

La reivindicación de los oficios artesanales del Paraguay

The revindication of Paraguay craftsmanship

GERMÁN NAVARRO ESPINACH

PALABRAS CLAVE

Artesanía, Historia, Cultura, Patrimonio, Mujeres, Identidades.

CITACIÓN RECOMENDADA

Navarro Espinach, G. (2019). *La reivindicación de los oficios artesanales del Paraguay*. Revista Científica OMNES, II (1), 28-47

SOBRE EL AUTOR

Catedrático de Historia Medieval de la Universidad de Zaragoza. Doctor Europeo en Historia por la Universitat de València y Coordinador del Comité Científico del Museo de la Seda de Valencia (España). Miembro del *Committee for Education and Cultural Action* (ICOM-España).

CONTACTO

gnavarro@unizar.es

RESUMEN

El presente artículo expone los resultados de un proyecto de investigación interdisciplinar realizado durante el mes de agosto de 2018 para la Universidad Columbia del Paraguay y el Centro Educativo Los Laureles de Asunción, en colaboración con la Secretaría de Cultura del Gobierno del Paraguay. Expone los principales hallazgos y resultados obtenidos a lo largo de una serie de entrevistas grabadas en vídeo que se efectuaron en diversos lugares del sur del país con el objetivo de visibilizar los principales oficios artesanales existentes y dar voz a las numerosas mujeres implicadas en ellos. En última instancia, dicho proyecto se integra en un estudio más amplio sobre *Mujeres maestras y artesanas del Paraguay* que pone en primer plano el protagonismo del trabajo femenino en la construcción de la identidad nacional paraguaya.

KEYWORDS

Crafts, History, Culture, Heritage, Women, Identities.

FECHA DE RECEPCIÓN

24/11/18

FECHA DE ACEPTACIÓN

20/03/19

RECEPCIÓN DE ARTÍCULOS

Artículos académicos para su consideración a ser publicados en la Revista Científica OMNES deben ser enviados en un formato modificable a través del sitio <https://www.columbia.edu.py/investigacion/ojs/index.php/OMNESUCPY>

ABSTRACT

This article presents the results of an interdisciplinary research project carried out during the month of August 2018 for Universidad Columbia del Paraguay and Centro Educativo Los Laureles de Asunción, in collaboration with the Ministry of Culture of the Government of Paraguay. It explains the main findings and results obtained through a series of interviews recorded in video that took place in various places in the south of the country with the aim of making visible the main artisan crafts and giving voice to many women involved in them. Ultimately, this project is part of a broader study about *Mujeres maestras y artesanas del Paraguay* who puts the spotlight on women's work in the construction of Paraguayan national identity in the foreground.

UNA MIRADA EXTRANJERA A LAS ARTESANÍAS DEL PARAGUAY

El origen del presente estudio académico es una estancia de investigación en la Universidad Columbia del Paraguay durante el mes de agosto de 2018 en colaboración con el Centro Educativo Los Laureles de Asunción y la Secretaría de Cultura del Gobierno del Paraguay. Los objetivos del mismo partían de mi propia experiencia profesional como coordinador del comité científico del Museo de la Seda de Valencia (España) desde 2016, lo que me permitía ofrecer la mirada experta de un profesor extranjero sobre cuál era el espacio que dedicaban los museos paraguayos al tema de los oficios artesanales.

Por otro lado, desde 2012 he realizado estadías de investigación similares en otros países de América del sur durante los meses de agosto de cada año para evaluar la situación de los estudios sobre la historia de las artesanías tradicionales, la presencia de este tema en los museos de cada país y, especialmente, el choque tecnológico que supuso el contacto entre sus antiguas civilizaciones autóctonas y la llegada de las producciones y tecnologías extranjeras, con atención especial al mundo de las industrias textiles de América y Europa en perspectiva histórica comparada. Dichas estadías se han ido efectuando en el Instituto de Historia Antigua y Medieval de la Universidad de Buenos Aires (Argentina, 2012); Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso en Viña del Mar (Chile, 2013); Maestría de Historia de la Unidad de Postgrado de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima (Universidad del Perú, 2014); Laboratório de Estudos Medievais do Departamento de História da Faculdade de Filosofia,

Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (Brasil, 2015); Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia en Medellín (Colombia, 2016); Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca (Ecuador, 2017); y ahora Universidad Columbia del Paraguay (2018).

La metodología empleada aquí como en anteriores ocasiones ha sido de carácter interdisciplinar. El análisis histórico de base ha sido completado por las contribuciones de otras ciencias sociales interesadas en dicho tema como, por ejemplo, la antropología, la sociología, la museografía o la educación artística sobre todo. En ese sentido, he efectuado entrevistas grabadas en vídeo a distintas personas implicadas en este ámbito, a saber, artesanas y artesanos, especialistas en museografía, investigadores expertos en la materia, gestores culturales y otros perfiles similares. El trabajo de campo, de hecho, se llevó a cabo junto a un equipo de profesionales que recorrió Asunción y varias ciudades del país con la presencia de estudiantes y expertos en turismo, sociología, educación y otras ciencias sociales para contrastar distintas miradas sobre una misma realidad, el mundo de las artesanías paraguayas más importantes.

