

prescrever uma tendência: Quem está falando. A forma com que as mesmas são realizadas, todo o aparato da equipe de estilo, seus métodos de pesquisa, todo o circo do Café Première e a ampliação de público do trabalho de base do Jeans Tudo nas universidades finalizam as duas outras indagações de Caldas: sobre o que se fala e para quem.

A partir dessas ações de marketing a Santana vai criando seu próprio sistema, desenvolvendo seus códigos e gerando dentro da indústria têxtil, novas visões e juízos de valores que irão validar seu discurso. Bourdieu (2005, p.09) fala que "Os sistemas simbólicos, como instrumento de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade..." A Santana vem construindo a sua realidade e legitimando a si mesma enquanto criadora de tendências.

Notas

1. www.santana.ind.br - Site institucional da Santana têxtil do Brasil.
2. Globalização e mundialização - Renato Ortiz difere os termos da seguinte forma: "... creio ser interessante neste ponto distinguir entre os termos "global" e "mundial". Empreguei o primeiro quando me referi a processos econômicos e tecnológicos, mas reservarei a idéia de mundialização ao domínio específico da cultura. A categoria "mundo" encontra-se assim articulada a duas dimensões." (Ortiz, 2006: p.29).
3. Tag - Etiqueta que vem colocada na peça com informações sobre o produto.

Referências bibliográficas

- Caldas, Dário. Observatórios de Sinais - Teoria e prática da pesquisa de Tendência. Senac Rio, 2004.
- Baudrillard, Jean. A sociedade do consumo. Edições 70, Lisboa. 2005.
- Bourdieu, Pierre. O Poder Simbólico. Ed. Bertrand Brasil, RJ. 2005.
- Debord, Guy. A sociedade do Espetáculo. Ed. Contraponto, RJ. 1997.
- Fiúza, Elizabeth. O Fiar e o Tecer: 120 anos da indústria têxtil no Ceará. Ed. SINDTÊXTIL / FIEC, CE. 2002.
- Gertz, Clifford. A interpretação das culturas. Ed. LTC, SP.
- Lipovetsky, Gilles. A era do Vazio - ensaios sobre o individualismo contemporâneo. ED. Manole, 2005. SP.
- _____. O império do Efêmero - a moda e seu destino nas sociedades modernas. Ed. Companhia das letras, 1989. SP.
- Ortiz, Renato. Mundialização e cultura. Ed. Brasiliense, SP. 2006.

Artigos

- Gorini, Ana Paula Fontenelle. Panorama do setor têxtil no Brasil e no mundo: reestruturação e perspectivas. BNDES setorial, RJ. 2000.
- _____. O segmento de Índigo. BNDES setorial, RJ. 2000.
- Bergamo, Alexandre. O campo da moda. Rev. Antropol. 1998 vol.41, no. 2, p.137-184. ISSN 0034-7701.

Sites

- Disponível em: <www.abit.org.br>. Acesso em: 12/mar/2007
- Disponível em: <www.bndes.gov.br>. Acesso em: 15/mar/2007
- Disponível em: <www.santana.ind.br>. Acesso em: 15/mar/2007

Francisca Danielle Araujo de Souza. Especialista em Design Têxtil - Faculdade Católica do Ceará. Bacharel em Estilismo e Moda - Universidade Federal do Ceará.

El diseño en las artesanías textiles misioneras. Primera parte. Los textiles

Elba Expósito

El presente trabajo de investigación es una presentación resumida del capítulo dedicado al tema Textiles dentro de la Tesis de Maestría en Turismo Cultural elaborada por la autora como culminación de dicho post grado.

El texto ahonda en los variados aspectos que muestra el diseño de los productos textiles artesanales elaborados y comercializados en el área de las antiguas misiones jesuítico-guaraníes, asunto que es posible ser estudiado, analizado y desarrollado dentro del amplio espacio geográfico en el que entran en contacto Argentina, Paraguay y Brasil, los tres países sudamericanos involucrados en aquella utopía que fue la empresa de los jesuitas. Dichos países, además de ser vecinos y compartir extensos sectores de fronteras comunes, son parte integrante y fundacional de la comunidad supranacional llamada Mercosur.

En el ámbito territorial así recortado –la antigua Paracuaría jesuítico-guaraní– los diseños registrados en sus

artesanías textiles responden a patrones culturales muy diversos que los avatares de la historia regional le fueron imponiendo a lo largo de varios siglos.

La población indígena ocupante del área en tiempos pre-hispánicos correspondía mayoritariamente a grupos de la etnia guaraní, cuyos potentes rasgos culturales impregnaron con notable vigor la vida y las costumbres de esa región, signada por la selva y el agua, algunos de los cuales todavía hoy perduran.

De esa población aborigen también quedan algunos artículos textiles –muy pocos en realidad– que aún se elaboran, a veces con las mismas técnicas ancestrales, y que aparecen en el mercado local como productos ofrecidos al turismo que recalca en la zona.

Afortunadamente, la parcialidad *Mbyá** de los guaraníes permanece habitando en la región y de manera viva, esto es manteniendo casi originales algunas de sus centenarias costumbres, técnicas de trabajo, lenguaje y creencias.

La presencia jesuítica en la región durante los siglos XVII y XVIII, a través de la fundación de numerosas Misiones, Reducciones o Doctrinas asentadas entre la población nativa guaraní, permite detectar el segundo elemento cultural poderoso que dejó un fuerte sello en el área.

Los Padres de esa orden religiosa, que fundara San Ig-

nació de Loyola a mediados del siglo XVI en España, supieron utilizar la habilidad de la mano de obra indígena y les enseñaron a elaborar innumerable variedad de productos, entre otros, diversos tipos de textiles.

Los territorios ocupados por dichas Reducciones tuvieron que ser abandonados por los Padres de la Compañía de Jesús en 1767, al ser expulsados de todos los dominios españoles por orden del rey Carlos III.

La emigración de los habitantes indígenas de cada reducción misionera¹, como ocurre siempre en casos de este tipo, trasladó consigo la cultura viviente que se forjó en dichas Misiones durante casi dos siglos.

Los testimonios son innumerables. En todos los poblados y ciudades de esta parte de la América española y lusitana que recibieron esa dispersión, apareció siempre un guaraní de las Misiones vinculado con un hecho transmisor de cultura. Y en este caso que se ha elegido tratar, fueron hábiles portadores de técnicas de hilado y tejido además de la eficiente práctica en el uso del telar. Posteriormente, la zona fue dividida políticamente durante las complejas alternativas de su historia y hoy es compartida por los tres países ya citados.

Sin embargo, y junto a las dos fuertes raíces ya consideradas, se puede descubrir una gran variedad de influencias en los textiles locales que reflejan un origen que no es ni jesuítico ni es guaraní.

La mayor parte de esas “huellas” corresponden al acervo cultural que aportaron los diferentes pueblos europeos que llegaron en oleadas sucesivas a esta región y que se establecieron –la mayoría– como colonos dedicados a tareas agropecuarias.

Colonizadores españoles y portugueses, desde el comienzo trajeron –entre otros aportes textiles– encajes y bordados que siguen tan vigentes como entonces, con las adaptaciones lógicas a la época y al carácter de cada localidad.

Este afluir de colonos se enriqueció con gente procedente de otras zonas de Europa, cuya contribución al rubro textil se refleja a través de la introducción de distintas técnicas de tejidos, puntos y texturas, diferentes formas de trabajar los hilados y de confeccionar –con telas y paños novedosos– los objetos para la casa (cortinas, sábanas, manteles, colchas, toallas, etc.).

Actualmente, en los mercados artesanales que proliferan en todo el espacio considerado, se descubren por ejemplo, encajes y bordados tan delicados en su factura como si recién hubieran arribado de Portugal o Bélgica... y no..., son confeccionados en este rincón de Sudamérica y por manos criollas o acriolladas, mestizas o indígenas.

Por ello es necesario reconocer y valorizar que muchas de esas piezas –a su vez– son resultado de aquella herencia europea mezclada con la creatividad del artesano nativo, hecho que generó un nuevo producto resultante del sincretismo de troncos culturales muy diferentes.

