

**PROYECTO DE GRADUACION**

Trabajo Final de Grado

**El Ñanduti Moderno**

Revalorización e innovación con tejidos tradicionales

Gabriela Velázquez Costa

Cuerpo B del PG

Diseño de Indumentaria y Textil

Creación y Expresión

Diseño de producción y objetos, espacios e imágenes

## Índice

### Capítulo 1: La Cultura Guaraní y su identidad

- 1.1 Factores que definen a una Cultura.....p. 14
- 1.2 Descripción de Factores Culturales.....p. 15
- 1.3 Concepto de Identidad Cultural.....p. 16
- 1.4 La Cultura Guaraní.....
  - 1.4.1 Sus orígenes..... p. 22
  - 1.4.2 Organización social y política..... .p. 24
  - 1.4.3 Creencias y prácticas religiosas..... .p. 27
  - 1.4.4 La lengua guaraní..... p. 28
  - 1.4.5 Artesanías y legados..... p. 29

### Capítulo 2: El Ñanduti: Un producto cultural

- 2.1 Origen y Leyenda..... p.33
- 2.2 Proceso de manufacturación del tejido.....p.37
- 2.3 Tipos de Ñanduti.....p. 39
- 2.4 Ubicación y posicionamiento del Ñanduti como tejido actual..p. 41

### Capítulo 3: La moda en Latinoamérica: El factor cultural

- 3.1 La indumentaria en América del Sur.....p. 44
  - 3.1.1 Cultura Paracas.....p. 47
  - 3.1.2 Cultura Baiana.....p. 49
  - 3.1.3 Los gauchos.....p. 49
  - 3.1.4 Los Guaraníes.....p. 50
- 3.2 Identidad cultural dentro de la moda.....p. 51
- 3.3 Factor social del diseño y la moda..... p. 51

### Capítulo 4: El universo textil y metodología de diseño

- 4.1 Conceptos de Diseño de Indumentaria.....p.56
- 4.2 Colección como sistema.....p. 60
- 4.3 El textil y el Diseño de Moda.....p. 64
- 4.4 Industria del Textil en Latino América..... p. 68
- 4.5 El Resurgimiento de lo artesanal..... p. 68
- 4.6 El Ñanduti y su revalorización..... p. 70

### Capítulo 5: El Diseño en Accion

- 5.1 Revalorizando un patrimonio.....p. 77
- 5.2 Pombero.....p. 79
- 5.3 *El Ñanduti Moderno*.....p. 79
  - 5.3. 1 Inspiración.....p. 80
  - 5.3.2 Rubros.....p. 81
  - 5.3.3. El textil.....p. 82
  - 5.3.4. Elementos básicos del diseño.....p. 82
- 5.4 Conociendo al mercado objetivo de la colección .....p. 83
- 5.5 Comercialización de la colecci.....p. 84

Conclusiones..... p. 86

Lista de Referencias Bibliográficas..... p. 88

**Bibliografia**..... p. 90

**Índice de Figuras**

Figura 1.....p. 30  
Figura 2.....p 38  
Figura 3.....p 41

## **Agradecimientos**

En este apartado me gustaría agradecer a las personas con cuya ayuda y apoyo no podría culminar esta etapa de la carrera. Principalmente me gustaría agradecer a mis pilares y guías de vida; mis padres; que con amor y sacrificio brindaron la maravillosa oportunidad de embarcar esta etapa y culminar la presente carrera. Así también, es necesario nombrar a mis profesores y mentores, entre ellos a la Prof. Claudia Barbera y a la Prof. Yanina Moscoso, por inculcarme con mucha paciencia y dedicación los conocimientos y conceptos necesarios para poder realizar el presente Proyecto de Grado y aportaron a mi desarrollo como diseñadora. Y por último, me gustaría resaltar mi gratitud a la Prof. Marisa Cuervo, por su ayuda, apoyo y excepcional guía a lo largo de la redacción de este trabajo. Es mi intención retratar los conocimientos adquiridos a lo largo de estos cuatro años de carrera.

## **Introducción**

El presente Proyecto de Graduación se desarrollará dentro del contexto de Diseño de Indumentaria y Textil, investigando sobre el tejido paraguayo Ñanduti para así poder innovar a partir de este material, ya sea fusionando con diferentes materiales o modificándolo sin perder la identidad del mismo. Como resultado de la investigación se realizará una colección respetando las tendencias actuales, utilizando el Ñanduti.

La problemática que se plantea en este proyecto es comprobar si existe algún modo de intervenir o modificar dicho tejido, ya sea en los materiales o en el modo de uso, para así poder presentar una idea novedosa y original, utilizando emblemas nacionales.

Esta artesanía local denominada Ñanduti, o Tela de Araña, es un encaje manufacturado a mano por artesanas paraguayas. Las autoras Reina Cáceres y Gloria Marecos definen al Ñanduti como un símbolo del país que brinda mucho orgullo a la nación, ya que representa la creatividad y la excelente mano de obra del pueblo guaraní. (Cáceres & Marecos, 2011)

Las propiedades, la estética y el potencial del tejido fueron razones suficientes para empezar a investigar sobre el tema planteado. El diseñador de indumentaria está constantemente en la búsqueda de nuevas fuentes de inspiración, tal es así como surge la iniciativa de experimentar con el Ñanduti.

Desde su creación hasta la actualidad, el Ñanduti ha preservado sus métodos ancestrales mostrando poco avance y modernización, creando así, una oportunidad para revalorizar y transformarlo en un tejido actual sin perder la esencia del mismo.

El objetivo general de este Proyecto de Grado es modernizar y revalorizar el tejido, convirtiéndolo en algo novedoso para el rubro y adaptándolo a las tendencias actuales, sin perder la identidad y el significado que convoca el Ñanduti.

La oportunidad de resignificar patrimonios nacionales y llevarlos al mercado es el objetivo primordial del presente trabajo.

Por otro lado las metas específicas para alcanzar dicho objetivo serían analizar el tejido a trabajar e investigar la forma de renovar y replantear este encaje, ya sea con los materiales, paleta de colores, trama del filamento, acabados aplicados al tejido, código de uso, entre otros.

El aporte de este Proyecto de Graduación es presentar una propuesta original y novedosa para que en el futuro sea implementada y exitosa en el mercado de la indumentaria paraguaya y más adelante, en el mercado internacional. Otro aporte importante es la revalorización de la mano de obra nacional y la explotación de este material tan rico y único.

El presente Proyecto de Graduación clasifica dentro de la categoría de Creación y Expresión, ya que tiene como finalidad la búsqueda, experimentación y reflexión creativa, plasmada en un producto significativo. En este particular caso, se refiere a una colección inspirada a partir de la modernización del Ñanduti, tejido proveniente de la cultura Guaraní. El presente trabajo hace énfasis en trasladar, mediante imágenes y diversas técnicas, una propuesta creativa donde el autor expresa su visión personal como diseñador y constructor de un estilo novedoso. A lo largo del trabajo se realizará una investigación para poder resolver la problemática y luego materializarla.

La metodología a trabajar para este proyecto será cualitativa ya que se concentra en investigar sobre el tejido del Ñanduti y formular diferentes técnicas de construcción de la misma. El trabajo tratará de una visión comprensiva y exploradora del tema.

Las fuentes de información surgirán a partir de una exhaustiva búsqueda bibliográfica en libros, revistas, notas periodísticas, artículos, documentales, entre otros recursos. Además se harán, entrevistas semi estructuradas a artesanas

oriundas de la capital del Ñanduti, Itagua, explicando el proceso de manufacturación y su visión acerca del tema abordado.

El presente Proyecto de Grado tiene como objetivo poder cumplir con el reglamento requerido en el Escrito 83 de la Universidad de Palermo (2013) y tiene la finalidad de dar a conocer el tejido del Ñanduti como un material novedoso, simbólico y como un potencial textil para futuras colecciones.

Con el propósito de dar a conocer más sobre el tema se realizarán entrevistas a las artesanas oriundas del Paraguay, cuya labor es bordar el tejido típico paraguayo, el Ñanduti.

Este trabajo se inscribe en la línea temática de diseño y producción de objetos, espacios e imágenes ya que se observa durante su desarrollo la creación y aplicación de conocimientos culturales y académicos. Se involucran, de modo directo, los intereses y expectativas de las relaciones entre ciertos factores en relación al contexto social que los crea. En este trabajo se manifiesta la expresión estética al igual que la utilización de técnicas revolucionarias e innovadoras en la actualidad. Se estudian los procesos de manufacturación y las cualidades del tejido Ñanduti, profundizando en los conceptos y pautas de la creación de una colección de indumentaria y la comunicación de la esencia guaraní en un producto de concepto actual.

A lo largo de esta investigación se indagaran sobre temas que constituyen al marco conceptual, tales como conceptos acerca del proceso de creación de una colección y transformaciones textiles. También se dará enfoque a las nociones básicas de la cultura en general y se interiorizará en la de los guaraníes. Se tratarán temas como la identidad de una sociedad con categorización cultural, los comportamientos y sus motivos. Para luego, poder analizar con mayor facilidad a la cultura madre del tejido a tratar. Dentro del marco teórico, también se encuentra un importante enfoque al Ñanduti, explicando su manufacturación, la historia y su clasificación de los



diferentes tipos de encajes. Es necesario comprender la proveniencia del encaje protagonista del trabajo, para poder traducirlo dentro del producto a realizar.