En último extremo, sin embargo, el proyecto respondía a una reivindicación más profunda. Fue concebido en contraste con el estudio sobre mujeres maestras del Paraguay que desarrolló a la vez el profesor Ricard Huerta, catedrático de educación artística de la Universitat de València (España), para poner en valor y visibilizar el peso de las mujeres en la educación en un doble sentido, en tanto mayoría absoluta dentro del sector de la enseñanza primaria en las escuelas, que es sobre todo un ámbito femenino, y en tanto mayoría en el ámbito de las artesanías tradicionales del país. Los saberes artesanales, la enseñanza de oficios y destrezas en el campo y en las ciudades constituyen el sistema educativo predominante en el planeta, mucho más que la alfabetización y la escolarización propias de lugares con un mayor desarrollo económico y reparto de la riqueza. Quizás lo más interesante es que con este proyecto, al margen de las reivindicaciones e interdisciplinariedad manifiestas, la mirada externa o extranjera que ofrezco puede ser útil a

los investigadores paraguayos expertos en la materia para reflexionar sobre las posibilidades de innovación y avance que puede haber en este campo de estudios en un futuro inmediato.

ESTUDIOS, MUSEOS, LEYES Y CENTROS PRECURSORES

La idea de reivindicar las artesanías del Paraguay no es algo nuevo. Desde los años sesenta del siglo pasado varios estudios empezaron a ver la luz con ese objetivo. Me refiero tanto a los tres volúmenes de la historia gremial y social del Paraguay que publicó Francisco Gaona entre 1967 y 1990, reeditados hace unos años (Gaona, 2008), como al libro de Josefina Plá sobre las artesanías del Paraguay (Plá, 1969), la cual se interesó posteriormente por la cerámica (Plá, 1994) o por el ñandutí siguiendo la estela de Gustavo González. El ñandutí, el tejido nacional paraguayo, parece derivar de la tradición del encaje de Tenerife y no perdamos de vista en ese sentido que Josefina era natural de Canarias (González, 1966; Plá, 1980; Pla y González, 1983; Almada ed. 2008). Además, Josefina Plá fue pionera también en visibilizar a las mujeres a través de diversas narrativas de experiencias personales que mostró en una obra editada por el Grupo de Estudios de la Mujer Paraguaya (Plá, 1987). Ella concebía las artesanías del Paraguay como un elemento más de la historia cultural del país, tal y como quedó reflejado en el volumen 2º de los cuatro que tienen sus obras completas tituladas *Historia Cultural* (Plá, 1991-1993).

Tuve la oportunidad de entrevistar al único hijo de Josefina Plá nacido en 1940, Ariel Plá, en su domicilio de Asunción el 15 de agosto de 2018 entre las 9 y las 11 horas.¹ Quería conocer la imagen que tenía de su madre como ceramista y también, por supuesto, como pionera en la investigación sobre las artesanías del Paraguay. Nos estuvo hablando sobre cómo su madre le enseñó desde los 7 años de edad a trabajar en el horno cerámico, en la mufla, a limpiar el barro. Josefina había aprendido el oficio del que fue su esposo, Andrés Campos Cervera (1888-1937) –cuyo nombre artístico fue Julián de la Herrería– con quien contrajo matrimonio en 1926, dos años después de conocerle en Vi-

1. Agradezco a la profesora Eva Quevedo, directora general del Centro Educativo Los Laureles de Asunción, y a su hija Ana Bajac, investigadora del equipo que conformamos con la Universidad Columbia del Paraguay, el contacto que hizo posible esta interesante entrevista con el profesor Ariel Plá.



FIG. 1 Entrevista al profesor Ariel Plá en su domicilio de Asunción.

lajoyosa (Alicante). Él había viajado a Europa con una beca para perfeccionar sus conocimientos artísticos y se había instalado en Manises (Valencia) para aprender sobre la artesanía cerámica local. Según nos explicó Ariel Plá, su madre consideraba que lo que ella hacía era arte más allá de la artesanía, porque tenía una aspiración estética que superaba la producción de útiles de alfarería. Por ello se inspiró en la iconografía guaraní y utilizó la técnica de Manises para elaborar cerámicas creativas. Su madre quería que la artesanía fuera considerada cultura, identidad nacional del Paraguay, para que no se perdiera ese oficio tradicional en el que, por otro lado, el protagonismo de las mujeres había sido fundamental. Josefina siempre buscó crear a través de la cerámica un arte nacional del Paraguay, indígena y popular. Quería que se reconociera el arte popular e indígena como expresiones artísticas genuinas, investigando con rigurosidad la historia de las mujeres y de las artesanas (Capdevila, 2016: 32), con una mirada existencialista y comprometida con la historia y la función social que debía tener el arte (Martínez, 2016: 106). En una visita al Centro Cultural de España Juan de Salazar pudimos conocer de primera mano gracias a Martha Ferreira el valioso depósito documental de Josefina Plá y Julián de la Herrería que está siendo objeto de catalogación y estudio en estos momentos.