Las artesanías textiles propiamente guaraníes

En el área mesopotámica sudamericana y abarcando todo el territorio centro - este del continente ocupado por los guaraníes, el conocimiento² de las técnicas textiles y el uso mismo del tejido, fueron muy precarios.

En esta zona predominó un sólo tipo de tejido: el de las mallas de red, empleadas tanto para las formas elementales de vestido, así como también para construir redes de pesca y bolsas para transporte de cargas.

Dominó una técnica textil inicial, con tejidos de fibras vegetales en las que la confección de ciertas matrices –tales como el arrollado y el trenzado– era muy semejante a las técnicas de cestería, históricamente anteriores a las empleadas en el tejido de telar.

Es posible además, que hayan coexistido con la manufactura de prendas trabajadas en materiales de origen animal, tales como tendones, cerdas y cueros.

Posiblemente, los primeros artículos “tejidos” que se elaboraron hayan sido cordeles vegetales realizados con algunas de las numerosas plantas textiles de la selva, que permitieron obtener cuerdas para el arco, componer enses para la pesca y preparar la hamaca de red.

Concretamente, este tipo de trabajo textil correspondería a formas muy elementales, de edad neolítica. Son diversas variedades de mallas sin nudo y algunos trenzados, todos ellos realizados sin telar, tan sólo con una estaca como punto de partida y con la ayuda de una aguja de madera o una espina de pescado.

Sin embargo, y pese a esas técnicas primitivas, los productos resultantes tienen gran belleza plástica. En su variada composición intervienen elementos vinculados con su cosmogonía, con representación de temas y formas reconocidas en el ambiente de la selva, los ríos y el monte.

Esta interpretación del dibujo –común a todos los pueblos tejedores– se revela por ej. en las bolsas de transporte que lucen figuras de “ramas torcidas”, “tostos de barro” o “manchas de yaguareté”.

En el mundo guaraní, aparte de las típicas actividades domésticas dentro de la casa, y además de sembrar y cosechar³, las mujeres hacían alarde de su arte de hilar finamente con la ayuda de un huso, las delicadas fibras del *mandiyú* o algodón, con el que tejían telas livianas y frescas. También trenzaban cordones con este mismo textil para tejer las hamacas o *co'i*.

En el interior de la *maloca* o casa comunitaria⁴, entre cada par de los grandes postes de madera que conformaban el armazón de la misma, se tendían dichas hamacas tejidas en hebras de algodón o también con fibra de palmera.

Sin embargo, Da Costa Pereira⁵ opina que esos artículos mencionados como redes de algodón, no eran verdaderamente un tejido sino que estaban realizados con los hilos entrelazados a la manera de una trama.

Sugiere también que posiblemente haya sido el pueblo *Omaguá* –de estirpe *Tupí*– el responsable de la propagación, dentro del actual territorio de Brasil, del algodoneo y de las hamacas de red hechas con esa fibra; resalta al respecto, la coincidencia existente entre el avance de las tribus *Tupí-Guaraníes*, con el límite sur del área de expansión meridional del uso de ese tipo de redes.

Agrega además que hay quienes atribuyen específicamente a los *Arawak* la introducción del uso de tales textiles, o al menos de los husos y los telares de tipo vertical, sin los cuales hubiera sido imposible que los guaraníes hubiesen tejido artículos de ese tamaño.

En resumen⁶, el algodón nativo –de fibras largas y suaves– brindaba abundante materia prima para estos menesteres

y superó a todas las otras fibras textiles, particularmente para las labores que requerían mayor delicadeza.

Los guaraníes antiguos⁷ o precolombinos, cultivaron el algodón, cuya existencia –al igual que todos los otros cultivos tradicionales– reconocía como tradición mitológica, la intervención de Tupâ (Dios) en su origen y desarrollo. El aprovechamiento de sus fibras mediante el tejido⁸ casi no se dedicaba realmente a la vestimenta propiamente dicha ya que con algodón se producían básicamente las hamacas –su elemento neolítico de preferencia– y en particular las anchas bandas que servían de base para la confección de adornos plumarios.

Entre las pocas prendas de vestir que elaboraban con esta fibra merecen mencionarse el *emití*, tipo de tanga femenina y el taparrabos (o baticola) masculino.

Don Ulrico Schmidel –considerado el primer historiador de las tierras del Plata– consigna en 1553 que los hombres y mujeres indígenas⁹ andaban completamente desnudos; posteriores cronistas coinciden en que el vestido de aquellos aborígenes era absolutamente sumario. Sin embargo, otros autores¹⁰ describen el empleo de faldas de algodón por hombres y mujeres guaraníes, además de camisas de hilo de ortiga [sic] para las mujeres o una camiseta corta de algodón a modo de ponchillo.

En la obra de Serrano¹¹ se corrobora que las mujeres cubrían sus órganos sexuales con una especie de tanga hecha de algodón, diferente al taparrabos que –a veces– usaban los hombres.

Dichos *emití*, es decir los mandiles femeninos⁸, variaban ampliamente de tamaño (32 a 80 cm. de largo por 10 a 30 cm. de ancho) pues ya desde niñas debían usarlo. Los taparrabos de los hombres eran una faja tejida de fibra de algodón –generalmente un simple lienzo burdo– de 90 cm. a 1,50 m. de largo por 25 a 50 cm. de ancho, que colocaban entre las piernas fijándolo en la cintura con un cordón comúnmente de fibra de *karaguatá* –una planta bromeliácea local– de manera tal que los extremos colgaban por delante y por atrás.

El citado autor¹¹ afirma además que para los guaraníes, el vestido femenino por excelencia era el *typói*, una especie de camisa o túnica sin mangas, usualmente larga hasta las rodillas, tejida con hilo de algodón blanco, fruncida en el cuello aunque muy ancha hacia abajo, con los laterales ampliamente abiertos para pasar los brazos o introducir al bebé para amamantar.

Es factible⁹ que este tipo de vestido tejido –con variantes locales– se encontrara en uso a la llegada de los europeos, en diversos grupos reducidos del Litoral fluvial que hubiesen recibido influencia amazónica.

Otras prendas⁸ tales como cinturones, brazaletes y pierneras usadas como adornos, además de sayas, bandas para llevar a las criaturas, cintas para la suspensión de las bolsas de carga, bases para los adornos plumarios, etc. también se confeccionaban con el precioso *mandiyú*.

Los diversos tipos de cintos eran fajas de tejido usados por los hombres en rodillas, tobillos, y también como pulseras y muñequeras, de uno o más colores, anudados en los extremos y muchas veces ornamentados con plumas entretejidas u otros elementos de adorno.

El tipo de telar amazónico que utilizaban para confeccionarlos estaba compuesto por cuatro varas o palos –distanciadas según el tamaño de la pieza– formando

un rectángulo, dentro del cual se tendía la urdimbre con disposición vertical, y los diversos accesorios permitían movilizar alternadamente el entramado de la misma para concretar el tejido.

El producto directo de este tipo de telar era un lienzo en forma de manga.

Para realizar los componentes-adornos de la indumentaria tales como cintos, brazaletes, etc., no siempre era apropiada esta hechura, por lo cual se dejaba parte de la urdimbre sin tejer y por allí se cortaba la tela en franjas de tamaño reducido, a las que se les anudaban los extremos para adaptarlos a las diversas necesidades.

Formalmente, esta técnica del entretejido no fue demasiado desarrollada en el ámbito sudamericano que se está considerando; sin embargo era empleado para los paños de grandes dimensiones, como mantas y hamacas, y particularmente se usaba para los tejidos pequeños usados como vestimenta u adorno.

Todas las telas y tejidos obtenidos¹² eran teñidos con diversos colorantes que se extraían específicamente de múltiples plantas, hojas, cortezas, frutos, flores y raíces, cuyas cualidades tintóreas conocían desde antiguo y con ellas preparaban las correspondientes decocciones para tinturar.

Las artesanías textiles adoptadas por los guaraníes

En tiempos prehispánicos aún, los guaraníes¹² acostumbraban utilizar mantas tejidas con hilos de *karaguatá* y de otras fibras resistentes, decoradas con dibujos geométricos, que usaban para echarse en el suelo, para cubrirse con ellas al dormir y, mojándolas, las arrollaban alrededor del cuerpo para preservarse de las espigas o de las flechas enemigas.

