del trenzado, la misma que era usada con las hojas de palma para producir otros objetos. Muy poco usual era la elaboración de estas prensas por medio del trenzado de hojas resistentes de palmera.

Fabricaban asimismo cordeles, aplicando la técnica del torcido sobre fibras de ortiga brava, de palmera *bindó* y de *samuhú*, a las que mezclaban con pelo de mono o cabello humano para darle mayor resistencia.

Merecen destacarse también tanto las cuerdas que empleaban para trepar a los árboles en busca de panales de miel, como los *gurá*, especie de muñequeras que usaban enrolladas en los brazos para defenderse de las mordeduras de los animales cuando participaban de las cacerías, particularmente del *coatí*.

Ampliamente utilizadas, las fibras vegetales eran empleadas con múltiples propósitos. Por ejemplo, los travesaños que sostenían el techo de las amplias *malocas* –de hasta 50 m. de largo– eran amarrados con lianas húmedas, las que al secarse conservaban firmemente la posición de las estructuras.

Asimismo, con escobas de hojas de palma barrían la tierra apisonada del piso de la casa.

### Técnicas de cestería y su relación con los materiales

Se pudo determinar que –dentro de la categoría del trenzado– desarrollaron cuatro variantes técnicas, combinadas con complejas variaciones dentro de cada una: entrecruzado (en ajedrezado, arqueado, en diagonal o sargado y abierto hexagonal), entretorcido, entrelazado y costurado. Los trenzados corresponden a formas muy elementales de la tejeduría, ejecutados de manera puramente manual y sin usar ningún tipo de accesorio.

Para cada tipo de materias primas, que eran múltiples y brindadas por la misma selva, se aplicaba la técnica más adecuada a sus características.

Predominaba el uso de las fibras de las hojas de las palmeras locales ya mencionadas.

Cuando existía, la ornamentación de las piezas era habitualmente bícroma (nunca polícroma), resorte intencional que permitía al artesano amplia libertad de variaciones, al combinar el color natural del material que trabajaba con negro y –eventualmente– con rojo.

Las fibras se teñían de rojo con el extracto de *catiguá* en frío, obtenido de la corteza del árbol *yvyrá pytá* (*Peltophorum dubium*), uno de los gigantes de la selva.

El principio ornamental se basaba en el entramado de las fibras de diferente color, dentro de la trama elegida para trabajar, en donde quedaba incluida totalmente y de manera dependiente de la misma.

Los diseños ornamentales podían cubrir toda la pared del cesto o sólo se aplicaban en bandas formando motivos de paralelogramos, triángulos o rombos casi siempre con disposición asimétrica y rellenos interiormente de cuadrillos claros y oscuros alternados a modo de un damero.

### La cestería artesanal misionera en Brasil

En el contexto brasileño<sup>14</sup>, el tejido y la cestería de Río Grande del Sur (RGS) representa una parte notable de la personalidad regional.

El territorio del actual estado fue habitado primeramente por indígenas y posteriormente poblado por misioneros españoles. Mientras tanto, se producía la entrada de luso-brasileños, azorianos, portugueses y negros; finalmente fue colonizado por inmigrantes europeos de otros orígenes (alemanes, italianos, polacos, etc.).

De esas culturas, todos trajeron consigo elementos ejecutados con fibras. Al llegar a Río Grande del Sur y mezclarse las tendencias, dieron origen a la aparición de una cultura regional: la gaucha.

La artesanía popular gaucha –y en particular su cestería– es resultado de la reunión de elementos traídos por los colonizadores e inmigrantes europeos, sumada a las costumbres de los indígenas pre-existentes.

Los aborígenes poseían conocimientos sobre trenzados y utilizaban pajas de junco, particularmente de la variedad “santa fe” (llamada en Argentina paja brava) y otras afines para realizar objetos destinados a diversos usos.

Las fibras de ortiga brava, de *karagutatay* y las hojas de palmera eran usadas para confeccionar tejidos rudimentarios, mientras que el *cipó* y la *takwara* se empleaban para elaborar cestos y esteras para dormir.