La Dra. Branislava Susnik, llegada en 1951 a Paraguay por invitación del Dr. Andrés Barbero, también había puesto en evidencia con sus numerosos trabajos de campo sobre las culturas indígenas del país y desde una interesante visión socio-antropológica el mundo de las artesanías antiguas de estas tierras (Susnik, 2016), ayudando a dar contenidos al futuro Museo Etnográfico Dr. Andrés Barbero de Asunción, inaugurado en 1933. Fruto de la herencia de esos trabajos pioneros de dicha investigadora eslovena ha sido la magnífica edición del catálogo de piezas textiles del Chaco que ha promovido la Fundación La Piedad que gestiona ahora dicho museo (Elías y Mencia, 2012). Pero la lista de autores e instituciones pioneras es mucho más grande de lo que parece. Desde los años setenta Ysanne Gayet, Carlos Colombino, Osvaldo Salerno o Ticio Escobar entre otros promovieron la creación del Museo del Barro que se integró posteriormente en el Centro de Artes Visuales junto a los Museos de Arte Indígena y Arte Contemporáneo.

En una obra de gran valor interpretativo sobre la temática que nos ocupa, precisamente Ticio Escobar escribía en 1986 que en el Paraguay, como en toda América latina, la dominación colonial supuso la privación del estatuto de *arte* a las expresiones indígenas y mestizas, hasta que desde mediados del siglo xx estas comenzaron a atraer el interés de misioneros, etnógrafos, antropólogos y arqueólogos. En ese sentido, dicho autor apunta con acierto que «llamar “artesanías” a esas expresiones sería referirse sólo al aspecto manual de su producción y anclar en la pura materialidad del soporte, desconociendo los aspectos creativos y simbólicos y cayendo en la trampa de una actitud discriminatoria que segrega manifestaciones populares erradicándolas del reino de las formas privilegiadas» (Escobar, 2008: 56).

Y es que, aunque parezca mentira, las artesanías también tienen una presencia indirecta y poco latente a simple vista en el mismísimo Museo Nacional de Bellas Artes del Paraguay en Asunción. Algunos cuadros como el del pintor paraguayo Jaime Bestard (1892-1965) están dedicados a *Campesinos trabajando en el trapiche*. Hubo muchos trapiches de caña de azúcar en tierras de Villarrica. Otro cuadro de mayor tamaño que el anterior lleva por título *La*

muerte del rey Candaules. Lo pintó en 1882 el artista parisiño Paul-Luis Bouchard (1857-1937), utilizando unos tejidos con bordados y encajes típicos del Paraguay para decorar una escena legendaria del mundo antiguo. Habrá que tener presente además un tema tan importante y tan relacionado con la artesanía textil como es la función de la vestimenta a través del tiempo para la construcción de las identidades culturales (Duria, 2010). Es algo parecido a lo que sucedió cuando visitamos la ruta artística de las reducciones jesuíticas en la zona de Encarnación, gracias a la gentileza de Olga B. Fischer, presidenta de la Cámara Paraguaya de Turismo de dichas misiones, y desde nuestra mirada contemplamos el valor de estos lugares históricos también como centros de producción artesanal, más allá del arte sacro y la arquitectura singulares que poseen. Es cierto, las “artesanías” forman parte explícita o implícita de obras de “arte” sin acabar de asumir el valor patrimonial que merecen, y eso debe cambiar siguiendo las acertadas interpretaciones de Ticio Escobar o el nuevo contexto legislativo que favorece en los últimos años su protección, divulgación y estudio.

A la sensibilidad institucional privada y pública que ha ido creando museos con contenidos específicos sobre los oficios artesanales del Paraguay desde el siglo xx se añade por fin una legislación específica desde inicios del presente siglo xxi. Me refiero a la Ley 2448/2004 de Artesanía que supuso la creación del Instituto Paraguayo de Artesanía con sus filiales de Areguá, Caacupé, Carapeguá, Itá, Itauguá, Limpio, Luque, Pirayú, San Miguel y Yataity. La página web de dicho instituto contiene ya grabaciones de entrevistas de personas expertas en oficios artesanales, muchas de ellas mujeres, que cuentan sus narrativas propias y visibilizan así un universo hasta entonces oculto y desvalorizado para la mayoría de la población. La labor del IPA es por lo tanto la de una entidad clave para promover el respeto a la cultura artesanal en el país a la vez que fomenta su desarrollo sostenible. De hecho, algunos estudios recientes han subrayado el valor que puede tener la artesanía para el turismo nacional (Sánchez y Galeano, 2018).