Los *chiriguano*s y *chanés*⁸, pueblos que habitaban la región que hoy se llama Chaco y que limitaba por el oeste con la zona de ocupación guaraní, empleaban exclusivamente bolsas-redes confeccionadas con *karaguatá* para transportar sus bienes.

Como desconocían la técnica del trenzado, las elaboraban en forma de una red de fibras que extraían de una bromeliácea local llamada *chaguar* o *karaguatá* (*Bromelia serra* y *Bromelia hieroyimii*).

Los *Mbyáes* y otras parcialidades guaraníes adoptaron sus técnicas y practicaron esta manufactura por influencia chaqueña y, con el tiempo, se generalizó su uso en el área guaraní.

El hábil procedimiento de separar las fibras de la sustancia carnosa que forma las hojas, podía ser efectuado por diferentes métodos: las mujeres ablandaban primeramente las hojas y luego las raspaban con un cuchillo de madera, o las hojas frescas se restregaban sobre un cordoncillo fijado a un palo vertical, o con las uñas se iban desprendiendo las tirillas verdes que se colocaban en remojo en agua durante unos días.

Secadas al sol, las fibras se raspaban con un cuchillo de madera o con valvas de moluscos para darles flexibilidad.

Obtenida esa materia prima, también era la mujer quien elaboraba el hilo de *karaguatá* o *chaguar*. Tomaba algunas fibras bien secas, las torcía sobre los muslos siempre en

el sentido derecha-izquierda, aplicando algo de ceniza; actualmente se sigue usando el mismo procedimiento. Los cordoncillos que se van formando tienen diferente espesor y se componen de varias hebras retorcidas juntas. Según el uso que se les vaya a dar –para bolsas, redes, cuerdas– varía su grosor.

Para la labor de red se empleaban básicamente dos técnicas: anudado y enlazado. Esta última forma tenía variantes tales como “lateral”, “terminal”, “doble”, “en cadena vertical”, “en croché”; las realizaban empuñando agujas de hueso o madera con ojo o grandes espinas de cactáceas tal como se sigue haciendo en la actualidad.

Fundamentalmente, con esta fibra se confeccionaban bolsas cargueras de *karaguatá* de tres tipos: las grandes, para transporte (de frutos, de leña) o almacenaje, tenían forma de hamaca, con 1,20 m. por 0,75 m. y solo eran usadas por las mujeres; las rectangulares, utilizadas en particular por los hombres, sobre todo por los cazadores para traer la presa, y las pequeñas bolsitas, de 0,10 m. por 0,13 m., –que aún se usan– donde dichos cazadores llevaban la pipa, el tabaco, pequeños instrumentos y amuletos de caza. Para las festividades las adornaban con plumas de aves.

La ornamentación del tejido de las diversas variantes de bolsas suele ser bicolor o tricolor y se basa en la combinación de diferentes hilos teñidos con colorantes de origen vegetal: corteza de *nepéena* para el rojizo, negro extraído del fruto triturado del *guayacán*, azul oscuro enterrando las fibras durante un día en el barro de una laguna, el rojo intenso de las cochinillas parásitas de las cactáceas, amarillo por medio de la maceración de la madera de *tipa*, etc.

Los diseños de dicha decoración son exclusivamente geométricos, existiendo una amplia pauta de motivos que pueden combinarse y resolverse con disposición ajedrezada, en diagonal, escalonada, etc.

Todos estos diseños son resultado de una estilización consciente de los caracteres de los animales silvestres a través de la conceptualización propia de cada pueblo que se reflejaba en el trabajo del artesano: bandas lineales continuas (se interpretan como el lomo del armadillo), discontinuas (piel de *yarará*), paralelas (semillas de chañar), quebradas (papagayo), alternadas (gusanos), rombos (ojos del búho o 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.

La pieza más tradicional que actualmente se sigue confeccionando con esta fibra es la *llica* o *yica*, bolsa apta para variados usos urbanos, incluso como cartera informal.

Las artesanías textiles misioneras jesuítico-guaraníes

El período de las Misiones Jesuíticas¹¹ marca un brillante jalón en la historia de los textiles, particularmente para el tejido de algodón, tanto en el área guaraníca como en todo el Litoral fluvial de Argentina.

Son incontables las referencias a este tipo de producto que se registran en las Cartas Annuas de la Compañía de Jesús. Abundan los datos acerca de distribución de ropa, producción de vestidos para los aborígenes, cultivo in-

tenso del algodón, enseñanza de las diversas formas de tejidos de origen hispano o europeo, conocimientos y aplicación de tintes, instalación de telares e implantación de obrajes textiles en las Reducciones.

En el ámbito de las Misiones jesuítico-guaraníes¹⁰ se hacía hilar algodón y lana a las mujeres. Cada sábado se les entregaba media libra de algodón (aproximadamente 230 gr.) y el miércoles debían devolver la tercera parte hilada; ese día volvían a recibir otra libra y para el sábado siguiente había que entregar un tercio hilado, y así se repetía el ritmo de la producción. Se controlaba el peso de los ovillos y era castigada la mala ejecución del hilado, el producir hilo muy grueso y el agregar tierra o trapos a las madejas para ganar peso.

Los guaraníes transculturados⁸ de la época colonial, particularmente los de las Reducciones jesuíticas, cambiaron radicalmente su relación con el tejido en tres aspectos fundamentales: debieron aprender a usar el nuevo telar de tipo “hispano”, apareció el hombre como tejedor (hasta ese momento era tarea femenina) y la producción del lienzo de algodón se transformó en moneda de pago para los braceros o peones de las cosechas.

Los hombres tejían¹⁰ piezas de lienzo de algodón de hasta 200 varas de largo por una de ancho (83, 59 cm.); luego se pesaba cada pieza y se pagaba con 6 varas de tela por el trabajo. Igualmente producían tejidos de lana (paño, corderoy, telas listadas para ponchos, etc.).

Los hombres también comenzaron a ocuparse del teñido de las mismas.

Con la venta de los lienzos y de pabilos de hilo de algodón para las velas se conseguía el dinero para comprar los productos importados necesarios para los pueblos misioneros (medicinas, herramientas, sustancias químicas para distintos oficios), se obtenían los recursos para abonar los tributos, y la tela de algodón servía como dinero para pagar –a modo de salario o retribución– los múltiples servicios que se contrataban (remeros, carreteros, yerbateros, algún maestro español especializado en una tarea puntual, etc.).

El citado escritor Ulrico Schmidel registra que los guaraníes tenían prendas textiles de algodón, además de otras realizadas con fibras vegetales más bastas.

Varios cronistas de la misma época reseñan que los grupos indígenas que vivían en todo el Litoral Paranaense usaban lienzos de algodón para vestirse y las mujeres llevaban pequeños delantales trapezoidales “desde la cintura a la rodilla”.

Muy probablemente, estos guaraníes históricos –es decir los que entraron en contacto con los conquistadores europeos– hayan preferido utilizar la técnica del entretorcido en vez del entretejido, para aplicarla a la fibra de algodón y elaborar con ella tanto hamacas como bandas para transportar a los bebés.

Los hombres¹² de la tribu de los *Chiripá* acostumbraban usar un paño rectangular de algodón –aunque a veces era de cuero– que se pasaba entre las piernas y se anudaba en la cintura. Siglos después el gaucho de la Pampa bonaerense lo adoptó como prenda, dándole el mismo nombre de quienes lo crearon.

Todos los hombres y mujeres guaraníes⁸ –los de las Misiones y los que habitaban los poblados fundados por los europeos– debieron acostumbrarse a vestir el *chiripá*.

Las mujeres “monteses”, es decir las que vivían en libre comunicación con el mundo de los blancos, lo empleaban a modo de falda de algodón, algo más largo y con decoración listada en tonos de marrón, acompañada de un ponchillo corto.

Para las que integraban la población misionera se había generalizado el uso de la túnica llamada *typói*.