Por último, se explicará detalladamente el proceso de la creación de la línea El Ñanduti Moderno guiando al lector con definiciones explícitas acerca de los métodos utilizados. El trabajo también abarcará el análisis de posicionamiento del Ñanduti en el mercado, al igual que una descripción de la importancia cultural en la moda y el diseño textil en Latinoamérica. A modo de brindar un enfoque de marketing al proyecto, se realizará una proyección de la colección, estableciendo sus ventajas competitivas y analizando la competencia.

El primer capítulo llamado “La cultura Guaraní y su identidad” trata acerca de los conceptos y definiciones culturales, a modo de facilitar la comprensión de las características propias de la Cultura Guaraní, creadora del Ñanduti.

A lo largo de esta porción del trabajo se discuten conceptos y factores que componen a una cultura, para luego adentrarse en la de los guaraníes. Con el objetivo de plasmar la esencia Guaraní en la colección El Ñanduti Moderno, dentro del capítulo, se presentan datos antropológicos que ayudan al lector a interpretar dicha cultura y adentrarse en la sociedad ancestral. Se da a conocer su organización social, las creencias, economía, la división de labores y sus legados. Dentro de los legados se nombran otras artesanías de la cultura guaraní, tales como el *Ao poi*, otro tejido oriundo del país y el trabajo en filigrana, entre otros.

El siguiente capítulo se titula “El Ñanduti: un producto cultural” teniendo como enfoque al tejido a tratar a lo largo del Proyecto de Graduación. Luego de la introducción a la cultura paraguaya en el capítulo anterior, el trabajo hace hincapié en el material protagonista, la Tela de Araña, analizando y conociendo el origen de este encaje tan peculiar. Esta sección del trabajo tiene como objetivo dar a conocer al lector la identidad del Ñanduti, sus características, las leyendas que explican su

creación y la clasificación de los diferentes diseños del mismo, acorde al pueblo proveniente.

En el tercer capítulo, denominado “La moda en Latinoamérica: El factor cultural”, se resalta la importancia cultural en la moda de cada región. En esta instancia se propone al Diseño de Indumentaria y Textil como reflejo de la identidad cultural. Junto a un amplio soporte bibliográfico con datos históricos y aportes de los profesores de la Universidad de Palermo se intenta desarrollar el capítulo afirmando la influencia inevitable de las culturas en la producción de prendas y textiles en Latinoamérica. Se realizará un recorrido histórico por las diferentes tribus nativas de Latinoamérica, analizando sus respectivos trajes, técnicas de hilado, confección y funcionalidad.

El penúltimo capítulo tiene como función guiar e informar al lector sobre el modo en el que se compondrá el producto final. Es fundamental contar con conceptos claros y un análisis explícito antes de empezar a realizar una colección de indumentaria. Es por ello que en el capítulo cuatro, “Universo textil y metodología de diseño”, se discuten temas como la importancia del textil dentro del proceso de diseño y los pasos a seguir en cuanto al armado de una colección de moda. El material protagonista del trabajo en esta oportunidad, es el tejido y es fundamental para el diseñador tener conocimiento de la situación actual en el mercado textil latinoamericano. Así también, el capítulo describe el resurgimiento del trabajo artesanal.

Es necesario tener una noción del mercado a lanzarse y el destinatario o target al cual la futura colección apunta. Es por ello, que el último capítulo inicia analizando al potencial consumidor de la colección El Ñanduti Moderno. El capítulo cinco denominado “El diseño en acción” explica el desarrollo del proceso de creación del producto final, una colección utilizando el textil resignificado. Este capítulo cuenta con una detallada descripción de las diferentes etapas de creación, los materiales

utilizados y procesos llevados a cabo con respecto a la confección del material. Aquí se plasma el resultado, la línea El Ñanduti Moderno que responde a la problemática planteada al inicio del Proyecto de Grado.

Cada capítulo del trabajo cumple la función de facilitar el entendimiento de cada etapa que pasa el autor durante la creación de un nuevo tejido al igual que una novedosa propuesta de colección. Este proyecto ubica al lector en la posición del diseñador y ofrece un recorrido por el proceso creativo que conlleva la realización de una colección, compartiendo y justificando cada acción y razonamiento para la comprensión del resultado, la línea El Ñanduti Moderno.

El tema abordado posee antecedentes en Proyecto de Grado realizados en la Universidad de Palermo. El Proyecto de Graduación *Raíces precolombinas en la industria actual* clasificado dentro de la categoría de Creación y Expresión bajo la línea temática, Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes, tiene como tema de investigación a la cultura precolombina Diaguita Calchaquí del Noreste Argentino (NOA). El autor del trabajo crea una colección de indumentaria que refleja la investigación realizada. El objetivo de inspiración en culturas ancestrales y la intención de representar la identidad cultural mediante el Diseño de Indumentaria lo relaciona con el presente Proyecto de Grado, "El Ñanduti Moderno".

El Proyecto de Graduación *Volviendo a las raíces* se encuentra dentro de la categoría de Creación y Expresión, bajo la línea temática Historia y Tendencias. El objetivo de este Proyecto de Grado es conocer en profundidad el trabajo textil realizado por los aborígenes del Noreste Argentino, habiendo hincapié en las técnicas tradicionales tanto del tejido como de teñido utilizadas por los mismos. La autora también analiza el por qué y de qué manera los diseñadores actuales utilizan y copian dichas técnicas para luego implementarlas en sus colecciones. Si bien tratan de diferentes culturas, el trabajo fue escogido como antecedente debido a las

similitudes de enfoque cultural que poseen el presente trabajo y “Volviendo a las raíces”.

El Proyecto de Graduación *En sintonía con nuestras raíces* ubicado en la categoría de Creación y Expresión dentro de la línea temática, Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes, ejecuta una investigación acerca de los temas de sastrería femenina, los tejidos artesanales mapuches y sus símbolos con el fin de desarrollar una colección de indumentaria que fusione la estética moderna con el arte ancestral, proponiendo a través de esto una revalorización de cultura y la creación de un estilo autóctono. Particularmente, se toma como relevante para el trabajo, la intención de utilizar tejidos artesanales y brindar una visión moderna a la colección.

El Proyecto de Graduación *Recuerdos nativos* se encuentra dentro de la categoría Creación y Expresión en la línea temática, Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes. El objetivo general de este trabajo fue plantear una colección en la que se implementaron materiales y procesos que identifican a una cierta civilización estudiada, pero generando una re significación con aportes creativos que reflejaron la personalidad del autor. El estudio de culturas latinoamericanas y la revalorización de la identidad cultural son factores que relacionan al trabajo nombrado con el Proyecto de Grado presente.

El Proyecto de Graduación *La vestimenta inca en el contexto de la sociedad colonial* se encuentra dentro de la categoría de Creación y Expresión, bajo la línea temática Historia y Tendencias. El objetivo principal del trabajo se delinea en base a la necesidad de consolidar el quehacer latinoamericano, se busca reflejar la personalidad de la América profunda y preservar la diversidad cultural. El trabajo analiza a la cultura del Imperio Inca, sin embargo, adopta el mismo enfoque que el presente trabajo intenta retratar, la identidad de las culturas Latinoamericanas y su influencia en la actualidad.

El Proyecto de Graduación *Entrelazado artesanal* se encuentra dentro de la categoría Creación y Expresión en la línea temática, Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes. El Proyecto de Graduación *El Ñanduti Moderno* es la continuación del trabajo antecedente, ya que tratan del mismo tejido y poseen las mismas intenciones pero diferentes enfoques. El trabajo *Entrelazado artesanal* se enfoca en la creación de una colección y la descripción del proceso de elaboración del Ñanduti intervenido. En el presente trabajo *El Ñanduti Moderno* el autor intenta interiorizar sobre temas no abarcados en el pasado Proyecto de Grado, introduciendo conceptos nuevos como la identidad cultural Guaraní y Latinoamericana, intervención con distintos filamentos y la elaboración de una colección dentro de un rubro diferente a la propuesta anterior.

## **Capítulo 1. Nociones básicas de una cultura**

El primer capítulo abordará conceptos y nociones básicas de la cultura en general haciendo hincapié en la cultura Guaraní. Se nombrarán a los factores que definen una cultura, su descripción y el significado de identidad cultural. Esta porción del Proyecto de Grado tiene como objetivo aclarar conceptos acerca de la cultura, abarcando desde cómo el ser humano la identifica y el grado de manifestación que tiene en las sociedades. Para así poder obtener, con mayor facilidad, un análisis a la cultura Guaraní, ya que fueron los creadores del Ñanduti, material a utilizar en la colección.

Es fundamental conocer en profundidad a la cultura madre del Ñanduti, para poder reflejar la identidad y esencia en una colección de indumentaria moderna. Cada cultura posee peculiares características, comportamientos y creencias que componen una identidad. Para poder llegar a la raíz y comprender sus costumbres, es necesario analizar y mimetizarlas, siempre desde un punto de vista objetivo. De lo contrario, sería imposible trasladar dichos conocimientos a un contexto exterior, es decir, inculcar la cultura Guaraní en una colección de moda actual.