El abanico de manifestaciones y actividades sobre las que recaen las políticas culturales que incluye ya la Ley Nacional de Cultura 3051/2006 y la Ley de Protección del

Patrimonio Cultural 5621/2016, promovidas por la Secretaría Nacional de Cultura, constituyen nuevos paraguas jurídicos para proteger las artesanías. En las audiencias personales que nos concedieron al principio y al final de nuestra estancia de investigación el ministro entonces saliente Fernando Griffith y el nuevo ministro entrante Rubén Capdevila respectivamente, gracias a la gestión intermediadora de la directora general Ada Carreras, convenimos la necesidad de seguir promoviendo acciones para reivindicar las tradiciones artesanales indígenas y poner en valor el peso de las mujeres en su seno, por tratarse de un colectivo en riesgo de exclusión social en muchos lugares del país. Son pues bastantes los elementos precursores coincidentes entre personas e instituciones pioneras para que la acción reivindicadora que asume nuestro estudio se una a ellas y devenga una contribución más para mantener siempre vivo este horizonte.

NUEVAS ENTREVISTAS A CERAMISTAS Y TEJEDORAS

Hace casi tres años, una exposición sobre mujeres ceramistas de Itá, inaugurada el 10 de noviembre de 2015 en el Centro Cultural de España Juan de Salazar de Asunción, reivindicaba como un arte su oficio tradicional transmitido a través de generaciones de mujeres desde el siglo XVI para evitar que desapareciera. La artesana-artista Julia Isídrez, nacida allí en 1967 y que había recibido entre otros el galardón a la Mejor Artesana Tradicional otorgado por la UNESCO, declaraba entonces a la edición americana de la Agencia EFE que aprendió el oficio de alfarera viendo trabajar en casa a su abuela y a su madre, ya que «las mujeres se dedicaban más al barro, porque los varones estaban más ocupados con el trabajo en la chacra».² Desde los tiempos de las misiones fundadas por los franciscanos para evangelizar a los indígenas en el siglo XVI parece ser que las mujeres de esta población aprendieron a fabricar cántaros de barro para guardar la miel de caña de azúcar que elaboraban en la zona. Isídrez había diseñado todo un proyecto educativo para preservar en Itá el trabajo del barro recibiendo el apoyo de ONU Mujeres. En dicha muestra estaba

2. «Alfareras paraguayas luchan por preservar un arte transmitido por mujeres» en *Agencia EFE. Edición América*, 10 noviembre 2015. <https://www.efe.com/efe/america/cultura/alfareras-paraguayas-luchan-por-preservar-un-arte-transmitido-mujeres/20000009-2760232> [consultado 08/08/2018].

muy presente, por supuesto, la figura de Josefina Plá, artista ceramista y autora de ese estudio histórico antes citado sobre la cerámica popular paraguaya (Plá, 1994).

Una mujer clave en la historia reciente de la cerámica paraguaya a la que hay que rendirle homenaje es Rosa Brítez (1941-2017), también natural de Itá, que trabajaba con barro negro su estilo artístico propio con figuras del sol y la luna, animales de la fauna autóctona, figuras eróticas y personajes mitológicos y, desde luego, sus gallinas. Utilizaba herramientas de alfarería autóctonas como cucharas, palitos y hojas de naranja. No utilizaba ni torno ni moldes, sólo sus manos daban forma a las piezas. Recordemos que fue nombrada “Ceramista de América” en Estados Unidos en 1989 y que recibió muchos premios y distinciones con un amplio número de exposiciones internacionales. En unas palabras suyas que se recogen en la web del Portal Guaraní dice: «Yo soy lo que soy porque hago del barro lo que quiero. La cultura es una acción, no sólo ideas y pensamientos. Incluso el escribir es una actividad que tiene mucho de artesanía. La obra de arte es un producto que se puede ver y tocar, o escuchar, gustar, en fin. Por esto hay una cultura de buen gusto que es la que es, la que está en consonancia con el sentir de un pueblo. La cultura en el Paraguay es lo que constituye nuestro ser, es *ñande reko*».³

3. http://www.portalguarani.com/724_rosa_britez.html [consultado 16/08/2018].



FIG. 2 El ceramista Juan Carlos Maqueda trabajando en el torno en su escuela-taller de Areguá.

Interesante también la entrevista que tuvimos con el ceramista Juan Carlos Maqueda en Areguá. Por resolución municipal 93/2000 se le ha reconocido a su lugar de trabajo el carácter de *Escuela-Taller de Cerámica* bajo la denominación de Centro Cultural Maqueda. Esto demuestra que, al margen de la legislación nacional, existe una variedad importante de disposiciones paralelas a nivel local que vienen apoyando la labor artística y docente de determinados artesanos como Maqueda que llevan muchos años luchando por elevar la enseñanza del oficio al rango de la educación formal, trabajando en su casa con niños y niñas a los que les enseña la profesión o incluso impartiendo seminarios en ámbito universitario para poner en valor las potencialidades enormes de este tipo de destrezas empíricas, incluso a nivel terapéutico. También es remarcable en ese sentido el trabajo que desde hace muchos años viene realizando la

ya citada Ysanne Gayet en el Centro Cultural del Lago en la misma Areguá. Nuestra conversación con ella, que fue además una de las fundadoras del Museo del Barro, puso en evidencia el dualismo que existe entre las tradiciones cerámicas autóctonas y las importadas de Europa, cerámicas a mano y cerámicas a torno respectivamente.