Aún sobreviven algunas de las prendas⁶ (chiripás, mantos, baticolas, fajas, *typóis*) que formaban parte de la indumentaria del indígena, y con leves modificaciones se siguen confeccionando y utilizando.

El caso más paradigmático es el del *typói*, que hasta hoy es usado por la mujer campesina mestiza, especialmente en Paraguay. Llegó a ser decorado con el arte del dibujo incluyendo figuras de venados, ñandúes, etc.

En la actualidad, el *typói* blanco suele bordeársele con una franja que incluye motivos muy simplificados y en negro, inspirados en diseños de la cestería indígena.

En las zonas de clima más fresco como el Tape, área fronteriza entre los actuales territorios de Uruguay y sur de Brasil, la gente usaba el *varijú*, especie de pequeño poncho corto tejido en algodón y adornado con listas de colores.

Las artesanías textiles misioneras en Brasil

La ya citada Da Costa Pereira⁵ comenta que el tejido de algodón en la zona sur de Brasil –considerada como tal el territorio ocupado por los actuales estados de Río Grande del Sur, Santa Catalina y Paraná– devino como producto característico de la actividad textil popular, aunque reconoce un origen antiquísimo de esas labores que se remonta a tiempos anteriores al cultivo de esta planta, cuando simplemente era recolectada por los indígenas.

Paralelamente a la abundancia de esa materia prima y de otras fibras, la experiencia del aborigen en hilar y tejer sus redes ayudó a que la artesanía textil se desarrollara como una actividad común entre los primeros pobladores y colonos.

El aprovechamiento textil de la fibra de algodón por parte de los colonizadores en Brasil, comenzó en los primeros años del período colonial buscando –principalmente– atender las demandas del consumo de la población; con posterioridad, otras regiones brasileñas produjeron en magnitud suficiente como para dedicarla a la exportación.

En buena parte del territorio brasileño, la colonización portuguesa se apoyó en un esquema feudal, ya que se desarrolló de manera solitaria, dispersa, obligando a una autosuficiencia doméstica que se generaba desde la casa grande de las estancias, de las haciendas y de los ingenios azucareros; por lo tanto, conociendo el adiestramiento con que contaban los indígenas para los trabajos de tejeduría y sabiendo la manera inteligente con que los jesuitas lo habían aprovechado, esa mano de obra tuvo gran importancia para el desenvolvimiento de la actividad textil y mucho más cuando quedó dispersa con la expulsión de los Padres en 1767.

Inicialmente, esta actividad textil rural producía paños gruesos para ropa de indígenas y esclavos, pero con el correr del tiempo y el comercio de piezas llegadas desde

otras regiones, se comenzaron a elaborar los llamados “paños de servicios”, es decir aquellos destinados a los usos de la casa (sábanas, toallas, manteles, repasadores y hasta vestidos y camisas).

En su confección, además de algodón, se incorporaron variadas fibras textiles de plantas locales, destacándose la llamada *caroatá*, que daba un hilo fino muy semejante al lino; con ellas se podían confeccionar diversos tipos de lencería.

Se menciona también el uso de una especie de paina encerrada en un fruto que servía para rellenos, y se menciona un “algodón sedoso” o “lana de seda” producido por el árbol de nombre *monguga* con la que se elaboraban finos paños y sombreros.

Con el paso del tiempo, las técnicas de tejido fueron mejorando y se confeccionaron otros tipos de géneros con fines diversos, por ej. lienzos para separar ambientes –una de las costumbres que el colonizador absorbió del indígena– como tantas otras; asimismo se introdujo el teñido de las fibras con tinturas extraídas de las mismas plantas colorantes que usaban los guaraníes tales como *urucúm*, *jenipapo*, añil, etc.

Cuando se produjo la revolución industrial en Gran Bretaña (a fines del siglo XVIII), la revalorización del algodón se hizo sentir en Brasil; los primitivos telares indígenas usados al comienzo de la colonización, fueron reemplazados por el telar horizontal con pedales, conforme aumentaba el flujo de llegada de portugueses a esta colonia.

Esos telares introducidos, más evolucionados, de mejores recursos y mayor rendimiento que los usados hasta ese momento, sirvieron de modelo para los que fueron fabricados en las carpinterías de las estancias, ingenios y pueblos, utilizando maderas locales y, a veces, tallos de palmeras.

El telar horizontal construido localmente de manera rústica y generalmente mal acabado, estaba formado por dos cuadros que sostenían la urdimbre, unidos a los pedales con cuerdas de fibra de sisal.

Durante los siglos XVII a XIX¹³, los textiles brasileños de esta región asistieron a la transformación del algodón y la lana de oveja en hilos y tejidos por medio de técnicas que aún hoy siguen utilizando los artesanos, con el auxilio de instrumentos de madera tales como la rueda de hilar y los telares horizontal y vertical.

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

Estos inmigrantes¹⁴ fueron quienes trajeron las randas, ese arte popular que se mantiene hasta hoy perpetuando más de dos siglos de existencia y que se dispersó por toda la costa oriental de Brasil; en las últimas décadas también se ha extendido hacia el interior de su enclave original incentivado por la demanda de piezas reclamada por el turismo.

Los viajes realizados por los portugueses a partir de fines del siglo XV, los pusieron en contacto con pueblos de Oriente, hecho que ejerció gran influencia en la modificación de las diferentes manifestaciones del arte de Portugal.

Las islas Madeira, y particularmente las ya citadas Azores, fueron pobladas por moros y orientales; allí se siguen ejecutando las randas idénticas a las que llegaron a Santa Catalina con los azorianos.

Este tejido surgió del bordado, pero trabaja con puntos invisibles, sin un soporte pre-existente.

Según los historiadores, la técnica habría surgido en Venecia a fines del siglo XV como una variante de los bordados. En el XVI, en Francia tomó el nombre de “pasamanería” y Luis XIV estimuló su desarrollo; de esta manera el producto se diseminó por Europa, su fuerte se registró en Bruselas y también llegó hasta Portugal.

La randa o “encaje de bolillo” o “de almohada” es una actividad doméstica y un arte femenino por excelencia. Resulta un tipo de trabajo textil delicado, calificado en Brasil y en Europa como “artesanía folklórica” por haber pertenecido a una corporación de artesanos; es un trabajo de tradición secular, con transmisión de las técnicas a través de madres a hijas cuando estas son muy jóvenes aún.

Los elementos que se utilizan para su ejecución son los mismos que se usaban hace cuatro siglos: una almohada cilíndrica, cartones agujereados, bolillos de madera, alfileres e hilos o hebras. Dichos bolillos son pequeños bastones de madera; en el extremo de cada uno se ata un hilo y ellos van a facilitar el manejo de las hebras.

El tejido se logra a partir de que esos hilos van siendo trenzados o enrollados sobre sí mismos. Al estar anudados por una extremidad a una de las puntas del bolillo, la otra es fijada con alfileres encima de un cartón que sirve de modelo y que se halla adherido a la almohada; así se va generando una retícula o diseño muy complejo.

Su gran belleza depende de la habilidad artística de la randería y de su destreza manual en el trenzado de los bolillos.

En la región sur de Brasil se han mantenido los modelos tradicionales en la ejecución de las randas, pero se ha detectado que se introdujeron copias de piezas provenientes de otras regiones del país, incorporándose lentamente a los diseños locales.

Es muy llamativa la variedad de tamaños, formas de las piezas y de los motivos, por ej. los llamados “hoja de café”, “margarita”, “ojo de buey”, “randa de pececillo”, “rueda estrellada”, “oval de valva”, “oval minúscula”, “puntilla de belleza-príncipe”, “punta de arco”, “forro de casa”, “oval de faja”, “rufina” e infinidad de otras más.

También en Brasil se desarrolló en menor medida la “randa de aguja”, que va bordada encima de una trama base tejida previamente.

Stedile Zattera¹⁵ se ha dedicado específicamente a estudiar el arte textil de Río Grande del Sur (RGS) y afirma que, en el contexto brasileño, el tejido representa buena parte de la personalidad regional.

El territorio particularmente de este estado brasileño fue habitado primeramente por indígenas y posteriormente poblado por misioneros españoles. Mientras tanto se produjo 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 hiladas o tejidas. Al llegar a RGS y

mezclarse las tendencias, dieron origen a la aparición de una nueva cultura textil denominada gaucha.