Se entiende por cultura cualquier hecho constituido por todo lo que nos rodea, ya sea producida por la mente o por la mano humana. Como explica la Dra. Portugal en su artículo, la cultura se extiende desde:

...las fiestas, los alimentos, sistemas políticos, la manera de pensar, la ropa y las modas, los medios de convivencia, el daño al medio ambiente... Todos estos son productos culturales por que han surgido de la creación humana y de su manera de entender, sentir y vivir el mundo....La cultura es la forma, para bien o para mal, como el ser humano ha modificado la naturaleza (Portugal, 2007)

Existen muchas definiciones y percepciones acerca del fenómeno cultural. A lo largo de este capítulo se discuten los conceptos más relevantes y los elementos que componen la formación de una cultura.

### **1.1 Factores que definen a una cultura.**

La cultura según el punto de vista de los antropólogos es, como dice Ralph Linton, “ la forma de vida en una sociedad, no solamente a aquellos aspectos de la forma de vida que la sociedad considera superior o más deseables.” (Ember & Ember, 1997, pág. 20).

Comúnmente se confunde el término cultura en relación al ser humano de amplio conocimiento. Se denomina a una persona culta al conocedor de cultura en general, lo cual se aleja de la verdadera definición de la palabra, enfocándolo de forma diferente.

Sosteniendo la definición de Linton (1945) y fusionándolo con la del etnólogo británico Edward Tylor (1871), se logra establecer que el concepto define al ser cultural como los comportamientos y hábitos del humano que adquiere como miembro de una sociedad.

Nombrado anteriormente, un importante aspecto a tener en cuenta en la cultura, es el comportamiento que lo acompaña. Ciertos antropólogos establecen que "la cultura comprende los artefactos heredados, los bienes, los procesos técnicos, la organización social, las ideas, los hábitos y los valores" (Malinowski, 1993, p.44). Los comportamientos se adquieren no se heredan, implicando que las costumbres, creencias e ideales transmitidos a cada miembro de generación en generación son considerados aspectos culturales.

Por otro lado, la ubicación geográfica y la etnia de la sociedad no definen a una cultura, pero si ocupan un importante rol en la formación de las costumbres e ideales comunes de tal. Las condiciones territoriales pueden limitar y moldear el comportamiento y como consecuencia, la identidad. (Ember & Ember, 1997)

Aplicando estos conceptos en la cultura próxima a analizar, se puede interpretar que el Ñanduti es una característica identitaria de la cultura Guaraní. Proveniente de las creencias de mitos y leyendas, la “tela de araña” fue creada por la mujer guaraní y manufacturada con los materiales típicos.

Para recapitular la definición establecida en este subcapítulo, se denomina cultura al conjunto total de los actos humanos en una comunidad dada, ya sean éstos prácticas económicas, artísticas, científicas o cualesquiera otras. Los factores que conforman una cultura son los comportamientos económicos, la estructura social, políticas y creencias religiosas de un determinado grupo.

## **1.2 Descripción de los factores culturales.**

En este subcapítulo se profundizará en la descripción de cada factor nombrado anteriormente, con el objetivo de aclarar y definir los conceptos para luego aplicar dichos conocimientos a la creación de la colección El Ñanduti Moderno. A continuación se definen dichos factores componentes e influencias de la identidad y formación cultural. Entre ellos, la economía, la conformación social, las estructuras políticas y creencias religiosas de una sociedad.

En primer lugar, los comportamientos económicos pueden caracterizarse por la forma en que los pueblos obtienen recursos para poder sobrevivir, siempre teniendo en cuenta las condiciones geográficas. La influencia territorial en la economía de una cultura se extiende desde la obtención de alimentos, las formas de pago y la utilización de medios de producción. (Ember y Ember, 1997)

Con respecto a la obtención de alimentos los antropólogos Ember y Ember (1997) definen a dicha actividad como cualquier forma de subsistencia en la que obtener alimentos es una actividad dependiente de los recursos presentes en la naturaleza. Esto implica la relación con la agricultura, la crianza de animales, la recolección de frutos silvestres, entre otros. Más adelante este factor cumplirá un rol importante para la creación del Ñanduti en la cultura Guaraní.

En relación a los intercambios, sus modismos varían de una sociedad a otra. A pesar de que en la actualidad el intercambio se maneja mediante una compleja red de actividades, en sociedades más antiguas las personas trabajaban para obtener un techo, alimentos y herramientas para sí mismos y sus familias. (Ember y Ember,



1997) Las formas de pago se encuentran íntimamente relacionadas con las modalidades de intercambio.

En su obra *Cultural Anthropology*, Melvin Ember y Carol Ember establecen que las labores dentro de una cultura responden a diferentes parámetros, como por ejemplo, el sexo generalmente dicta la división de ciertas tareas laborales. Otro variante que determina la labor de los miembros es la edad, se conoce a los más ancianos de una agrupación como líderes y responsables en la toma de decisiones. En cambio los más jóvenes se dedican a tareas ejecutivas u operativas.

Por último, otra de las posibles formas de división laboral, es en relación a los conocimientos o actividades en las que cada persona se especializa. Esta forma es quizás la más utilizada en la moderna sociedad occidental, en la cual el trabajo que realiza cada persona se asocia a su profesión. (Ember & Ember, 1997)

Con respecto a la organización social de los pueblos y continuando con los conceptos establecidos por Ember y Ember (1997) se entiende que una agrupación social se pone de manifiesto en sus relaciones de clases y familias, existiendo sociedades con mayor o menor grado de desigualdad social. Así se pueden encontrar sociedades igualitarias, sociedades de rangos y sociedades de clases.

Las sociedades igualitarias son comunes entre los pueblos cazadores, recolectores, horticultores y pastores. El termino sociedad igualitaria refiere a sociedades en las que todos pueden ocupar las mismas posiciones realizando actividades similares. Es decir que si alguien cultiva la tierra con la misma capacidad que otra persona, debería ocupar el mismo lugar social. Con esto se intenta significar que las sociedades igualitarias no implican que todos sus integrantes sean iguales, sino que por el contrario, que todos tienen las mismas posibilidades de ocupar los mismos puestos, pero también así todos llevan las mismas responsabilidades.

En segundo lugar, las sociedades de rangos, son habituales en pueblos agricultores y pastores. Este tipo de sociedades se caracterizan por accesos desiguales al prestigio y estatus, pero no por un acceso desigual a los recursos económicos.

Otro aspecto a tener en cuenta en el estudio de una cultura son las creencias religiosas, es decir, todo lo relacionado a aspectos sobre los que el hombre no encuentra explicación racional. La religión es un medio de justificación a los hechos inexplicables y sobrenaturales para el ser humano.

La interpretación de lo sobrenatural y lo natural depende de cada cultura, lo que para algunas sociedades es un hecho natural, como por ejemplo las enfermedades, para otras es un fenómeno estrictamente sobrenatural.

Como explica Ember y Ember (1997) a menudo están unidos los roles religiosos con los políticos o económicos en algunas sociedades. Esto explica que un líder político o económico puede ser a su vez el líder religioso para esa sociedad, como también sucede con las costumbres cuyo origen político, social o religioso es difícil de establecer. Existe una conexión entre estos tres ámbitos u poderes culturales.

Las creencias religiosas en relación a la vida después de la muerte se hacen evidentes en los restos y legados de cada cultura encontrados por antropólogos en la actualidad. Así también las creencias del mas allá se ven reflejadas en manifestaciones artísticas ancestrales tales como esculturas, amuletos, estatuas, monumentos, frescos, música y danza. A tal efecto, el tejido Ñanduti es un producto de las creencias religiosas de la Cultura Guaraní.

Haciendo referencia a la teoría de Ember y Ember (1997) acerca de la religión, la mayoría de los antropólogos, sociólogos y psicólogos creen que las religiones nacen como respuestas a la necesidad de un entendimiento racional, una regresión hacia la infancia, un desequilibrio por lo desconocido, y la tendencia a la creación de una comunidad. Así también, E. B Tylor (1924) en su obra *Cultura Primitiva* sostiene que la religión se origina al intentar comprender sueños, trances y muerte. El antropólogo

explica que las imágenes de las personas y los animales sugieren una doble existencia de entes, por un lado el espiritual correspondiente a la parte psíquica o al alma invisible, y por otro lado el físico o material. La creencia del alma, según Tylor, es la primera manifestación de la religión.

Finalmente es necesario explicar el concepto de lenguaje el cual se puede entender como un complejo sistema de comunicación hablada, simbólica, que unifica la sociedad y permite transmitir cultura de una persona a otra. (Ember & Ember, 1997)

De hecho, siguiendo con los mismos autores una sociedad es posible, entre otras cosas, si se comparte un sistema de lenguaje común. Así, una sociedad puede ser definida como "... un grupo de personas que ocupa un determinado territorio y que habla una lengua común que los pueblos vecinos no suelen entender." (Ember, 1997, p.24).

El lenguaje de una cierta sociedad es una consecuencia de la cultura. En relación a la cultura Guaraní cabe aclarar que a pesar del idioma actual y ancestral de esta agrupación es el dialecto guaraní, vigente a pesar de la colonización española en su territorio. La palabra Ñanduti, como se menciona más adelante, proviene del idioma guaraní, significando Tela de Araña.