Sin embargo, habrá que reconocer que las circunstancias personales hacen que las condiciones de trabajo del barro a menudo sean muy difíciles y nos muestren otra dualidad evidente entre artesanado acomodado en su negocio y artesanado en riesgo de pobreza. En la visita que realizamos al taller rural de cerámica de Carolina Noguera en el término denominado Compañía 21 de Julio en Tobatí pudimos comprobarlo en vivo y en directo. Carolina, natural de Tobatí y 46 años de edad, comenzó a aprender el oficio de su madre cuando tenía 7 años. A los 28 pudo independizarse y ahora su hermana Marisa, de 37 años, le ayuda en la preparación del horno. El aprovisionamiento de materiales mediante carreta y el traslado de los productos para su venta en Asunción suponen un elevado coste para su economía familiar. No tienen prácticamente a quién vender y hay otras muchas alfareras en esa zona que están en condiciones parecidas. Con todo, el trabajo del barro es su vida. Además, Carolina ha querido crear hasta su estilo propio mediante la incorporación de figuras de angelitos en todas sus obras, como recuerdo vivo de dos hijos suyos que fallecieron al nacer. Uno de los bellos cántaros de agua que había realizado estaba plagado de angelitos, puesto que para ella significaban que ellos estaban cuidando del agua. Toda una iconografía para trascender la artesanía común y adentrarse como Josefina en el mundo del arte. Carolina es, sin duda, una artista rural de la cerámica paraguaya. El oficio le ha ayudado a llevar mejor su vida y espera que su trabajo sea más conocido.

En otro orden de cosas, pasando ahora al sector artesanal textil, una entrevista realizada para la Agencia EFE en su edición americana el 11 de mayo de 2015 a Catalina Canibella, una veterana tejedora de ñandutí natural de Itauguá,⁴ descubre algunas ideas dignas de tener en cuenta para nuestras propias entrevistas. Catalina lamentaba que

4. «El encaje de ñandutí, puntadas de tradición artesanal en Paraguay» en *Agencia EFE. Edición América*, 11 mayo 2015. <https://www.efe.com/efe/america/cultura/el-encaje-de-ñanduti-puntadas-tradicion-artesanal-en-paraguay/20000009-2608928> [consultado 08/08/2018].

FIG. 3 Entrevista a la ceramista Carolina Noguera en su taller de la Compañía 21 de Julio en Tobatí.



el arte textil del ñandutí estuviera en peligro de extinción por la falta de relevo generacional, puesto que había que dedicarse de lleno si se quería vivir de ello: «Las muchachas de ahora ya no tienen paciencia, no quieren saber nada de sentarse y aprender a tejer. Además, las ancianas que tienen que enseñarles ya no pueden hacer encaje tradicional, porque les empieza a fallar la vista». Esta artesana era natural de Itauguá, ciudad cercana a Asunción considerada la cuna de este tejido, aprendió el oficio a los 9 años mediante el sistema habitual de transmisión de saberes entre madres a hijas. Por nuestra parte, pudimos entrevistar en Itauguá a tres mujeres del Centro Cultural y Artesanal “Tejedora de Ñandutí”: Eusebia León de Yegros (66 años), María Cristina Pereira (46 años) y Selva Ramos (40 años). Las tres aprendieron de niñas de sus madres y abuelas y posteriormente lo han transmitido a sus hijas.

Reconocen que hoy la dificultad mayor que observan los más jóvenes es lo despacio que se teje el ñandutí, lo que obliga a inculcar esa mecánica de trabajo desde la niñez. También dicen que las tejedoras se valoran poco a sí mismas en su oficio, sobre todo porque se gana poca plata. Coinciden también en afirmar que tejer ñandutí produce una forma de pensamiento reflexivo en espiral, incentivando el descanso y la imaginación. Sin duda, vienen a colación aquí las palabras que expresó Mónica Malo, una tejedora de paños de Gualaceo (Ecuador) en una exposición sobre esta artesanía que hubo en agosto de 2017 en el Museo Pumapungo de Cuenca: «El tejido es una medita-

5. El título de la exposición era *La magia del Ikat en los paños del Gualaceo. Tejiendo sueños y memorias*.



FIG. 4 Entrevista a Rosa Segovia, maestra y tejedora de ponchos de 60 listas en su casa de Piribebuy.

ción, despierta la memoria, entabla la relación entre nuestros pensamientos y sentimientos, permite plasmar en las tramas, colores y urdidos la conexión con lo subjetivo e intrínseco de nuestro ser».⁵