En el siglo XVIII llegaron familias azorianas, provenientes de las islas Azores –archipiélago de posesión portuguesa ubicado en el centro del océano Atlántico norte– que recalaron en la isla de Santa Catalina, ubicada en el litoral sur brasileño.

Los azorianos se instalaron inicialmente en Río Grande del Sur pero luego se expandieron por todo el litoral gaucha y dejaron fuertes marcas culturales; por ejemplo, el sombrero que aún usa el gaucha tiene ese origen. Comenzaron a utilizar para trenzar la paja de una hierba llamada *tiririca* y la de la palmera *butiazeiro*.

Los italianos, llegados a mediados del siglo XIX, decidieron aprovechar las laderas de las sierras para plantar vides con el fin de vinificar, y la idea fue un éxito.

Al orientarse hacia la actividad vitivinícola, se dedicaron a la cestería necesaria para la cosecha de la vid.

Asimismo, el transporte de la uva requería cestos reforzados, tramados con caña *takwara* y con fibras locales parecidas al mimbre. Los mismos materiales también se usaban para revestir exteriormente los envases de vino. En conclusión, la cestería gaucha se caracteriza sobre todo por los trenzados, es decir en los que urdimbre y trama están dispuestas en trenzas.

Los objetos de cestería artesanal están constituidos por un entrelazamiento de tres o más (hasta diecisiete) fibras

pasándose alternadamente la de la derecha o la de la izquierda sobre la que queda al medio.

Las fibras más comunes usadas en la región gaucha para esta actividad son las pajas de maíz y de trigo, las hojas de palmera, las hebras de *karaguatay*, varios tipos de palmas, la paja de arroz, las hojas del bananero y diversos tipos de hierbas locales.

El trabajo con las pajas de trigo y de arroz, por su finura y suavidad, permitía confeccionar sombreros y cestas pequeñas y delicadas.

### La cestería artesanal misionera en Paraguay

La variedad de artesanías tejidas utilizando fibras vegetales previamente procesadas o no, es riquísima en este país y reconoce raíces ancestrales profundamente relacionadas con los grupos aborígenes de la región.

La cestería<sup>15</sup> es una producción muy característica de todas las parcialidades Tupí-Guaraníes y en estas labores se destaca particularmente la localidad paraguaya de Capiatá. Numerosos cesteros se congregan en este lugar, hecho que hace posible poder seguir los pasos que cumple el artesano para confeccionar un canasto.

Una de las técnicas de canastería más utilizadas se inicia a partir de una base generada por el entrecruzamiento de tiras de caña, de la que se usan diversos tipos, cortadas longitudinalmente.

A partir de esa base se crea un armazón favorecido por la rigidez de las varillas; dicha rigidez va aumentando a medida que el material vegetal se va secando.

De esa manera queda conformada la urdimbre del tejido y entre esas delgadas varillas, el artesano va entretejiendo fibras de palma, teñidas o no, según decida adornar su obra con una guarda o dejarla lisa en su color natural.

Del mismo modo, en las localidades de Luque y Limpio la elaboración de piezas de variadas formas y colores, con utilización de diferentes materiales de origen vegetal se tejen canastas, cestos, sombreros, posa-fuentes, etc. Es una actividad que ocupa un importante lugar dentro las labores de la población.

Entre los diversos materiales vegetales<sup>16</sup> que se utilizan para trenzar, se destacan especies análogas a las ya citadas en este trabajo tales como las hojas de la palmera *pin dó*, de la *mbocajy*, la corteza de la caña *takwarembó*, y las partes aprovechables del *gwembepí*, y del *isipó*, algunas de las cuales ya han sido descriptas en el inicio del texto. También se emplea la paja de coco para elaborar sombreros livianos y frescos.

Se trabaja con las mismas fibras que fueron usadas en tiempos prehispánicos para realizar utensilios tejidos destinados a propósitos utilitarios. Sin embargo, a veces también preparaban piezas elaboradas con fines rituales y que tenían un alto significado mitológico y religioso.