### **1.3 Identidad cultural**

Teniendo en cuenta que el objetivo del presente trabajo trata de representar a los guaraníes a través del diseño de indumentaria, el concepto de identidad dentro de una cultura, se vuelve sumamente importante, ya que, compone a la intención de reflejar la identidad Guaraní en la vestimenta moderna.

Existen varias definiciones de identidad establecidas, sin embargo todas aluden al conjunto de características y comportamientos que componen a una cultura.

Gonzales Varas explica:

La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las

relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias. (...) Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad. (González- Varas, 2005)

El autor enfatiza la importancia de los caracteres abstractos e históricos dentro de una cultura. Los monumentos, la historia, sus comportamientos y creencias son condensadores de los valores de una cierta agrupación. Dichos aspectos cumplen un rol simbólico y resumen el carácter esencial de una cultura.

La identidad puede verse materializada por diferentes elementos culturales como creencias, modismos, historia, lenguajes, valores entre otros. El Ñanduti por ejemplo, es producto de la cultura Guaraní, representando fielmente sus aptitudes, creencias y estilo de vida como sociedad.

Un factor componente importante de la identidad cultural es la etnicidad de una agrupación. Dentro de una población se encuentran diversos grupos étnicos que aportan a la definición cultural de la misma. La palabra etnicidad “derivada de la voz griega *tennos*, significa gente o nación, es decir, un grupo de personas que comparten características comunes, que les permiten identificarse como pertenecientes al mismo grupo y diferenciarse de otros.” (Portugal, 2007)

Se refiere como características comunes al idioma, la vestimenta, creencias y organización social propias dentro de un conjunto de personas. Dentro de la etnia se diferencian diversos grupos raciales y organizaciones que conforman a la cultura.

Otro elemento moldeador de la identidad es la lingüística, es decir, el idioma nativo y representativo de un país o pueblo. Esta característica constituye el grupo de factores que definen a una cultura y brindan una cierta identidad. El idioma “surge cuando una comunidad posee una lengua distinta a las demás, es por tanto el lenguaje propio de un grupo humano, es aquel modo particular de hablar de los grupos o solo en algunas ocasiones.” (Océano, 2001, p.651) Es una fuente de comunicación que, además de cumplir como canal directo, tiene una connotación identitaria en la comunidad y en el mundo entero.

Varios son los componentes que definen la identidad de una cultura; la etnia, la lingüística, las creencias y costumbres reflejan la identidad de una agrupación. Ya sea intencional o no, cada cultura porta una identidad que la define y diferencia de los demás grupos.

El próximo subcapítulo aplicara los conceptos dados en esta etapa del trabajo, para poder dar a conocer con mayor claridad a la cultura Guaraní.

#### **1.4 La Cultura Guaraní**

El Proyecto de grado tiene como intención experimentar e innovar con el tejido del Ñanduti, brindando una re valorización del patrimonio guaraní. Para poder traducir su esencia, se debe conocer y entender el origen. Es necesaria la descripción y caracterización de la cultura Guaraní, creadora de la popular “Tela de araña”.

A lo largo de este subcapítulo se realizara un breve recorrido histórico rememorando el origen guaraní y el impacto cultural causado por la colonización de los europeos. Así también, se describirán los diversos aspectos, creencias y costumbres que componen la identidad de esta peculiar e histórica cultura.

Se llaman guaraníes a los indígenas nativos del actual territorio del Paraguay. La cultura Guaraní supo traspasar la colonización de los españoles, el mestizaje en la época de conquista y varios intentos de opresión y exterminación, sin embargo sus costumbres, tradiciones y legados son de gran influencia en la actualidad, estos representan la identidad del país, el origen del paraguayo. (Pla, 1998)

##### **1.4.1 Sus orígenes.**

Existen varias fuentes que establecen distintos datos acerca del origen del pueblo Guaraní. Esto se debe a la diversidad múltiples agrupaciones y su constante migración territorial en el pasado. Si bien la delimitación exacta es desconocida, el autor Carlos. R. Centurión (1961) afirma que los guaraníes ocupaban las tierras del margen izquierdo del río Paraguay. Hace más de mil años, estos iniciaban una larga migración hacia el sur, desde el corazón de las selvas sudamericanas en la Meseta

del Mato Grosso, hacia las selvas amazónicas y descendiendo a la zona de la cuenca de la plata. (Centurión, 1961)

En su obra, el Dr. Velázquez (1987) determina que los guaraníes eran identificados mediante su diferencial lingüístico, pertenecientes al grupo Tupí-Guaraní. Dicha agrupación se comunicaba a través del idioma guaraní, “estos ocupaban la parte central del continente sudamericano, extendiéndose desde el territorio brasilero actual, la región oriental del Paraguay y zonas aledañas, existiendo parcialidades aisladas en el delta del Paraná” (Velázquez, 1987, p. 17). A fines del siglo XV e inicios del siglo XVI las tribus guaraníes emigraron cruzando el territorio Chaqueño hacia el Rio Parapití, allí se establecieron permanentemente, adoptando el nombre de *chiriguano*s y *guarayos* explica el autor.

La primera agrupación guaraní en tener contacto con los colonizadores españoles fueron los *Carios*. Esta tribu primitiva correspondía a la localidad actual de la ciudad de Asunción, capital del Paraguay. (Velázquez, 1987)

En su obra *Anales de descubrimiento, población y conquista del Rio de la Plata* el autor Díaz de Guzmán relata la llegada de los conquistadores europeos sosteniendo que dicho acontecimiento transformo a la cultura guaraní y dio inicio a la historia de un nuevo continente. Fue Juan de Solís quien encabezó la primera expedición en el año 1511, recorriendo los territorios del Rio de la Plata, porción del rio Paraná y del rio Paraguay, seguido por Sebastián Cabot en 1526.

Once años más tarde Gonzalo de Mendoza llegó al Paraguay por el territorio del sur de Brasil y, a su regreso, hizo contacto con el grupo guaraní ubicados en la comarca asunceña, mejor conocidos como los *Carios*, allí Mendoza fundó la ciudad de Asunción. (Díaz de Guzmán, 1980)

A medida que avanzaron las expediciones en el continente americano, los conquistadores españoles descubrieron la diversidad de agrupaciones guaraníes en sus diferentes localidades. La antropóloga Branislava Susnik (1986) distingue, en

sus estudios, a nueve agrupaciones entre los guaraníes del Paraguay en el momento de llegada de los colonizadores. Entre ellos se encontraban a los previamente mencionados, *Carios*, correspondientes a las parcialidades asuncenas. Los *Tobatines*, en la cuenca del Manduvirá fueron parte de la conquista española, al igual que los *Itatines*, descendientes de los guarayos, ubicados entre los ríos Apa y Miranda. Las tribus guaraníes manifestaban resistencia ante la colonización europea, tal fue el caso de los *Guarambarenses*, asentados entre los ríos Jejui e Ypane, que luego de una larga y tenaz oposición se sometieron a los españoles. También se encontraba la agrupación *Paraná*, los *Guayra* y los *Tapé*.

Las tribus guaraníes descubiertas por los españoles, se convirtieron en provincias, llamadas por el nombre del pueblo indígena que lo habitaba. Estas provincias abarcaron un vasto territorio que se extendía desde la costa sur de la ciudad de San Vicente, Brasil, hasta el margen derecho del río Paraguay y del sur de Río Paranapanema y del Gran Pantanal o la laguna de Xaraiés hasta las Islas del Delta, cerca de la actual ciudad de Buenos Aires. (Velázquez, 1987)

Gonzalo de Mendoza se convirtió en el primer gobernador del territorio español de Guayrá, iniciando una política de matrimonios mixtos entre europeos y mujeres guaraníes de los grupos locales, lo que dio inicio a lo que más tarde sería denominada la nación paraguaya. Al mismo tiempo, se aceleraba el proceso de esclavización de los grupos indígenas autóctonos para suministrar mano de obra para diversos fines. (Velázquez, 1987)

#### **1.4.2 Organización Social y Política**

Al igual que la mayoría de las culturas pasadas, los guaraníes basaban la organización social y repartición de labores a partir de la economía local. La obra *Breve Historia de la Cultura en el Paraguay* establece que la cultura Guaraní vivía de la agricultura, complementada con los productos de la caza, pesca y recolección de especies silvestres. Entre sus mayores cultivos se encontraba la plantación del maíz,

mandioca, batata y algodón. Contaban con métodos de producción primitivos, debido a la escasez de implementos y animales de tiro para el cultivo. Se manejaban con el sistema de rocío de semillas, que consistía en previamente quemar el monte produciendo “el rozado” y luego la plantación de semillas. La hábil mano de obra convirtió al indio guaraní en experto hilando y tejiendo, al igual que el dominio en alfarería y cestería. (Velázquez, 1987)

En cuanto a la división de labores que las mujeres guaraníes se encargaban de la tejeduría, la fabricación de cestas y artesanías con cerámica. También eran responsables de las tareas del hogar, como cuidar a los niños y de atender la siembra y cosecha de los cultivos familiares.