Especial interés tiene el Museo Comunitario del Ñandutí de Itauguá, dirigido por la maestra tejedora María Inés Salinas, de 59 años de edad, que aprendió de su abuela y de su madre este oficio desde los 7 años. La idea de una tejedora que coordina una asociación de artesanas y constituye un museo en 2002 con la ayuda de la museóloga Alejandra Peña es verdaderamente interesante. Del desempeño de un oficio se trasciende a la investigación de su historia y de ahí a su revalorización como patrimonio cultural inmaterial. En su opinión, hay que informar a los niños y niñas del Paraguay sobre el tejido del ñandutí como si les contáramos un cuento, ya que más que enseñarles el oficio lo que hay que priorizar es que lo conozcan y comprendan que es un elemento importante en la identidad cultural del Paraguay. De forma muy similar opina otra tejedora que tuvimos la oportunidad de entrevistar, Mercedes Báez de Estigarribia, de 64 años de edad, que aprendió a partir de los 9 años y que ahora es propietaria del negocio Casa Antonia en Itauguá. Ella logró como proyectista la creación del *Día Nacional del Ñandutí* en Paraguay. Lo importante, en su opinión, es enseñar a valorar lo nuestro, entendiendo que el ñandutí reviste siempre un aprendizaje de mujer a mujer dentro de las familias, un legado de saber artesanal que ayuda a conectar a personas de distintas generaciones entre ellas como expresión profunda de las relaciones de parentesco.

Las investigaciones sobre el ñandutí se han visto renovadas recientemente por el estudio sistemático llevado a cabo por la profesora paraguaya Annick Sanjurjo, residente en Estados Unidos, en el que ha elaborado incluso un mapa con las zonas de elaboración histórica y actual del mismo (Sanjurjo, 2015). De igual modo, la historia textil del Paraguay no termina ni muchísimo menos con el ñandutí. Sin olvidarnos de los textiles ancestrales del Chaco presentes en el Museo Etnográfico Dr. Andrés Barbero (Elías y Mencia, 2010), la industria de la lana y del algodón y los bordados a mano de ropa fina (*ao po'i* en guaraní)



FIG. 5 Entrevista a las tejedoras Carmen Zárate e Isabel Morel en la sede del Instituto Paraguayo de Artesanía en Carapeguá.

constituyen horizontes de análisis de gran envergadura. De hecho, ya existen trabajos de investigación sobre la ruta de los tejidos del sur del Paraguay a cargo de jóvenes investigadoras de la carrera de turismo como Meliza Strahm, gracias a la cual pudimos visitar y entrevistar directamente a tejedoras como Carmen Zárate o Isabel Morel en la sede del Instituto Paraguayo de Artesanía de Carapeguá o a Rosa Segovia, maestra docente y tejedora de ponchos de 60 listas en Piribebuy. En este último caso con la particularidad de que reuníamos en una sola persona el doble perfil de maestra y artesana del Paraguay que estábamos investigando conjuntamente el profesor Ricard Huerta y yo, él por la parte de maestra y yo por la de tejedora.



FIG. 6 Ña Pablina en el telar de algodón durante nuestra entrevista en el patio de su casa en Yataity, Guairá.

Por añadidura, la visita en Yataity (Guairá) a las tejedoras Ña Pablina (Pablina López de Cardozo) y Ña Digna (Digna López, viuda de Narvaja), hermanas nacidas en 1921 y 1926 respectivamente, constituyó todo un documento histórico sobre la narrativa personal de artesanas de más de noventa años de edad que siguen trabajando en sus telares de algodón. Las piezas que elaboran luego pasan a la mano de bordadoras como Ña Juana (Juana Evangelista Goris de Colmán), nacida en 1960 y sobrina de las anteriormente



FIG. 7 Sala principal del espacio museográfico existente en la Galería AO de Villarrica.



FIG. 8 Ña Digna preparando el algodón con el arco durante nuestra entrevista en la entrada de su casa en Yataity, Guairá.

ciudades que vive en Loma Barreto, también en Guairá. De generación en generación es cómo se transmiten estas tradiciones y saberes en el seno de las familias desde antaño, todo un espacio educativo informal, extraacadémico, que marca de por vida a estas personas. El proyecto museográfico diseñado por Alban Martínez para la llamada *Ruta del Ao Po'i* entre Yataity y Villarrica constituye en ese sentido un referente modélico para la recuperación de las vidas de estas artesanas extraordinarias. No es de extrañar que haya sido declarado de interés turístico, artesanal y cultural nacional. El centro expositivo de la Galería *Ao Po'i* de esta ruta que dirigen Yennifer Brítez y Robert Servian en Villarrica deviene en ese sentido un espacio de enorme interés para imitar en futuros proyectos de musealización sobre las artesanías dispersas del Paraguay.

En un escenario de mayores dimensiones ciudades o fábricas enteras del país pueden convertirse en centros patrimoniales de primer orden para la salvaguarda de las artesanías locales, aunque la población más joven emigre a Asunción huyendo de estas actividades poco rentables y de enorme delicadeza y dedicación personal. Me refiero, por ejemplo, al gran valor que pueden tener para reivindicar

FIG. 9 Entrevista a Fernando Manuel Villordo en la visita a la factoria textil algodonera de Manufactura de Pilar S. A.



desde el turismo los oficios artesanales poblaciones como San Miguel, *Ciudad de la Lana*, sede del Festival del Ovecha Ragué. El escudo de la población representa a San Miguel Arcángel, patrón habitual en España para los oficios textiles, incluyendo una oveja y un telar. La heráldica municipal nos confirma así que el trabajo de la lana es la identidad histórica por excelencia para sus habitantes. Hay hasta un *Paseo de los Artesanos* en el cual pudimos visitar el taller doméstico de Julia Cristina Álvarez o la pequeña fábrica textil de Orlando López. Aparte de estas entrevistas y de la visita a la fábrica tuvo especial relevancia la conversación que mantuvimos con el profesor Julio César Ramírez, autoridad municipal de San Miguel. En ella reconocía lo mucho que había marcado la artesanía lanera la vida de la ciudad desde siempre y la necesidad que existía de crear al menos un museo o un centro de interpretación para poner en valor una evidencia histórica tan clara e intentar atraer desde esa perspectiva el turismo cultural, revitalizando la economía local en franco proceso de decadencia (Verón, 2015).