Sus particulares formas de trenzados brindan múltiples tipos de piezas de cestería en general, canastas, fajas, hamacas, bolsas, cedazos, cestos, posafuentes, recipientes, y vasijas de diversos tipos.

Pueden encontrarse asimismo envases tejidos en hebras vegetales, recubiertos con cera negra para impermeabilizarlos.

En la pequeña localidad ya citada de Limpio<sup>17</sup> se tejen las variadas y tradicionales piezas de cestería empleando

las fibras de *karanday* (*Copernicia alba*), tipo de palmera que abunda en el Chaco paraguayo.

Todos los habitantes de esta población se dedican a la cestería utilizando ese mismo material. Resulta muy típica la confección de pantallas para abanicarse y están vastamente difundidas para amortiguar el intenso calor del verano paraguayo, aunque el uso original de los Guaraníes era para avivar el fuego.

La hoja palmada característica de esta especie se usa entera, con su raquis adelgazado longitudinalmente, tanto para elaborar las mencionadas pantallas como para confeccionar posafuentes, paneras, posa-platos, posavasos, entre otros objetos.

Durante la noche, las amplias hojas de esta variedad de palmera se dejan a la intemperie y el rocío las ablanda; con ellas se pueden tejer desde los más rústicos objetos utilitarios hasta los más finos sombreros denominados *kapi-í*. Asimismo, tienen indudables reminiscencias indígenas las técnicas que aún se usan, tanto para el secado manual como para la preparación de otras fibras textiles; pueden proceder de diversos tipos de hojas y tallos de variadas especies vegetales, tales como los juncos *pirí* y la paja *kapi-í*. Se tejen a mano y a veces se utiliza el planchado final del tejido resultante, con el fin de emparejarlo y adaptarlo a las diferentes formas que se requieran.

Con estos materiales se confeccionan típicos sombreros locales, tanto los nombrados *kapi-í* como los llamados *pirí*, además de cestos e infinidad de artículos para el hogar y la decoración de interiores.

El sombrero *pirí*, característico de los *Mbyá*, tiene aproximadamente la forma del sombrero de paja europeo. Constituye el accesorio infaltable para acompañar el traje masculino tradicional.

Todos estos objetos pueden ser teñidos en colores, tanto con anilinas artificiales como naturales, estas últimas obtenidas de una especie vegetal llamada *isipó* y se adornan con motivos diversos.

Del ambiente chaqueño<sup>18</sup> procede una fibra vegetal gruesa extraída de la bromeliácea local llamada *chaguar* o *karaguatá* (*Bromelia serra* y *Bromelia hieroyimí*) que tanto puede ser considerada textil como material de cestería. Para la extracción de sus fibras textiles, también se usan aún las técnicas descubiertas por los indígenas en tiempos prehispánicos. Son particularmente las mujeres quienes las tejen, produciendo las famosas *yicas* o *llicas*, bolsas muy tradicionales de un tamaño mediano.

Los diseños de la decoración que presentan son exclusivamente geométricos, existiendo una amplia gama de motivos que pueden combinarse y disponerse en forma ajedrezada, en diagonal, escalonada, etc.

Todos estos diseños se han generado a partir de la estilización intencional de caracteres distintivos de los animales silvestres, conseguida a través de la observación propia que cada pueblo realizaba sobre la fauna y que se reflejaba en el trabajo del artesano: por ej. bandas lineales discontinuas (representan la piel de la víbora *yarará*), continuas (se interpretan como el lomo del armadillo), paralelas (son frutos de chañar), quebradas (semejan al papagayo), alternadas (gusanos), rombos (ojos del búho o —a veces— frutos de la tuna), triángulos (escamas de peces o nidos de avispa), hexágonos (caparazón de tortuga o de

armadillo), pentágonos (ojos de carancho), grecas (lomo de iguana), etc.