Por otro lado, los hombres, cazaban, pescaban y abarcaban las tareas más pesadas, tales como el trabajo de tierra para abrir campos de cultivos, la elaboración de canoas y la construcción de casas. Para las actividades de caza y pesca, el indígena utilizaba herramientas como arcos, flechas, pequeñas hachas, maza e inclusive lanzas. Todos los hombres eran hábiles pescadores, pero solamente se les daba prestigio al buen cazador ya que exigía valentía para enfrentar a grandes animales, agudeza para rastrear, resistencia física y destreza con la flecha.

En cuanto a la organización político social, Velázquez (1987) explica que consistía en aglomeraciones de aldeas o tribus, ubicadas en los claros de la selva. Las familias habitaban casas comunales siempre lideradas por un jefe. Las aldeas estaban compuestas por cabañas que llegaban a albergar desde 60 a 120 personas. Cada aldea poseía una extensa área territorial y se asignaba a cada familia un exclusivo lote de tierra para trabajar y plantar. La propiedad de cada pueblo y familia era considerada *tupambaé*, palabra en guaraní que significa “comunal”; solamente los objetos de uso personal eran *abambaí*, es decir, propiedad privada. Los asentamientos guaraníes se encontraban ubicados sobre las riberas de los grandes



ríos, arroyos y lagos de la región puesto que eran los sitios más propicios para la pesca, la caza, la recolección del *ñai'ú* o arcilla, la fabricación de cerámica y fundamentalmente para el aprovechamiento de la tierra fértil en las labores hortícolas.

En su obra, el Dr. Velázquez explica las características de organización y clasificación social de la cultura:

Entre los guaraníes, los lazos del parentesco inmediato eran respetados y la familia podía ser polígama, si los medios de subsistencia lo permitían. Respetaban a los ancianos y rechazaban el incesto, el adulterio y el aborto (Velázquez, 1987, p. 20)

Las tribus guaraníes no eran de carácter totémico, las decisiones y problemas se derivaban a los hombres de más edad y cabezas de familias o clanes, nombrados *Caciques*. En caso de guerra, los miembros ancianos elegían a un guerrero distinguido al cual llamaban *Mburuvichá*. Este reunía a los hombres bajo su mando para conducirlos en la batalla. Se llamaban guerreros a los guaraníes que desde pequeños ya eran formados dentro del arte de la guerra. En la actualidad, se especula que el término *Guaraní* sea un derivado del idioma nativo que significa guerrero.

Luego de la colonización española el sistema de cacicazgo permaneció vigente. Sin embargo, en el año 1842, fue suprimida por los mismos españoles debido al cumplimiento de la ley de supresión de comunidades aborígenes. (Velázquez, 1987)

#### **1.4.3 Creencias y Prácticas religiosas.**

Las comunidades guaraníes se caracterizaban por la profunda creencia y devoción religiosa; los pueblos contaban con un alto grado de espiritualidad. Como describe Velázquez “los guaraníes practicaban un culto sencillo, de las fuerzas naturales” (Velázquez, 1987, p. 22) sus creencias iban dirigidas a los elementos de la naturaleza. No existía una completa uniformidad religiosa entre los guaraníes, ya que las tribus sostenían diferentes relatos de la creación y adoptaban

representaciones diversas de la imagen divina. Sin embargo, todas las agrupaciones concordaban en la creencia de un ser superior y de la vida después de la muerte.

Los testimonios de la antropóloga Branislava Susnik (1986) y el autor Rafael Velázquez (1987) concuerdan estableciendo que el aborigen paraguayo creía en la existencia del alma, para ellos, el mismo provenía del paraíso de *Tupá Ru Eté* es decir Dios de la Lluvia. Sus creencias sostenían en el regreso del espíritu muerto a su lugar de origen. La costumbre los obligaba a realizaban una serie de cultos y rituales para preparar a los muertos. Los entierros se realizaban en un pozo o en urnas de barro, el cuerpo llevaba consigo sus pertenencias más valiosas para que pueda realizar el largo viaje al más allá.

Para los guaraníes, el espíritu de los antepasados y héroes míticos permanecían vivos en el seno de la comunidad. Existían relaciones muy estrechas entre la comunidad de los vivos y los muertos, estos tenían la creencia de reciprocidad entre ambas dimensiones, es decir, se manifestaban en la ayuda mutua. (Velázquez, 1987)

A cada pueblo o aldea correspondía la presencia de un hechicero o *Paye*, quien gozaba de considerable influencia sobre el grupo. Se creía que este poseía poderes sobrenaturales, el cual permitía su comunicación con los espíritus. La labor del Paye se centraba en la protección de los miembros contra los espíritus malignos y como mediador de los dioses y almas de la ultratumba.

Los Guaraníes eran monoteístas, la divinidad principal se denominaba *Tupa*, dios del trueno, cuyo nombre fue incorporado al vocabulario de los misioneros católicos.

Dentro de las creencias guaraníes, predominaba la presencia de mitos y leyendas; estas, siempre protagonizadas por espíritus representativos de la naturaleza.

Se llamaba *Pora*, a los genios de la naturaleza, tales como *Y-Pora*, refiriéndose al agua, *Caaguy-yara*, señor de la selva, *Yvy-yara*, espíritu de la tierra entre otros; así como también algunos geniecillos menores, no siempre benignos, de los que podemos mencionar a *Yacy-yatere* que raptaba a los niños, y a *Curupi*, terror de las doncellas. *Yaguaru* por su parte, padre del

lobo, con cinco ojos, personificaba al tiempo. *Paí Zume*, personaje legendario, habría sido el que enseñó a los indios sobre los cultivos agrícolas” (Velázquez, 1987, p.22)

Los mitos y leyendas provenientes de la cultura guaraní fueron pasados por generación en generación hasta la actualidad. Dichos elementos culturales siguen vigentes en las costumbres de los pobladores paraguayos.

#### **1.4.4 La lengua Guaraní**

Se comprende a la lengua guaraní como una de las características más representativas de la cultura. El idioma aborigen convierte al Paraguay uno de los pocos países bilingües, brindando prestigio y un aporte de gran valor a la nacionalidad paraguaya. El autor Carlos. R. Centurión resalta el valor que representa el idioma Guaraní al pueblo paraguayo:

Lengua vernácula. Lengua dulce y expresiva, triunfador de los siglos, cumplió en América la misión de la india. No se dejó matar ni olvidar por el conquistador...El idioma guaraní, si bien se dio generosamente al conquistador, no se debilitó en su esencia. Siguió viviendo plenamente durante las centurias de la colonia...Vivió con el nativo 300 años de epopeya, en el hogar y en la escuela...Y sigue andando el guaraní por las rutas del tiempo..Es la misma lengua virgen que viene trayendo en sí el embrujo de las tradiciones patrias...Anda el guaraní atravesando siglos...Abrazando a su pueblo y en pos de su destino. Salve la lengua inmortal (Centurión, 1947, p. 54)

En la época de colonización la lengua guaraní cumplía como idioma comunicador entre los criollos y mestizos paraguayos. Este lenguaje se distinguía en tres grupos de diferentes dialectos. El *Ñe'engatú* de proveniencia amazónica, el *Tupí*, guaraní de la costa atlántica y el popular *Avañe'e*, utilizado en las regiones del Paraguay y porciones de Argentina, Bolivia y Brasil. (Centurión, 1947)

#### **1.4.5 Artesanías y legados**

Los guaraníes eran hábiles artesanos, destacados por su excepcional mano de obra en la cerámica, cestería, tejeduría, trabajos con madera y detalles ornamentales. Sus legados materiales y costumbres heredadas enriquecen a la cultura guaraní actual. Tal como describe Estelbina Miranda:

El Paraguay es un país muy rico en artesanías tradicionales. La actividad artesanal, la vienen practicando los indígenas desde la época pre colonial en

cerámicas, tejidos, artes y plumarios. Con la venida de los españoles en la época de la conquista y de la colonia, aquellas prácticas se reforzaron con las novedades introducidas por los conquistadores (Miranda, 2001, p. 5) Sobresalía la artesanía cerámica, fabricada por las mujeres guaraníes. Entre los materiales creados estaban platos, ollas, vasos, pipas, vasijas, entre otras. Algunas cerámicas servían para almacenamiento y urnas funerarias, mientras que otras tan solo tenían un fin ornamental.

Susnik (1986) explica sobre las artesanías paraguayas estableciendo que tanto hombres como mujeres abarcaban la labor de cestería, confeccionaban canastos, cestos, sombreros y abanicos. El trabajo se realizaba con elementos como la tacuara en sus diversas especies, el *Tacuapí* y el *Tacuarembó*.



Figura 1: Cestería Indígena Guaraní. Fuente: Susnik, B. (1986). *Artesanía Indígena: Ensayo Analítico* Asunción: Editorial Litocolor.

A lo largo de este Proyecto de Grado se conocerá en profundidad al tejido Ñanduti, que conforma el grupo de artesanías creadas antiguamente por la cultura guaraní. Dentro de los textiles creados por los aborígenes, se encuentra el *Ao Poi* y el *Tipoy*, manufacturado a través de un rústico telar. Por otro lado, la ornamentación típica corporal contaba con abundantes collares, brazaletes, plumas y rodilleras. (Susnik, 1986)

A modo de finalizar esta porción del trabajo, se recapitula el concepto de cultura estableciéndolo como “todo lo existente como producto de la actividad humana sea en su forma objetiva como subjetiva” (Miranda, 2001, pg.3). Se llama cultura a cualquier objeto o idea producida por el ser humano en convivencia grupal, que a su vez influye en la conducta del prójimo. El concepto se manifiesta de forma material, intelectual, social, artística y moral, captado por un grupo de individuos que adoptan un comportamiento común.