Si en vez de hablar de una ciudad textil entera fijamos ahora nuestra atención en una fábrica textil moderna las posibilidades de acción cultural son similares aunque en otra escala. Tuvimos la oportunidad de conocer por dentro la factoria de Manufactura de Pilar S. A., heredera de la antigua fábrica del empresario italiano Paolo Federico Albersoni, fundada en 1930. La visita fue guiada por Fernando Manuel Villordo y resultó muy interesante porque en



FIG. 10 Escudo de la Junta Municipal de la ciudad de San Miguel con el telar de lana y las ovejas.

determinados momentos más que pasear por una fábrica de tejidos de algodón parecía que estábamos haciéndolo por un museo industrial con maquinaria en uso. Cuando al cabo de más de dos horas en que recorrimos desde las fases de preparación del algodón hasta el producto acabado, pasando por todas las fases de hilado, tejeduría o tintorería, al terminar la visita todos tuvimos la sensación de que valorábamos con más conocimiento de causa y sentido crítico el complejo proceso industrial que se escondía detrás de un producto textil que comprábamos en el mercado, sobre todo en este caso en que además pisábamos unos edificios industriales que databan de 1930, conservando aún estructuras y máquinas de entonces.

CONCLUSIONES

Nos han quedado otros muchos pueblos o ciudades artesanales por visitar para nuestra investigación, como el Karanday en Limpio o en el propio territorio del Chaco, la lana en varias ciudades del departamento de Misiones, el karaguata en los pueblos indígenas del departamento de Presidente Hayes, etc. Nos hemos concentrado en el sur del país con visitas a varios museos de Asunción y a una docena de poblaciones distintas vinculadas a la cerámica (Areguá, Tobatí), la artesanía textil (Carapeguá, Itauguá, Pilar, Piribebuy, San Miguel, Villarrica, Yataity) y otros centros de producciones artesanales diversas (Atyrá, Encarnación y las misiones de Itapúa, San Ignacio Guazú o Quindy). Se han realizado una veintena de entrevistas en su mayoría a mujeres artesanas de diversas generaciones, conformando así nuestro estudio como un proyecto interdisciplinar de historia de género en paralelo al estudio realizado por el profesor Ricard Huerta sobre mujeres maestras del Paraguay. La enseñanza en las escuelas y el aprendizaje de oficios se han equiparado así con el mismo valor a los ojos del investigador rompiendo la disyuntiva entre educación formal e informal.

Se han detectado también fuertes contrastes técnicos y estéticos entre las artesanías autóctonas y las venidas de Europa. De igual modo, se perciben múltiples contrastes en el ámbito de las artesanías paraguayas entre los talleres

domésticos predominantes y las escasas fábricas modernas, entre mundo urbano y mundo rural, entre las condiciones de vida precarias de muchas personas y el estilo de vida bienestante de unas pocas, entre la legislación nacional sobre este ámbito y las múltiples disposiciones departamentales y municipales que existen, entre la mentalidad tradicional de las personas más mayores dedicadas a los oficios y los valores de la juventud actual que huye por su estilo de vida de este tipo de actividades. También está presente la expectativa de reconocimiento como artistas de parte de las personas que ejercen estos oficios frente a aquellas otras que ni se plantean tal necesidad de reconocimiento. Por último, en Paraguay existen ya proyectos museográficos interesantes desde el siglo pasado que han convertido en patrimonio cultural expositivo las artesanías del país como el Museo Etnográfico Dr. Andrés Barbero y el Museo del Barro en Asunción, el Museo Comunitario del Ñandutí de Itauguá o la Ruta del *Ao Po'i* en Tayaity y Villarrica.

A modo de colofón, hay que lanzar varias propuestas de acción a las diversas instituciones que se han implicado en la financiación del proyecto de investigación llevado a cabo. En ese sentido, a la Secretaría de Cultura del Gobierno del Paraguay le solicito que tome medidas legislativas para la declaración unificada de las artesanías del país como patrimonio cultural inmaterial con el apoyo de otras instituciones vinculadas a su defensa como es el *International Council of Museums* de UNESCO, con cuyo vicepresidente del comité paraguayo, Óscar Centurión, también pudimos entrevistarnos al respecto. Recordemos que la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial organizada en París por UNESCO en 2003 incluyó por primera vez la protección y preservación de las técnicas artesanales tradicionales. En esa misma línea de acción coincidirá sin duda el Instituto Paraguayo de Artesanías con su nueva directora Adriana Ortiz.