Respondiendo a la demanda del mercado, particularmente turístico, se ha incorporado a la oferta una serie de otros artículos en fibra de *chaguar* tales como monederos, cinturones, vinchas, prendas livianas, caminos para mesa, cortinas, tapices, etc. que reflejan gran creatividad artesanal tanto en el propio tejido de la pieza como en la combinación de los colores naturales –con predominio de los castaños y rojizos– con los que son teñidas.

### La cestería artesanal misionera en las provincias argentinas de Misiones y parte de Corrientes

El Fondo Nacional de las Artes (FNA)<sup>19</sup> ha inventariado todas las artesanías que se verifican en la zona de Misiones y nordeste de Corrientes, a través de la realización de un detallado relevamiento y afirma que integran el patrimonio o acervo de los grupos folklóricos.

En sus formas más prístinas, tales artesanías se conservan en lugares recónditos y generalmente remotos, manteniéndose en un retraimiento periférico que le es propio. En el tema de la canastería, revisten mucho interés aquellas circunstancias en que ciertas comunidades folklóricas se dedican a la elaboración de una determinada artesanía de largo arraigo, que ha adquirido merecida fama; tal es el caso de la cestería de los *Cainguáes* (de origen *Mbyá*) de la localidad de San Pedro (provincia de Misiones) por nombrar sólo un ejemplo.

Para toda la provincia de Misiones y nordeste de Corrientes, el Fondo Nacional de las Artes consigna que la cestería, es decir los tejidos de fibra vegetal, constituyen una artesanía practicada desde la prehistoria y conserva una arraigada persistencia en el tiempo, además de tener una amplia difusión.

Los cesteros autóctonos de la región han recibido y practican técnicas precolombinas que tuvieron notable perfección y belleza. Actualmente, este tipo de objetos tejidos se muestran frecuentemente realizados de manera bastante tosca, aunque reflejan huellas de su antiguo esplendor, sobre todo las que pertenecen a los nombrados indígenas *Cainguáes* de Misiones, justicieramente prestigiosas.

Al igual que sus vecinos ya tratados en los otros dos países, utilizan la llamada técnica llana<sup>20</sup>; según se entrecruzan una fibra de urdimbre y una de trama se denomina llana simple, o en su defecto una de urdimbre con dos de trama alternada, recibe el nombre de *twill* o cruzada. Esta es la técnica que tiene su más alto exponente en la cestería de los citados grupos *Cainguá*.

Entre las técnicas frecuentemente utilizadas –según los datos del Fondo Nacional de las Artes– se destacan el torcido y retorcido de las fibras y también el trenzado.

Otra forma es el tejido, que se obtiene con el pasado, cruzado o cuadrulado de las fibras, hecho que origina un diseño parecido al del tablero de ajedrez.

El llamado salteado consiste en alternar dos elementos de la urdimbre con el entrecruzamiento de la trama y por último, en la mimbrería, la trama se entrelaza y traba con la urdimbre que permanece rígida.

La mimbrería es un caso especial dentro de la cestería llana. Toma su nombre de la utilización del mimbre como

materia prima de urdimbre y trama. Es una cestería de origen europeo aunque de gran dispersión en todo el país; cada región le da su fisonomía particular. Las cestas elaboradas con este material son muy rígidas aunque muy duraderas y de formas variadas.

En la elaboración de la cestería<sup>21</sup>, los *Mbyá* de la provincia de Misiones utilizan como materiales, especies idénticas –o a veces parecidas– a las empleadas por sus vecinos del área misionera de los otros dos países considerados. Se destaca la selección de los tres tipos de cañas *takwara* diferentes, tales como *takwapí*, *takwarusú* y *takwarembó*. A las *takwaras* se les quita la película externa, se las seca y divide en secciones longitudinales para obtener varillas de diferente grosor según la pieza a realizar ya sean canastos, cestos, etc. Para piezas pequeñas o muy cóncavas, la fibra necesita ser mojada constantemente para impedir que se quiebre mientras se la trabaja.