Los guaraníes poseen elementos y comportamientos que construyen la identidad cultural de la agrupación. Los legados y costumbres han subsistido a través de siglos hasta la actualidad, preservando la esencia guaraní. En el próximo capítulo se estudiara al material protagonista del trabajo y fuente de inspiración, el Ñanduti.

## **Capítulo 2. El Ñanduti: un producto cultural**

Los habitantes de diferentes pueblos paraguayos expresan, en la actualidad, su cultura a través de la artesanía, experiencia que permite asociarla con la tradición y la identidad. Hasta la actualidad su transmisión se realiza en forma oral y por práctica, de generación en generación. En lo que se refiere a la artesanía nacional, su riqueza y variedad es amplia, y apreciada no solo en Paraguay sino internacionalmente. Corresponde a la actual y a las generaciones venideras conservarlas y protegerlas, puesto que ella identifica la cultura popular guaraní. El testimonio histórico da cuenta que la artesanía guaraní estuvo estrictamente relacionada con rituales en las tribus pasadas. Las actividades artesanales referidas al ritual fueron erradicadas por los españoles a su llegada al nuevo mundo. Así, las artesanías guaraníes con fines utilitarios fueron modificadas conforme a las nuevas exigencias de los colonizadores.

Según el extenso estudio de la antropóloga Branislava Susnik (1986) la artesanía en cerámica, el tejido y el arte plumario eran practicadas por los indígenas desde la época pre colonial, los conquistadores españoles fortalecieron estas disciplinas al incorporar sus elementos y técnicas de sus propias costumbres. El aislamiento del Paraguay en época del Dr. Francia posibilitó la preservación de las artesanías, ya que fomentó el auto consumo impulsando la mano de obra artesanal. Luego de mucho tiempo de enclaustramiento se produjo la apertura comercial durante el gobierno de los López y, en consecuencia, hicieron su entrada a artículos estéticos refinados provenientes del Río de la Plata y Europa.

La artesanía popular atrajo la atención de la clase alta debido a su peculiar estética, tal es así que el Ñanduti cambió de ser un tejido utilizado en el ambiente religioso e ingreso al ámbito del ajuar criollo. (Susnik, 1986)

Itagua es el núcleo central de producción del Ñanduti. Está ubicado en el departamento Central, a 30 kilómetros de la capital, Asunción. Fue fundada en 1928,

por el barón español Martín Barúa. Es reconocida a nivel mundial como la ciudad de la Tela de Araña, nombre otorgado por el genuino encaje elaborado por las manos de sus mujeres. El ñanduti es considerado una de las artesanías más representativas del Paraguay. (Cáceres & Marecos, 2011)

Las tramas que el Ñanduti forma en las distintas piezas le dan a las mismas un toque de elegancia. Las autoras Reina Cáceres y Gloria Marecos (2011) explican que originalmente se usaban solo hilos blancos en la confección del Ñanduti, pero en la actualidad se utilizan los hilos en colores. La tela de araña es producto de la reformulación de otros tejidos que tuvieron su origen en Europa. Representa la habilidosa mano de la artesana paraguaya.

A lo largo de este capítulo se repasaran características principales de este patrimonio nacional. Es fundamental conocer el origen y proveniencia del Ñanduti para luego poder utilizarlo y traducir la esencia de este tejido en una colección de indumentaria. Se realizara un punteo de las diferentes tramas de Ñanduti creadas por las artesanas locales y la forma de confección de la misma. De este modo se dará inicio al trabajo con el material inspirador de la colección.

## **2.1 Origen y leyenda**

Se llama Ñanduti a un encaje de agujas tejido por mujeres del pueblo, el significado literal de la palabra es tela de araña, nombre que se adjudicó al material debido a su diseño similar al del telar arácnido.

El Ñanduti aporta a la representación de la identidad cultural paraguaya, sin embargo, esta no tuvo origen guaraní, ya que la técnica y el uso de las finas agujas provenían de los españoles instalados en el territorio nacional. Este encaje nace mas adelante en la historia del aborigen guaraní, el autor Gustavo Gonzales establece que los guaraníes primitivos del Paraguay actual, *Mby'a leguaka*, *Ava chiripa* y *Yvypyte* no tenían conocimientos acerca del material. (Cáceres & Marecos, 2011)

En la época misionera, previa a la aparición del ñanduti, los tejidos ordinarios de algodón se llamaban *amandy-lu ao*, cuya traducción significa ropa de algodón. En su obra, Gonzales afirma que los primeros lienzos fueron fabricados por los españoles y sus mujeres indígenas. “En el arribo de los españoles en el río de la plata, traían mercancías como agujas de coser, agujas de filadizo, de cabeza y de medio armar.” (Gonzales, 1983, p. 17)

En el texto, Gonzalez (1983) relata que recién en la época colonial Sergio Reinares menciona en su libro *Santa Fe de la Vera Cruz* la tendencia sobresaliente de la labor femenina de tejidos, hilados y bordados, adquiriendo celebridad principalmente en Asunción y en Santa Fe. El primer registro escrito de la existencia del Ñanduti fue en las cartas de J Y P Robertson escritas en Asunción y publicadas en Londres bajo el título *Letters of Paraguay* que describe lo siguiente:

Doña Juana de Esquivel una rica anciana que lo hospedo en su casa de campo de *Tapu'a-mi*, en Campo Grande, no lejos de Asunción, le había regalado un encaje llamado Ñanduti tejido por las mujeres del pueblo y famoso por su belleza y alto precio... (González, 1983, p.23)

El Ñandutí es un aporte que la colonización española legó a la cultura guaraní; convirtiéndose en sinónimo de artesanía del país. Gustavo Gonzales (1983) autor de la obra *El Ñanduti* relata que el material, antes de su llegada a pueblos guaraníes, era conocido como encaje de Tenerife, ya que en esa isla de la localidad española, denominada Isla Canaria, fue donde se manufacturaba. El ñanduti nació originalmente bajo el nombre de Encaje del Sol, puesto por sus primeros creadores. Al llegar al continente americano, este encaje recibió el nombre de Ñandutí.

El artículo publicado en la asociación internacional Nueva Acrópolis afirma que :

Roquette Pinto, un antropólogo brasilero fue el primero que recogió y clasificó sus motivos elementales en un trabajo de campo en Itauguá, localidad creadora del Ñanduti, ciudad fundada en 1728. La comercialización de este producto es la principal fuente de trabajo e ingresos del lugar. (Itaguá: Patria del ñanduti, 2013)  
Entre los elementos característicos de la cultura guaraní se encuentra las creencias de mitos y leyendas. El indio paraguayo sostiene varias historias que explican la



creación del encaje ñanduti. Las leyendas sobre la tela de araña fueron trasladadas de boca en boca por los miembros del pueblo a lo largo del tiempo.

El Instituto Paraguayo de Artesanía (2004) sostiene que el origen del Ñanduti surge a partir de la historia de un muchacho, hijo del Jefe de la tribu que se hacía llamar “Ñandú Guasú”, quien se enamoró profundamente de una muchacha joven, compañera desde la infancia. Ñandu Guasu no era el único interesado en cortejar a la muchacha, entonces, para ganarse su amor le propuso matrimonio.

La presidenta del Instituto Paraguayo de Artesanía, Emilse Bobadilla (2004) continúa el relato explicando que la muchacha condicionó a Ñandu Guasu pidiendo a cambio un obsequio de gran valor para demostrar su incondicional amor. De igual manera, esta realizó la misma petición a todos sus candidatos. La casa de la muchacha quedó adornada con regalos bellos que llegaban de los alrededores, recibía collares hechos de plumas multicolores de aves, aretes de piedrecillas brillantes de origen cristalino, pulseras de todo tipo tejidas de estrellas y las flores de las más bellas de los bosques verduzcos nacionales.