Si bien hoy se acostumbra llamar gauch¹⁶ a todo aquel nacido en Río Grande del Sur, el verdadero gauch surgió en el siglo XIX en pleno campo, muchas veces junto a la frontera, con costumbres, hábitos y psicología muy particulares, creados por la topografía de la Pampa local, planicie única en todo el país, amplísima y con suave perfil de cuchillas.

Junto al paisaje, lo que delineó a este personaje con mayor fuerza cultural fue la herencia espiritual de las misiones. Muchas de las tradiciones gauchas surgieron de la integración de las culturas de los indígenas y de los Padres jesuitas.

El arte textil popular gauch es precisamente resultado de la reunión de elementos traídos por los colonizadores e inmigrantes europeos sumados a las costumbres de los indígenas misionados ya existentes.

Las parcialidades aborígenes de la zona poseían conocimientos sobre trenzados pero usualmente no acostumbraban practicar el arte de hilar y tejer; trenzaban hojas de junco, paja santa fe y otras afines para diversos usos. Las fibras de ortiga, *karaguatá* y hojas de palmera eran usadas para tejidos rudimentarios, mientras que el *cipó* y la tacuara se empleaban para elaborar cestos y redes para dormir.

Con la llegada de los jesuitas, los indígenas incorporaron algunas costumbres europeas, como el tejido en telar europeo.

Durante la instalación de los portugueses, era común que en sus haciendas siempre hubiese un huso y una rueca con el fin de elaborar los hilos para tejer.

La región sur de Brasil tiene un clima en el que estacionalmente puede bajar notablemente la temperatura y soplar el viento; este rasgo determinó que la vestimenta del gauch se complementara con un poncho muy abrigado, tejido con lana densa de oveja. Constituye su prenda típica para soportar el viento y el frío de las zonas más altas de la región.

Es tejido en telar con lana gruesa hilada en crudo, con los colores naturales de los ovinos: blanco-crema y castaño, aunque también los hay en gris claro y gris oscuro; su único adorno son guardas laterales lisas y austeras.

La gran diferencia con el poncho del gauch argentino está en la emboadura de la abertura para pasar la cabeza. Presenta abotonadura y un cuello bastante amplio como para ser levantado y poder cubrir hasta el mentón.

Del manejo de la lana natural o teñida surgieron también otros tejidos bastos para confeccionar mantas, alfombras, abrigo y grandes tapices para colgar en las paredes elaborados en telares manuales.

Por Edicto Real, en 1775 se cerraron todas las fábricas y manufacturas de tejidos, excepto las que elaboraban lienzos rústicos de algodón destinados a empaquetar fardos y para el vestuario de los esclavos.

Se tienen registros de que los africanos trabajaron ampliamente en actividades textiles.

Los inmigrantes europeos no portugueses –italianos y alemanes sobre todo– también trajeron el oficio doméstico de hilar y tejer lino y algodón.

Las mujeres italianas desplegaron su creatividad en una serie de complejos bordados y encajes que aplicaban a

manteles, sábanas, cortinas, carpetas y a las prendas del ajuar de novia. Para los niños, construían pelotas con medias viejas, y muñecos con retazos de tejidos.

Con mano de obra de origen alemán, en 1874 se inició propiamente el desarrollo de la industria textil.

La mujer gaucha aprendió a hacer el punto “panal de abejas” para adornar la bombacha gaucha, así como el bordado de toallas, lienzos de cocina y lencería con detalles de randa. Este rasgo artesanal se transformó en una tradición que trasmitió a sus hijas por generaciones.

Los textiles gauchos pueden subdividirse en cuatro tipos principales: trenzados, tramados, bordados y encajes o randas.

Trenzados (con hilos dispuestos en trenzas): 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.

Tramados: formados por el entrecruzamiento de dos grupos de fibras, una vertical que conforma la urdimbre y que será el soporte de la obra, y otra horizontal –la trama– que complementará el trabajo.

Los tramados más típicos de la región son los de lana, confeccionados en telar.

Bordados: trabajos confeccionados cosiendo fibras que quedan en relieve sobre un tejido previamente elaborado. Los bordados que se practican en territorio gaucha son muy variados: punto continuo, punto cruz, relleno y calado, además de punto sombra, medio punto, rococó, punto llama, ananá y de cuentas.

El punto cruz se caracteriza por dos lazadas de aguja que resultan formando una cruz en diagonal, como una letra X.

El punto relleno es aquel que con varias capas superpuestas de hilos, cubre todo el espacio previamente demarcado.

Se denomina calado a un bordado ejecutado después de cortar y quitar determinados hilos del tejido.

Randas o Encajes: son el resultado de unir y entrecruzar hebras hasta formar un tejido de malla abierta y con textura generalmente delicada, cuyos hilos –trabajados a mano– se entrelazan formando variados diseños.

Los encajes más frecuentes en RGS son el croché, filé, tricot y macramé. También se elabora el *nhandotí*, el de ganchillo, el de cuadro y el encaje de bolillo.

El croché es una randa realizada con agujas de gancho.

El filé se compone de dos trabajos: una red de soporte y un bordado sobrepuesto.

Se llama tricot a una randa cerrada en partes, ejecutada con dos agujas largas.

El macramé es un encaje de ascendencia árabe caracterizado por no tener instrumentos de ejecución, solo las manos que realizan nudos y van creando un tejido flexible y con volumen.

En todo el territorio del estado, también se mantienen vivos los tejidos manuales de lana para uso del gaucha, tales como distintos tipos de ponchos, fajas, mantas, cojinillo para el apere, etc.

Las artesanías textiles misioneras en Paraguay

Para este país¹⁷, la época hispana representa un momento crucial de su historia, porque fue la encrucijada de

encuentro de dos mundos, dos culturas y dos cosmovisiones absolutamente distantes y diferentes: la europea-hispano-occidental y la guaraní precolombina.

A pesar de que fue un proceso de imposición –y no precisamente persuasiva– de esquemas culturales, políticos, económicos, sociales y religiosos de una España en parte medieval y en parte barrocamente renacentista sobre los pueblos amerindios que habitaban este territorio, en la etapa inicial del siglo XVI –particularmente– se genera un pacto de intereses y una alianza entre ambas partes.

Los dos actores involucrados propiciaron la unión de los españoles con las mujeres indígenas; esa unión que se inició en el siglo XVI dio origen al mestizo, a los mancebos de la tierra, que constituyeron el verdadero fundamento del complejo socio-cultural de lo que hoy es Paraguay.

La vivencia de ese mestizaje eminentemente cultural se manifiesta en su bilingüismo original y rico, caso único entre los países hispanoamericanos.

Por otro lado, se instalaron instituciones pensadas y llevadas a la práctica desde una actitud humanitaria como lo fueron tanto las Reducciones franciscanas como las Misiones jesuíticas.

Globalmente¹⁸ el arte de Paraguay es mestizo, como resultante de los patrones hispanos y la creatividad guaraní, y evidencia la ya mencionada síntesis entre el sentimiento cristiano, la creencia indígena y la creatividad artesanal. En este aspecto, las directrices misioneras impuestas por los padres jesuitas tuvieron un preponderante papel no solo en la producción artística y en el aprovechamiento de la aptitud artesanal del indígena, sino en la imposición de todo un cuerpo de simbologías que enfatizaba la función evangelizadora, dentro de la cual el aborígen fue entrenado.

Es evidente que la inmigración española¹⁷ fue la más numerosa y sus aportes, que se iniciaron con la misma conquista, son los que dejaron más profunda huella en el acervo nacional.

Pero Paraguay, al igual que todos los países americanos, vio enriquecida su tradición cultural a través del aporte de los diferentes grupos migratorios que llegaron al país hacia fines del siglo XIX y en el XX tales como españoles, italianos, alemanes, rusos, judíos, polacos, ucranianos y grupos muy pequeños de australianos y japoneses.

Casi todos ellos se establecieron en colonias rurales y pequeños poblados donde mantuvieron vivas sus propias costumbres y tradiciones, al mismo tiempo que se integraban activamente a la vida del país.