A la Universidad Columbia del Paraguay le sugiero que cree un seminario experimental de artesanías y un espacio expositivo permanente tomando como modelo auto-sostenible el de la Galería OA en Villarrica diseñado por

Alban Martínez, profesor de esta misma universidad. La creación de un Museo Universitario Virtual de los Oficios Tradicionales del Paraguay sería factible a corto plazo mediante una gestión económica equilibrada a los modelos de empresas web más competitivas o incluso a las de fórmula emergente (*spin-off* fundados por alumnado y egresados). Del mismo modo, al Centro Educativo Los Laureles de Asunción, le planteo que experimente la creación de un taller de oficios tradicionales del Paraguay con fines formativos y de arteterapia para todas las edades, consolidando el trinomio escuela-taller-museo como horizonte innovador con conexión futura incluso de estudios superiores en ámbito internacional. El Centro Educativo Los Laureles, de hecho, ya tiene su propio museo desde el que trabaja en esa dirección de divulgación del patrimonio. Por último, a la sociedad paraguaya en general, sobre todo a la juventud, le ruego que asuma dentro de su identidad nacional las artesanías tradicionales como un elemento clave para su proyección mundial en conexión con prácticas similares desarrolladas en otros países del planeta. Hay que reconocer que la artesanía es una forma de pensamiento y de cultura que va en contra de la velocidad y de la perdurabilidad de esta nueva sociedad líquida contemporánea que nos toca vivir y que tan bien definió en su último libro el sociólogo Zygmunt Bauman, dialogando con Thomas Leoncini, sesenta años más joven que él (Bauman y Leoncini, 2018). A pesar de ello, yo soy de los que piensa que merecerá la pena intentarlo. Siempre estamos a tiempo de cambiar el mundo.

Las fotografías de este artículo son de la autoría de Ana Bajac Quevedo

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMADA, A., ed. (2008). *Gustavo González. Ñandutí*. 3ª edición. Asunción: Talleres Gráficos de GAMA.
- BAUMAN, Z., LEONCINI, T. (2018). *Generación líquida: Transformaciones en la era 3.0*. Barcelona: Paidós.
- CAPDEVILA, R. (2016). Julián y Josefina: de la indagación americanista al descubrimiento del arte popular paraguayo. En *Josefina*, Asunción: Centro Cultural de España Juan de Salazar, 28-32.
- DURIA MENCHACA, M. R. (2010). *Vestimenta paraguaya a través del tiempo*. 2ª edición. Asunción: Atlas Editorial.
- ELÍAS, M. A., MENCIA, A. (2012). *Textiles del Chaco. Catálogo del MEAB*. Asunción: Museo Etnográfico Dr. Andrés Barbero de la Fundación La Piedad.
- ESCOBAR, T. (2008). *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. 2ª edición. Asunción: Centro de Artes Visuales y Museo del Barro.
- GAONA, F. (2008). *Introducción a la historia gremial y social del Paraguay*, 3 tomos. Asunción: Editorial Arandurá (original de 1967-1990).
- GONZÁLEZ, G. (1966). Ñandutí. Asunción: Suplemento Antropológico de la Revista del Ateneo Paraguayo.
- MARTÍNEZ, A. (2016). Algunos apuntes sobre Josefina Plá y su escritura sobre arte y cultura. En *Josefina*, Asunción: Centro Cultural de España Juan de Salazar, 98-114.
- PLÁ, J. (1969). *Las artesanías en el Paraguay*. Asunción: Comuneros.
- PLÁ, J. (1980). Prosapia y magia del ñandutí. *Anuario de Estudios Atlánticos*, 26, 615-633.
- PLÁ, J. (1987). *En la piel de la mujer. Experiencias*. Asunción: Grupo de Estudios de la Mujer Paraguaya.
- PLÁ, J. (1991-1993). *Historia cultural*, edición de M. A. Fernández, Asunción-Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- PLÁ, J. (1994). *La cerámica popular paraguaya*. Asunción: Centro de Documentación e Investigaciones de Arte Indígena y Popular, Centro de Artes Visuales y Museo del Barro.
- PLÁ, J., GONZÁLEZ, G. (1983). *Paraguay: el ñandutí*. Asunción: Museo Paraguayo de Arte Contemporáneo.
- SÁNCHEZ, F., GALEANO, S. (2018). La artesanía y su relación con el turismo. *Revista Científica OMNES de la Universidad Columbia del Paraguay, Sede España*, vol. I, núm. 2, 18-27.
- SANJURJO, A. (2015). *Ñandutí, Encaje del Paraguay*. USA: Southern Cross Press.
- SUSNIK, B. (2016). *Una visión socio-antropológica del Paraguay XVI - I/2 XVII*. Asunción: Museo Etnográfico Dr. Andrés Barbero.
- VERÓN, L. (2015). *La calidez del cobijo. Apuntes para una historia de San Miguel*. San Miguel: Municipalidad.