Pero de entre esos regalos ninguno provenía de Ñandú Guasú. A él no se lo vio más por allí. El muchacho procuró destacarse y buscar algo inimaginablemente bello que pueda ablandar el corazón de la muchacha. Sólo quería encontrar alguna cosa que pueda traer y ver si sensibilizaba a su amada. Cuando andaba por lo lejos, en la búsqueda del obsequio encontró al Duende Bondadoso del bosque. Este personaje se encontraba tejiendo una tela entramada brillante que lucía con los colores del sol. Ñandú Guasú esperó que se termine el tejido por la rama de un árbol, y cuando iba a tomarlo para llevárselo a su amada, se le acercó Yasý Ñemoñaré, otro pretendiente, que andaba también entusiasmado por la muchacha. Ante la situación, se enfrentaron en una larga pelea. Ñandú Guasú doblegó a Yasý Ñemoñaré y cuando iba a tomar el preciado tejido, trabajo del Duende Bondadoso del bosque, se soltaron los hilillos y se deshizo la obra en sus manos. Después de mucho intentar,

Ñandú Guasú quedó nuevamente sin nada. Se sentó por eso sobre un tronco seco acostado a pensar. Estando así, vio de pronto a su anciana madre venir hacia él con la intención de ayudarlo. Viendo lo que sucedió a su hijo, procedió a arrancar sus cabellos blancos y empezó a tejerlos. Tejió de esa forma una obra preciosa, muy parecida a la del Duende Bondadoso del Bosque, y que podía ser acariciada y fregada sin deshacerse. A la luz del sol, el tejido se contagiaba de variados colores, rojo, amarillo, azul, blanco, formando así el Ñandutí. El amor y devoción maternal aportó a la belleza este delicado tejido, brindando así, felicidad a Ñandu Guasu y su amada. (Instituto Paraguayo de Artesanía, 2004, p. 4)

Desde aquella vez las nuevas generaciones de mujeres, hasta las señoras, señoritas y niñas incluso, descendientes paraguayas, manufacturan este bello trabajo que no deja de ser admirado y que resplandece como el sol, con colores que lo adornan con donaire y que deslumbra nuestros ojos con ternura y alegría.

En la actualidad el ñanduti se utiliza con frecuencia como encajes de prendas de vestir, manteles, cortinados, entre otros. La leyenda relatada del tejido nacional sigue presente en la cultura guaraní, Bobadilla concluye el relato recordando la convicción y devoción de una madre por la felicidad de su hijo.

## **2.2 Proceso de manufacturación del tejido**

La construcción del encaje paraguayo, consta de un largo y delicado proceso de bordado. La tejeduría del Ñanduti está constituida por cuatro principales pasos a seguir.

La hábil mano de obra para la realización del encaje es heredada de generación en generación y requiere mucha práctica para perfeccionarlo. En su búsqueda bibliográfica y testimonios visuales, la autora del trabajo realizó constantes visitas a la ciudad de Itagua, capital del Ñanduti. Allí tuvo la posibilidad de entrevistar a la presidenta de la Casa de la Cultura, instituto donde se produce Ñanduti. Fueron entrevistadas varias artesanas, cada una con un diferente aporte, ya que la

diversidad de diseños y tramas de bordado causan que las itagueñas adopten diferentes modos de confección. La autora pudo observar, analizar y aprender el proceso de creación del material protagonista de este trabajo.

La artesana Eusebia León de Yegros relata el proceso en una entrevista personal con la autora del presente trabajo. La comunicación fue realizada en el mes de septiembre, allí la Sra. León cuenta que el primer paso a realizar es el cargado del bastidor, cuya función consiste en proveer una base sobre la cual se bordarán los hilos. El bastidor es un recuadro de madera que sostiene al lienzo, base del bordado a realizar. (León, 2013)

Como siguiente paso se debe colocar un lienzo que sirve como primera capa de la trama confeccionada, que luego forman los “rayos” del Ñanduti. El lienzo debe ser amarrado al bastidor, explica la artesana Eusebia León (2013). Para realizar esta labor se utiliza una aguja de gran tamaño debido al gramaje del hilo. El tercer paso es el trazado del diseño en el lienzo base, el dibujo es ideado por cada artesana, no sigue un criterio específico. No obstante, frecuentemente se observa un patrón de diseños inspirados en la naturaleza. Luego se inicia el bordado siguiendo el trazado. El Ñanduti logra su estética debido a las repetidas capas que realizan las tejedoras.



Figura 2: El Ñanduti bordado dentro del bastidor utilizando diferentes colores.

Fuente: Plá, J. (1998). *Artesanía Paraguaya: Las culturas folklóricas populares y mitológicas del Paraguay*. Asunción: Editorial El Lector

Para finalizar, el lienzo utilizado como base se remueve del encaje ya confeccionado y se procede al proceso de acabado denominado almidonado. El almidonado consta en el baño del tejido en una mezcla de almidón y agua, el cual produce el endurecimiento del Ñanduti. (Comunicación personal, 13/09/13)

Para la producción de la tela de araña se utilizan filamentos de diferentes colores y gramajes para brindar diversidad a los diseños. Existe una amplia gama de bordados que adoptan nombres acorde a su trama. El hilo de mayor uso para la fabricación de Ñanduti, se denomina Hilo Clea, compuesto 100% de algodón mercerizado.

Hasta hace muy poco tiempo era común encontrar tejedoras que hilaban sus propios hilos, usando el *he'y* o huso y telares caseros, en la actualidad se utilizan hilos industriales. Se tejen sobre bastidor de madera liviana y un lienzo. (Instituto Paraguayo de Artesanía 2004, p. 1)

La artesanía siempre está en vigente porque existe talento y destreza para la realización de los trabajos manuales y las mismas son aprovechadas por las personas, permitiéndoles expresar su creatividad; por ese motivo es importante fomentar el interés por el desarrollo del sector artesanal del Paraguay.

### **2.3 Tipos de puntos y bordados del Ñanduti**

Acorde a la explicación de Eusebia León (2013) Dentro de la clasificación como tejido Ñanduti, se encuentra una infinidad de variantes en cuanto a diseño, paleta de color y filamento utilizado. Esto brinda una oportunidad de innovación y experimentación en el momento de manufacturación del mismo. Este sub capítulo explica las diversas tramas creadas por la mujer artesana.

La denominación de diseños de ñanduti surgen a partir de la similitud con fenómenos naturales, siguiendo fielmente a las creencias guaraníes. (Instituto Paraguayo de Artesanía, 2004)

Varios son los motivos por los cuales la identificación de los dechados no siempre resultó fácil, pero, al mismo tiempo, se volvió una tarea sumamente interesante porque entran en juego dos lenguas, por lo tanto, dos maneras diferentes de ver la misma cosa, porque aunque los diseños fueran tomados del antiguo encaje español,

su interpretación denuncia otra cultura, otra forma de vida y cuando se habla de Ñandutí, se engloba a todo el país. (Comunicación personal, 13/09/13)

Durante las entrevistas realizadas por la autora, las artesanas comparten su vasto conocimiento acerca de los diferentes estilos y diseños de bordado, ejemplificando con muestras visuales y táctiles de algunos dechados de Ñanduti.

Eusebia Leon de Yegros (2013), artesana paraguaya entrevistada para el trabajo sugiere que el diseño con mayor destaque es el *Mbokaja Poty*, un bordado bastante popular, la traducción en español es flor de cocotero. También el *Kuarahy*, cuyo nombre hace referencia al parecido del tejido con los rayos del sol. La flor nacional del Paraguay es el *Mburucuja*, nombre que también adopta un diseño de Ñanduti debido a la similitud con la misma. (Comunicación personal, 13/09/13)

En los textos publicados por el Instituto Paraguayo de Artesanía (2004) la muy conocida Tela de Araña también se clasifica como un tipo de Ñanduti, este posee un diseño donde se observa el dibujo de una araña bordando los rayos del tejido. El Aguape es otra variación del diseño, su nombre fue otorgado en referencia a las plantas flotantes o camalotes que habitan en aguas quietas, se trata de un dechado poco conocido, no es proveniente de la ciudad de Itagua y su tradición se ha perdido antes de la década de 1980. (Instituto Paraguayo de Artesanía, 2004)

Utilizando al lucero del alba como inspiración, nació el dechado Estrella de cuatro puntas, ya que su forma se parece a la de una estrella. El dechado denominado Cerrito es uno de los más comunes en la actualidad, mejor conocido con el nombre de Ladrillo, se trata de un diseño originario de Pirayú y su bordado se logra con el punto tejido.

Existen diversas variaciones de dechados, algunos se realizan a través de punto tejido y otro mediante punto filete, tal es el vaso del *Vaka Pysape*, palabra en guaraní que significa pesuña de vaca. (Instituto Paraguayo de Artesanía, 2004)

La naturaleza no era la única fuente de inspiración de los diseños del Ñanduti, la filigrana por ejemplo, también cumplió como material artesanal inspirador, es por ello que una variante de dechado lleva su nombre.

Y por último el I.P.A (2004) nombra al tipo de Ñanduti más antiguo, el *Arapaho*, este aparece en muestras antiguas de encaje de Tenerife, tierra originaria del material.



Figura 3: Bordados de Ñanduti, el *Vaka Pysape*, la Tela de Araña y el *Kuarahy*.

Fuente: Instituto Paraguayo de Artesanía (2004) *Ñanduti*. Recuperado el 17/11/13:  
<http://www.artesania.gov.py/materiales%20pdf/nanduti.pdf>

Los dechados nombrados anteriormente solamente constituyen el grupo de diseños más populares en la manufacturación del Ñanduti, no obstante, se encuentra una extensa variedad más. Su diversidad e innovación se encuentran en constante evolución y expansión ya que las artesanas crean sus particulares diseños.

#### **2.4 Ubicación y posicionamiento del Ñanduti como tejido en la actualidad**

El renombre y valor nacional que representa el ñanduti en la actualidad debería posicionarlo como uno de los tejidos de mayor cotización del mercado textil. Sin embargo, esta no es la realidad, la utilización del ñanduti se limita a trabajos artesanales, solamente dirigidos a fines folklóricos o decorativos. Este subcapítulo tiene como objetivo analizar la importancia del ñanduti en el mercado textil paraguayo y su potencial como tejido industrial. En esta etapa del trabajo se realizarán estudios de mercado y se discutirán resultados de entrevistas a las artesanas paraguayas creadoras de la tela de araña.