Como resultado de este proceso, el área ocupada por las antiguas misiones jesuítico - guaraníes es la que mayor diversidad de artesanías presenta.

Entre los tejidos¹⁹, el más conocido es una variedad de encaje llamado *nandutí*, que en lengua guaraní significa “tela de araña”.

Por investigaciones realizadas, parece ser que el *nandutí* no es otra cosa que un tipo de encaje originario de las islas Canarias –España– que fue traído hacia Sudamérica. En ese viaje hizo una escala previa en la zona de Bahía –Brasil– donde fue transformado y reelaborado en ciertas formas de encajes que aún se siguen haciendo en la región, donde se lo conoce como *nhandotí*.

Cuando finalmente llegó a Paraguay, fue nuevamente modificado y recreado.

El *ñandutí* se estructura sobre la base de pequeños nodulos circulares, cuadrados o rectangulares que se unen entre sí.

En el centro de cada uno se incluye un diseño muy esquemático de flores propias de la vegetación local; entre las más conocidas se encuentran la flor del guayabo y la flor de *mburucujá* o pasionaria.

Cuanto más fino es el hilo, más calidad se logra en la pieza final.

Este tipo de encaje²⁰ es –en realidad– de origen árabe y es tejido solo por las mujeres con hilo y aguja. Desde España pasó a las islas Canarias donde se lo llamaba “Sol de Tenerife” y al llegar a América se lo conoció como Encaje Tenerife.

Recién en los siglos XVII y XVIII arribó a Paraguay donde adoptó tanto su nombre local de *ñandutí* como las características propias del entorno del artesano; así se transformó en una de las artesanías más características del país.

Para realizarlo, la tejedora necesita de un pedazo de lienzo de hilo de algodón que se fija y cose bien estirado a un bastidor de madera.

Sobre la tela se calca el motivo a tejer que puede ser fitomorfo: flor de guayabo, de maíz, de coco, de espiga de arroz, y también zoomorfo: uña de gato, costilla de pescado, termitero, mariposa, araña; pueden representarse también elementos de uso cotidiano como farolitos, abanicos, cruces, etc.

Una vez delineado el dibujo, se comienza el tejido con hilo y aguja común partiendo del punto central hasta ir llenando todo el espacio marcado.

Al finalizar esa tarea, –y con una tijera– se separa delicadamente el encaje terminado del pedazo de lienzo que le sirvió de base.

El grosor del hilo usado para tejerlo determina la finura y delicadeza del producto terminado.

Este encaje puede ser trabajado por una o varias mujeres, según las dimensiones de la pieza; si es muy amplia, como en el caso de un mantel o un vestido de novia o el velo, insume hasta un año de paciente labor.

La localidad de Itauguá es la más representativa en la elaboración del *ñandutí* en todo el país. Es el escenario propicio para admirar el amplio despliegue de este tipo de encaje usado para manteles, carpetas, mantillas, vestidos, accesorios para la ropa femenina, cortinas, cobertores para sillones, etc.

También en Guarambaré se elabora *ñandutí* aunque parte de los hilos que se utilizan no son de algodón sino de lino.

Existe otra técnica de elaboración²¹ algo diferente a la mencionada, que lo define como un encaje de aguja, ya que necesita ser procesado sobre bastidores en círculos radiales, dentro de los cuales se bordan motivos geométricos o zoomorfos, con hilo blanco o de vivos colores. Preferentemente se usa para realizar detalles en vestimentas, sombreros, abanicos, ornamentos religiosos y en todo tipo de artículos de adorno.

El segundo lugar en importancia²² entre los tejidos tradicionales lo ocupa el *ao po'i* (significa tejido de tela fina). Se trata de un bordado realizado tradicionalmente con

hilo blanco de algodón sobre una tela también blanca del mismo material, tejida en telares de tipo europeo. Se lo utiliza en prendas de vestir, especialmente en las camisas de los hombres, y los diseños tienen carácter geométrico. Originalmente el propio género era tejido a mano en telares, pero posteriormente se lo ha sustituido por telas realizadas en procesos industriales, se han introducido colores y la amplia combinación entre tela y bordados generó que fuese elegida también para blusas y vestidos femeninos.

Si bien este tipo de bordados se realiza en todo el país, el lugar artesanal más característico es el pequeño poblado de Yataity.

En dicha localidad²⁰ aún hay algunas artesanas que lo producen en rústicos telares.

Lleva bordados que se hacen a mano sobre un patrón generalmente geométrico, con ricas variaciones y combinaciones de colores.

Además de los usos mencionados anteriormente, se lo utiliza en la confección de manteles, cortinas, carpetas, artículos decorativos para el hogar y, particularmente en el adorno de la típica prenda femenina paraguaya llamada *typóí*, que –usualmente– lleva además mangas confeccionadas en encaje *jú*.

Las prendas de *ao po'i* son producto de exportación y constituyen un importante rubro de ingresos para la economía regional. Se confeccionan elegantes camisas masculinas, para acompañar smokings y trajes de gran vestir, de notable aceptación en el segmento de los empresarios, dentro de los mercados británico y estadounidense.

Es un tejido muy delgado y fresco, con marcada reminiscencia hispánica, y sus orígenes se remontan al siglo XVIII, aunque se desarrolló notablemente en Paraguay durante la época francista (gobierno del Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia).

Puede estar realizado en blanco o en vivos colores, con bordados en diferentes tipos de puntos, con diseños inspirados en la naturaleza o simplemente geométricos.

Otro tradicional producto textil, el llamado encaje *jú*, es un encaje realizado con aguja, versión popular de aquel más noble llamado de *filet* (en francés: hilillo o filamento) hecho con hilos muy delicados.

Los encajes a la aguja se realizan sobre un fondo reticulado de mallas hexagonales combinadas con cuadrados más pequeños.

Existen otras variantes de encajes tales como el de bolillos o randa, el *miñardí* o *mbinardi* (crochet de horquilla), el *crochet* (en francés: ganchillo) realizado con hilo más grueso, generalmente crudo; es el más sencillo de todos, se trabaja al aire con punto de media vuelta y se van haciendo pasadas sin patrón alguno.

Se los utiliza preferentemente para la terminación de prendas de vestir femeninas, manteles, carpetas, cortinas, hamacas y colchas o para ornato de las mismas; su textura es más rústica que la tela que acompaña.

La antigua localidad de Piribebuy, se destaca por sus numerosos trabajos artesanales en hilados, sobre todo la variedad de encajes anteriormente comentada.

También es nativa de esta población la elaboración de las famosas *co'i*, las tradicionales hamacas paraguayas de ancestral tradición guaraní. Realizadas con un tramado resistente de gruesos hilos de algodón, en color crudo o

teñido, son ampliamente utilizadas como frescas camas para el verano, en jardines, en casas rurales, en las barcas fluviales de pasajeros para el pernocte a bordo, etc. La producción²¹ del *ao poyví* origina un tejido de algodón más grueso y pesado, realizado con hilos más rústicos, tanto en blanco como en colores, que posteriormente se adorna con bordados en relieve.

Esta técnica fue destinada a elaborar cobertores, mantas, cubrecamas, ponchos, alfombras y, más recientemente, creativos diseños de tapices, sobre todo en la población de Carapeguá, además de la ya citada Piribebuy.

Sin embargo, el producto artesanal más valioso de este último paraje²⁰ y también de Pirayú y Hy'aty, es el poncho *para'í* o poncho de "sesenta listas", tejido con hilos de algodón muy delgado o de lana extremadamente fina, o también de seda natural. Es una de las artesanías más delicadas del país.

Eguiguren²³ explica que el poncho es una de las pocas prendas que sobreviven de la fabulosa producción textil de los tiempos jesuíticos.

Asegura que apenas quedan algunas tejedoras en la citada localidad paraguaya de Piribebuy que siguen tejiendo desde hace más de un siglo un poncho distintivo que los lugareños llaman *para'í*, es decir "dos colores" en lengua guaraní. También unas pocas teleras correntinas (en Argentina) todavía los confeccionan en sus telares criollos. Igualmente se lo conoce como "poncho de sesenta listas", vistoso, elegante, liviano y fresco, tejido actualmente con hilo de algodón de carretel, es decir el que ha sufrido un hilado de tipo industrial, generalmente en blanco y negro o blanco y azul oscuro, colores dispuestos en angostas listas longitudinales contrastadas. Se lo reconoce como un poncho de verano.