Asimismo, para trabajar se recogen de la selva las raíces aéreas de las mismas plantas epífitas ya referidas, como son el *gwembé*, *gwembepi* y *pekwrú*.

La raíz de *gwembé* también debe ser pelada y cortada longitudinalmente para conseguir cintas de espesor variable, según el uso que se le quiera dar.

De las hojas de *catiguá* (*Trichilia catigua*) se extrae el tinte para dar color amarillento o rojizo a las fibras que decoran algunas piezas.

Para teñir las fibras que se usarán en la decoración, se hierven las hojas de *catiguá* y el tiempo de cocción hace variar el color obtenido. El marlo del maíz se emplea como pincel para extender el tinte.

Este recurso permite al artesano generar bicromía en las piezas y adornarlas con creativos diseños.

La decoración en los objetos de cestería se dispone en guardas; reciben diferentes nombres según el motivo utilizado, el cual –generalmente– está relacionado con el dibujo que posee la piel de algunos ofidios de la zona. En los últimos tiempos, en los mercados artesanales pueden encontrarse para la venta al turista sombreros y pantallas realizados en técnica llana, pero pintados con productos industriales y decorados con motivos florales, hojas e inscripciones que nada tienen que ver con las raíces indígenas de las pautas de decoración.

En las ferias populares donde se exponen las artesanías regionales pueden admirarse cestos, canastas, costureros, paneras, posa-vasos, posafuentes, porta-termos, porta-botellas, inclusive los tradicionales cedazos o cernidores, sujetados con un aro de madera delgada y flexible para mantener su perímetro circular, entre muchas otras piezas.

También hay artesanos habilidosos que se dedican a la confección de objetos delicados de pequeñas dimensiones, pero que reflejan gran exactitud y precisión en la factura de las obras. Y así aparecen trenzadas aves, diversos animales, muñequitos, adornos, imágenes religiosas, crucifijos de tamaños variados (hay piezas que no superan los 5 cm.) elaborados en delgadas fibras vegetales, algunas teñidas para resaltar el trenzado; también pulseras realizadas con decoración finamente cuadrulada inspiradas en la faja ornamental de las serpientes o en los diseños de las alas de las mariposas.

En la provincia de Corrientes, para las piezas que admiten mayor rusticidad se suelen usar materiales vegetales más

bastos, recogidos en el lugar, tales como *capiatí*, *pirurí*, pita (un tipo de ágave parecido al que en México llaman *magüey* y que produce el hilo sisal), además de fibra de coco y rafia. Todos ellos necesitan ser preparados con procedimientos parecidos a los empleados con el lino para poder ser utilizadas.

La artesanía del canasto como objeto de valor de cambio parece haber alterado la división del trabajo tradicional dentro de la población guaraní.

La labor del trenzado era una actividad eminentemente femenina y la participación de los hombres se reducía a la recolección de la materia prima.

En la actualidad, cada vez más artesanos de sexo masculino han aprendido a trenzar, recibiendo la técnica de sus mujeres, esposas o hermanas.

Actualmente, la mujer está autorizada a ir al monte a recoger las fibras necesarias para la producción, aunque siempre acompañada por un adulto varón de la comunidad. Pocos objetos artesanales mantienen –simultáneamente– el mismo valor de uso para los miembros del grupo, que el valor de cambio que cada pieza adquiere en el mercado para su comercialización.

Por ejemplo los arcos y flechas son producidos en dos versiones diferentes: la funcional que utiliza el mismo artesano para cazar o pescar, la cual requiere más tiempo de confección y una selección cuidadosa de la materia prima; la otra son los arcos confeccionados para adorno, inútiles para la caza pero vistosos a los ojos del turista que los adquiere como souvenir de viaje.

\* Todos los vocablos en lengua guaraní que figuran en este texto están escritos con letra cursiva.

#### Notas

1. Marx, J. (1995). *Las misiones jesuíticas*. Misiones: Ediciones del Verbo Divino.
2. Palavecino, D. de. (1964). "Tejido" en *Arte Popular y Artesanías Tradicionales de la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba.
3. Pérez de Micou, C. (1982). "Cestería" en *Artesanías tradicionales de la Argentina*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura.