La razón de estar formado precisamente por sesenta listas se explica porque al realizarlo, se tejían cuatro cuerpos de quince listas cada uno, ya que siempre se utilizaron telares pequeños para confeccionarlos, en los cuales solo entraba el espacio ocupado por quince listas.

Este hecho obliga a unir un lienzo al lado del otro y de ese añadido resulta un lista blanca más ancha que no se cuenta.

Su tejido insume mucho tiempo. Se puede tejer un metro diario si la telera solo se toma una hora de descanso para almorzar.

La preparación de sus flecos también es muy lenta y la prenda necesita ser elaborada entre dos personas.

En la segunda mitad del siglo XIX este tipo de poncho alcanzó una notable demanda, y personajes argentinos como Domingo F. Sarmiento, Justo J. de Urquiza y Andrés Gelly y Obes los lucieron como elegantes ponchos de verano.

En la localidad de San Miguel²⁰, ubicada en medio de campos destinados a la cría de ganado ovino, las mujeres del pueblo se dedican –como en tiempos jesuíticos– al hilado de la lana para el tejido de alfombras, ponchos, estolas y tapices. Los artesanos ubican sus puestos de venta a ambos lados de la Ruta Nacional 1 que une las ciudades de Asunción con Encarnación.

Las hebras de lana²¹ son seleccionadas y procesadas en forma totalmente manual, y se utilizan tanto en su color natural como teñido en diversos tonos.

La adopción de las técnicas que se utilizan para hilar y tejer, se remonta a los primeros años del Paraguay independiente, a comienzos del siglo XIX, durante el gobierno francista ya mencionado.

Se realizan innumerables prendas de abrigo para vestir, ponchos finos y gruesos, bolsos, fajas, chales, rebozos, mantas, jergas (tela gruesa y tosca) para faenas del campo, etc.

Las artesanías textiles misioneras en las provincias argentinas de Misiones y Corrientes

La pequeña porción de territorio argentino correspondiente al área de las antiguas misiones jesuítico-guaraníes corresponde a la actual provincia de Misiones –una de las más pequeñas del país con solo 29.801 km². – y a la faja nordeste de la de Corrientes.

Después de la expulsión de los Padres de la Compañía en 1767, su transcurrir en el tiempo quedó ligado a los avatares que sufrieron todas las Reducciones.

Cuando los Pueblos misioneros más orientales pasaron a depender de la órbita de Brasil, (a comienzos del siglo XIX) el devenir histórico de los que estaban asentados en el actual territorio de las provincias de Misiones y Corrientes siguió anudado al destino de las Doctrinas instaladas en el ámbito del actual Paraguay, ya que ese enorme espacio aún estaba bajo la jurisdicción del Virreinato del Río de la Plata.

En el segmento textil, lanas, cerdas, pellones, además de algodón y otras fibras más bastas, constituyeron las principales producciones de Corrientes.

En esta provincia⁹ fue donde con más calidad floreció el arte del *ñandutí* en localidades como Santo Tomé, Concepción, Curuzú Cuatiá y Goya.

Ese delicado trabajo de hilos, tan tradicional de las mujeres paraguayas, también se desarrolló en una amplia zona de la Mesopotamia argentina, y en el territorio de las actuales provincias de Santa Fe, Chaco y Formosa.

En el medio rural, las mujeres de las familias radicadas en la proximidad de estancias y haciendas se dedicaban muy frecuentemente a tejerlo.

La similitud del *ñandutí* sudamericano con los llamados "Soles Salmantinos" o "Puntos de Cataluña" demuestra su origen peninsular. No se descarta que los introductores de la técnica y las figuras, en esta zona de América, hayan sido 30 familias procedentes de las islas Canarias, ya que en dichas islas se tejía intensa y popularmente con los métodos llegados desde España o –tal vez– directamente desde el norte de África, a punto tal que este género de labor era conocido como "Tenerife". Esta filigrana de hilos que parten de un centro y se extienden y estiran de forma radial, regionalmente reconoce 39 temas decorativos, de los cuales la mayoría fueron practicados en Corrientes, aunque la preferencia local utiliza comúnmente los representativos de la fauna y flora del lugar: ananá, flor de jazmín, flor de guayabo, palma, coco, frutilla, tacurú, abanico, ramo, arroz, araña y rama.

Los motivos se relacionan y disponen dentro de la composición según su forma geométrica. Los temas del *ñandutí* correntino pueden agruparse en tres: temas de centro, temas de borde u orilla y temas de enlace.

En esta provincia, donde aún se mantiene esta artesanía, para construir la forma de la circunferencia que delimita la pieza y hacer el montaje de hilos estirados sobre los que irán insertos los dibujos, se emplean mayormente tres modos diferentes: sobre almohadilla, sobre una tela tensa en un bastidor o sobre cartones circulares o cuadrados con el borde recortado en picos. Esta última es la forma más rústica de trabajarlo y se emplea especialmente para piezas hechas con lana.

Diversos materiales textiles se utilizan en Corrientes para tejer el *ñandutí*: la preferida es el algodón, pero también se confeccionan con seda vegetal y rafia, además de lana.

Hasta hace poco tiempo, el algodón usado era hilado a mano. Actualmente se prefiere el hilo de carretel y la seda.

Las labores finas hechas con estos materiales se destinan para uso personal tales como pañuelos, cuellos, puños, mantillas, abanicos y —a veces— ornamentos eclesiásticos.

Todavía se puede encontrar alguna artesana que conozca la técnica del *ñandutí* en su forma más antigua, trabajado como incrustación en un lienzo tejido en telar doméstico (como los ya mencionados en Itauguá - Paraguay).

Para objetos más rústicos —como pueden ser posa-fuentes, posa-vasos, carpetas— se suelen usar fibras vegetales bastas, tales como coco, *pita*, *capiatí*, y *pirurí*, recogidas en el lugar y preparadas con procedimientos parecidos a los empleados con la fibra de lino.

Ya en tiempos independientes, el arte textil necesitó desarrollarse para abastecer la demanda interna de paños y tejidos y se benefició con la fabricación local de los implementos típicos tales como telares, tornos y desmotadoras de algodón adecuados para un eficiente rendimiento.

En documentos de la época consta la descripción de una serie de telas de tipo europeo que se hicieron en esta parte de América.

El Fondo Nacional de las Artes (FNA)²⁴, organismo argentino autárquico y descentralizado, ubicado en jurisdicción de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, tiene como amplia misión el propósito de instituir un sistema financiero para prestar apoyo y fomentar las actividades artísticas, literarias y culturales de todo el país.

Esta entidad realizó un relevamiento de todas las artesanías que se verifican en la zona de Misiones y nordeste de Corrientes. Afirma que dichas artesanías integran el patrimonio o acervo de los grupos folklóricos, y por ello se conservan en lugares recónditos y generalmente remotos, manteniéndose en un retraimiento periférico que les es propio.

En el rubro textil, el FNA consigna haber registrado para toda la provincia de Misiones y nordeste de Corrientes la factura de varios tipos tejidos que constituyen una tradición muy antigua tanto autóctona como introducida por los europeos.

Se obtienen hilados logrados con materiales diversos, algunos de origen vegetal como fibras de algodón, lino, otras plantas textiles autóctonas y cortezas; otros tienen procedencia animal como lana, crin y pelo.

Las técnicas que se utilizan para tejer son tan variadas

como las herramientas utilizadas: telares, bastidores, agujas de coser y tejer, etc.

Esta artesanía provee objetos que cubren gran parte de las necesidades de vestido y abrigo de la familia, como asimismo del ajuar doméstico y hasta del apero del caballo.