4. Gálvez, Lucía (1995) *La vida cotidiana - Guaraníes y Jesuitas. De la Tierra sin Mal al Paraíso*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana. Colección Joven.
5. Erize, F. (1997). *El Nuevo Libro del Árbol*. T. 2. Buenos Aires: Ed. El Ateneo.
6. Palavecino, D. Millán de. (1985). *Arte y tejido en la Argentina*. Buenos Aires: Subsecretaría de Cultura. Ed. Culturales Ara.
7. Parés, C. (1995). *Huellas KA-TU-GUA*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Arauca Ediciones.
8. González, N. (1948). *Proceso y formación de la cultura paraguaya*. Asunción: Ed. Guaranía.
9. Müller, F. (1989). *Etnografía de los Guaraní del alto Paraná*. Rosario: Sociedad del Verbo Divino.
10. Serrano, A. (1995). *Los pueblos y culturas indígenas del Litoral*. Santa Fe: Ed. El Litoral.
11. Susnik, B. (1996). *Población. Vivienda. Manufacturas utilitarias. (Ámbito sudamericano)*. Asunción: Ed. por el Museo Etnográfico Manuel Barbero.
12. Millán de Palavecino, D. (1981). *Arte y tejido en la Argentina*. Buenos Aires: Subsecretaría de Cultura. Ed. Culturales Ara.
13. Hoyos, M. (1999). *Guaraníes*. Madrid: AZ Editora.
14. Stedile Zattera, V. (1988). *Arte têxtil no Rio Grande do Sul*. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul. Ed. São Miguel.
15. Straccio de Perris, S. (1995). *Paraguay*. Buenos Aires: Sánchez Teruel Editor.
16. Mora, A. (1998). *Artesanías del Paraguay*. Asunción: Ed. Ibotí.
17. Verón, V. *Paraguay. Informaciones generales y turísticas*. Asunción: Industrial Gráfica Comuneros.
18. Ruiz Nestosa, J. (1997). "La cultura paraguaya" en *Paraguay, país de maravillas*. Buenos Aires: Martínez Zago Editores.
19. Fondo Nacional de las Artes (1989). *Catálogo de la Primera Exposición Representativa de Artesanías Argentinas*. Buenos Aires: F.N.A.
20. Perez de Micou, C. (1987). *La cestería como técnica textil tradicional*. Ushuaia: Museo Territorial.
21. Mordo, C. (1997). *Artesanía, Cultura y Desarrollo*. Buenos Aires: Secretaría de Desarrollo Social.

**Elba Expósito.** Master en Turismo Cultural (UP). Post grado en Turismo y Patrimonio (OEA). Licenciada en Gestión Educativa. Profesora Superior en Geografía. Post grado en Geología y Paleontología.

## La conversación con el proyecto en los talleres de diseño

Mercedes Filpe y Sara Guitelman

### Introducción

Las siguientes observaciones, reflexiones y propuestas, nacieron de la práctica docente en el Taller vertical de Diseño en Comunicación Visual C / 1 a 5, del Departamento de Diseño en Comunicación Visual de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. El interés por pensar nuestro hacer, nos condujo a la

formación de un equipo de investigación acerca de la enseñanza del diseño<sup>1</sup>.

Taller C es una cátedra masiva y de estructura vertical. Dos particularidades que definen dos problemáticas: la unidad en la diferencia, por la variedad de niveles, y la masividad como condicionante significativo para la práctica docente. En el nivel del diseño curricular y en la concepción de docentes y estudiantes, nuestras carreras universitarias en comunicación visual han resuelto su relación con la formación para la práctica y para la adquisición de destrezas técnicas en general, a través del llamado taller de diseño, que se constituye según ya lo hemos mencionado en la asignatura troncal de la carrera.

En relación con ese lugar vertebrador que se le concede al taller de diseño, resulta paradójico el conocido hecho