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

Notas

1. Marx, J. "Las misiones jesuíticas". Misiones - Argentina. Ediciones del Verbo Divino. 1995.
2. Palavecino, Delia M. de. "Tejido". En Arte Popular y Artesanías Tradicionales de la Argentina. Serie del Siglo y Medio. Buenos Aires. Eudeba. 1964.
3. Hoyos, María de. "Garaníes". Serie Gente Americana. Madrid - España. AZ Editora. 1999.
4. Haubert, M. "La vida cotidiana de indios y jesuitas en las misiones del Paraguay". Madrid. Ediciones Temas de Hoy. 1991.
5. Da Costa Pereira, J. "Artesanato e Arte popular". Cadernos de Desenvolvimento Econômico 1(3). Bahía - Brasil. Livraria Progresso Editora. 1975.
6. González, Natalicio. "Proceso y formación de la cultura paraguaya". Tomo 1. Asunción. Ed. Guaranía. 1948.
7. Müller, Franz. "Etnografía de los guaraní del alto Paraná". Argentina. Sociedad del Verbo Divino. 1989.
8. Susnik, Branislava. "Población. Vivienda. Manufacturas utilitarias (Ámbito Sudamericano)". Asunción - Paraguay. Manuales del Museo Etnográfico Andrés Barbero. 1996.
9. Palavecino, Delia M. de. "Arte y Tejido en la Argentina". Buenos Aires. Ministerio de Cultura y Educación. 1981.
10. Nardi, Ricardo. "Los tejidos tradicionales. Arte popular". Buenos Aires. CEAL. 1975.
11. Serrano, Antonio. "Los pueblos y culturas indígenas del Litoral". Santa Fe - Argentina. Ed. El Litoral. 1955.
12. Gálvez, L. "Vida cotidiana. Guaraníes y jesuitas". Buenos Aires. Ed. Sudamericana. 1995.
13. Lody, R. et al. "Artesanato brasileiro". Rio de Janeiro - Brasil. Funarte - Instituto Nacional do Folclore. 1988.
14. Soares, D. "Rendas e rendeiras da Ilha de Santa Catarina". Florianópolis. Edições Fundação Catarinense de Cultura. 1987.
15. Stedile Zattera, V. "Arte Têxtil no Rio Grande do Sul". Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul. Ed. São Miguel. 1988.
16. Callado de Paiva, A. "Gaúchos, os senhores do Pampa". Revista Geográfica Universal. Rio de Janeiro. Bloch Editores. 1999.
17. Fogel, G. "Evolución y perfiles de la cultura paraguaya". En Paraguay, país de maravillas. Buenos Aires. Martínez Zayago Editores. 1997.
18. Barrios Peña, J. "Arte mestizo en América Latina". Argentina. Ed. Fénix. 1989.
19. Colombino, C. "Oro y plata en el Paraguay". Museo del Barro. Asunción. Ed. Arte Nuevo. 1999.
20. Verón, V. "Paraguay. Informaciones generales y turísticas". Asunción - Paraguay. Industrial Gráfica Comuneros. 1989.
21. Mora, A. "Artesanías del Paraguay". Asunción - Paraguay. Ed. Ibotí.
22. Ruiz Nestosa, J. "La cultura paraguaya: de las Reducciones a nuestros días". En Paraguay, país de maravillas. Buenos Aires. Martínez Zayago Editores. 1997.
23. Eguiguren Molina, J. "El poncho. Arte y tradición". Buenos Aires. Ed. Vega y Eguiguren. 2000.

24. Fondo Nacional de las Artes. "Catálogo de la primera exposición representativa de artesanías argentinas". Buenos Aires. FNA. 1989.

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.

A visualidade dos jogos virtuais como fomentadoras de um imaginário tecnológico

Mônica Lima de Faria

Nos últimos tempos, as novas tecnologias de comunicação vêm crescendo assustadoramente, tanto em termos de inovações tecnológicas quanto em número de usuários destas novas tecnologias (Wolton, 2003). Os aparatos tecnológicos vêm cada vez mais ganhando espaço no cotidiano das pessoas, sendo assim, o mundo digital e virtual também participam dessa aproximação. De acordo com Muniz Sodré:

A passagem da comunicação de massa às novas possibilidades técnicas não significa a extinção da mídia tradicional, mas a coexistência e mesmo a integração da esfera do atual (trabalhado na esfera pública por jornais, rádios, televisão, etc.) com a do ciberespaço, onde são proeminentes as tecnologias digitalizadas do virtual. Na verdade, estamos ingressando no que Salaun chama de uma nova "geração" do audiovisual. A realidade virtual é o avatar da evolução técnica das máquinas audiovisuais (Sodré, 2002:78,79).

Com o advento da internet, as comunicações tornam-se mais rápidas e generalizadas, havendo uma maior distribuição de informações, porém sem controle ou "filtragem" daquilo que é disseminado.

Este artigo apresenta os jogos virtuais eletrônicos como um meio de comunicação proeminente no mundo contemporâneo. Nestes jogos, as imagens têm um papel muito importante, pois mediam a relação entre os jogadores/usuários e entre os jogadores e máquina, o que acaba por gerar um imaginário próprio, causando até o surgimento de um novo tipo de humano, homem e máquina: um meta-humano.

O jogo, segundo Rosário (2003: 159), é um "procedimento comunicativo capaz de engendrar estratégias discursivas e trocas simbólicas (...)". Os jogos virtuais considerados neste projeto são os eletrônicos. Segundo Levis (1997), os *videogames* são o primeiro meio de comunicação de massa nascido na era da informática, e, como diz na capa de sua obra *Los videojuegos, un fenómeno de masas*, a indústria do *videogame* é a mais próspera do sistema audiovisual. Os jogos virtuais, no caso os eletrônicos, são caracterizados pela interação através de uma interface, um meio, ou uma plataforma mediadora não atual, pela qual os jogadores podem interagir. Negroponte (1995), ao falar das origens das interfaces

multímido, ou seja, com várias funções sensoriais, comenta:

[...] a melhor interface seria aquela que dispusesse de canais diversos e concorrentes de comunicação, mediante os quais o usuário pudesse expressar sua intenção a partir de uma série de aparatos sensoriais diferentes (os dele e os da máquina). Ou, igualmente importante: um canal de comunicação forneceria a informação falante no outro. [...] Meu sonho em termos de interface é que os computadores se pareçam mais com seres humanos (Negroponte, 1995:97 e 100).

Sabe-se que hoje as interfaces digitais, inclusive as dos jogos virtuais eletrônicos contemplam as expectativas apontadas por Negroponte (1995), e ainda oferecem a possibilidade de interação. A interatividade de um sistema de jogos virtuais eletrônicos "é maior quantas maiores possibilidades ofereça ao usuário de incidir de maneira direta no desenvolvimento da mensagem" (Levis, 1997:37).

O desenvolvimento da mensagem de um jogo eletrônico, podendo ter uma ou mais possibilidades de resultados/objetivos a serem atingidos, permitem a improvisação, a interpretação e escolha de caminhos possíveis para se chegar ao objetivo, e é nesse sentido que se torna uma atividade lúdica de aprendizagem e descontração, uma característica inerente aos jogos eletrônicos.

De acordo com Levis, um *videogame* é um software informático que reproduz em uma interface um jogo cujas regras foram previamente programadas (Levis, 1997: 27). Então é importante observar, que para caracterizar um jogo não virtual, como um eletrônico virtual, é necessário que existam regras pré-estabelecidas e programadas, e também um objetivo a ser alcançado. Indo ao encontro da afirmação de Levis (1997) sobre o poder da indústria dos jogos eletrônicos, Negroponte (1995) já comentava:

Os projetistas independentes de jogos têm, hoje, de perceber que seus produtos vão provavelmente se tornar *best-sellers*, se projetados para uma plataforma de uso geral (...). Por esse motivo, a computação gráfica dos PCs vai se desenvolver com rapidez rumo àquilo que vemos nos mais avançados *videogames* (Negroponte, 1995:113).

Já se sabe que Negroponte (1995) estava certo, tendo em vista a inúmera gama de produtos encontrados hoje. Dentre os jogos virtuais podem ser encaixados vários tipos de jogos, desde os RPGs interpretativos, jogos de *videogame*, jogos de computador *-online* ou não-, entre outros. Neste artigo, como já comentado, serão consi-