Según el testimonio de las artesanas entrevistadas por la autora, el Ñanduti es considerado un patrimonio nacional muy valorado por el público ya que refleja una delicada y meticulosa confección representando la excelencia en mano de obra paraguaya. No obstante, carecen las iniciativas de producción masiva y explotación del producto artesanal. (Comunicación personal, 13/09/13)

Existen varios institutos que fomentan la producción de tejido, tales como el Instituto Paraguayo de Artesanía, La Casa de la Cultura ubicada en la ciudad de Itagua, el Ministerio de Cultura Paraguaya, entre otros; cuyo objetivo es capacitar a jóvenes artesanas a fin de preservar el legado guaraní.

A través de entrevistas semi estructuradas con bordadoras oriundas de Itagua se pudo interpretar la reputación y consumo del Ñanduti en la actualidad. El Ñanduti no es un tejido que frecuenta las vidrieras de moda en el Paraguay, ya que la población lo cataloga como artesanía. Sin embargo, posee un gran potencial de producción dirigida a la utilización de indumentaria. El obstáculo que restringe al Ñanduti a su producción masiva es el método de manufacturación, ya que se trata de un encaje bordado a mano. Como describe la artesana paraguaya Eusebia Miranda, la fabricación de una muestra de Ñanduti toma tres días aproximadamente. El almidonado, un proceso de acabado que se le aplica al Ñanduti, también limita al producto únicamente a fines decorativos y artesanales.

El encaje paraguayo se exporta a países extranjeros, tales como Argentina y Francia, allí posee un renombre único ya que demuestra una técnica y diseño innovador para el consumidor ajeno. Es necesaria la revalorización y explotación de este material único y novedoso, ya que posee potencial de consumo como tejido de alta costura y refleja la esencia e identidad guaraní.

### **Capítulo 3. La moda en Latinoamérica: el factor cultural**

En el presente capítulo se analizarán y describirán las tipologías tradicionales y la vestimenta en Latinoamérica. Se realizará una reseña histórica de la indumentaria indígena de ciertas culturas antes del cambio que surgió a partir de la colonización europea en el siglo XV, con el fin de resaltar la importancia del vestir en las culturas antepasadas. Tal como dice la escritora Linda Watson en su obra *Siglo XX Moda*:

Vestirse es la cuarta función corporal, ya que, luego de respirar, comer y dormir, uno de los placeres fundamentales del cuerpo humano es arroparlo. Por tanto, la historia de la Indumentaria se encuentra relacionada con los hábitos sociales, formas de vida, estados y cambios de humor de la sociedad. (Watson, 2004)

La vestimenta cumple un rol fundamental dentro de una sociedad o cultura, es el reflejo de la identidad del mismo. Sirven como diferenciador con respecto a otros grupos. En contextos sociales, la vestimenta funciona como señal de identidad étnica y social. La primitiva y primaria función es proteger el cuerpo, así mismo sirve siempre para proyectar información hacia fuera y para señalar particularidades sociales. A continuación, se realizará un recorrido histórico de los tejidos ancestrales y vestimenta típica tribal.

#### **3.1 La indumentaria en Latinoamérica.**

Los legados de las culturas pasadas forman parte de la influencia en el mundo de la moda actual, sus técnicas de confección y manufacturación del tejido, sus estampados y paleta de colores sirven como inspiración para diseñadores de la actualidad.

Este capítulo tiene como objetivo indagar acerca del ámbito textil y de indumentaria con respecto a las tribus nativas. Junto al detallado estudio de Patricia Anawalt (2008) en su obra *Historia del Vestido* se repasa la indumentaria típica y sus motivos funcionales de las principales culturas latinoamericanas.



En su relato, Colombres (1987) indica que el periodo de colonización del continente americano dio inicio a partir del año 1492, donde los europeos encontraron numerosas comunidades aborígenes con distintos niveles de desarrollo cultural. Entre las comunidades más relevantes se encontraban el histórico Imperio Inca, las tribus amazónicas y los indígenas de la Patagonia. Estos grupos eran seminómadas y habían iniciado la práctica de la agricultura, la producción artesanal y la caza. (Colombres, 1987)

### **3.1.1 Mundo Andino**

Entre las culturas más importantes del continente americano se encuentran las del territorio andino, entre ellas la cultura Chavín, Paracas y el Imperio Inca. Con respecto a las culturas nombradas, Colombres (1987) destaca la construcción de un perfecto sistema de organización social, económica y política, dentro de las agrupaciones. Tanto la cultura Chavin, Paracas e Inca han dejado grandes legados en especial en el ámbito textil. En el siglo XII, ya asentados en el valle del Cuzco, los incas construyeron un imperio que dominó gran parte del territorio de la América del Sur pre hispánica. La vestimenta andina sirvió para diferenciar las distintas etnias y territorios, como así también la clase social. (Colombres, 1987)

Uno de los legados andinos más importantes son los tejidos que, gracias a la conservación que mantuvieron debido al clima seco y desértico, se mantienen vigentes. El territorio andino es un entorno extremo constituido por montañas imponentes que descienden en picado hasta la costa del continente Americano. La zona de los Andes se destaca por su diversidad geográfica donde se desarrollo una de las técnicas de tejeduría más importantes de la historia.

Durante miles de años las telas marcaron importantes distinciones políticas, sociales y religiosas como en ningún otro lugar del mundo, De hecho la ropa era la base de todo sistema estético. (Anawalt, 2008, p. 444)

La práctica de fabricación de telas finas y los motivos geométricos de sus textiles fueron un sello de identidad del antiguo mundo andino. Muchas de las telas que se

conservan son consideradas reliquias pues reflejan una tradición de trabajo de las fibras muy avanzado para la época. Las telas de fibras vegetales más antiguas que se conservan se han datado entre los años 8600 y 8000 a.C. (Anawalt, 2008)

En altitudes más bajas, en la costa norte de Perú, se hacían telas sin telar hacia el año 3000 a.C, a partir de fibras de algodón domestico. En estas elaboradas telas, algunos de los motivos animales, humanos y geométricos que ya existían se combinan en las telas andinas utilizando técnicas de estampa con imágenes repetidas, invertidas, entretejidas y dispuestas como reflejos exactos omnipresentes. Patricia Anawalt, (2008) sostiene que a pesar de esta temprana actividad en la zona costanera, los avances en tejeduría tuvieron lugar en las tierras altas, inventos que ejercerían una profunda influencia en las tradiciones textiles posteriores.

Según el estudio de la autora Anawalt (2008) la primera cultura peruana extensa comenzó en el centro de los Andes, luego del desarrollo de el telar de malla, entre los años 2000 a.C y 1400 a.C, aproximadamente. La cultura Chavín fue una de las tribus más tempranas del territorio. Los miembros de esta agrupación demostraron avances tecnológicos influyentes en las nuevas técnicas de tejeduría, incluyendo el uso por primera vez de elementos complementarios discontinuos y de la tela como superficie para aplicar diseños pintados. Todos estos avances contribuyeron a la formación del estilo Chavín, que se demuestra en los legados conservados. (Anawalt, 2008)

Los textiles andinos fueron descubiertos y preservados hasta la actualidad debido a las practicas funerarias y condiciones climáticas extremas del territorio. También se obtuvo abundante información de las antiguas telas andinas gracias a diversos enterramientos congelados, a gran altura, descubiertos no hace mucho.

Acorde a la obra de Patricia Anawalt (2008) las agrupaciones de la zona andina utilizaban materiales como hilo de pelo de camélido. El pelo de camélido era

producto de las tierras altas y sus hilos teñido aportan al brillo característico de los textiles de los Andes. Esas telas reflejan una antigua tradición de intercambio económico entre regiones de altitudes muy distintas. Muchos textiles andinos combinaban algodón e hilos de pelo de camélido.

La civilización andina se basó en cuatro grandes avances tecnológicos: la irrigación, la creación de terrazas, el almacenamiento de alimentos secos y congelados y la tejeduría en telares de malla. La creación de estructuras de tela bidimensionales a partir de hilo unidimensional fue una invención humana fundamental y los andinos la llevaron hasta niveles incomparables en el mundo preindustrial. (Anawalt, 2008)

En cuanto a la vestimenta y el código de uso de los mismos, Anawalt (2008) especifica que los hombres andinos llevaban un taparrabos, una túnica, un manto rectangular con aberturas verticales. En cambio el atuendo femenino incluían aberturas horizontales para la cabeza y los brazos. El atuendo masculino era definido según la altitud en la que se encontraba la agrupación, en las tierras altas centrales, las túnicas sin mangas de los incas eran más largas que anchas.

Luego de la colonización del territorio Inca por los españoles, las costumbres y tradiciones sufrieron una gran transición, después de la conquista, el uso del vestido tradicional quedó prohibido en el centro y sur de los Andes, corazón del Imperio inca. Ese edicto respondía al interés por reprimir la identidad india y des-culturizar la población. Durante esa época, gran parte de la población masculina nativa fue obligada a adoptar la indumentaria de los campesinos españoles. (Anawalt, 2008)

A lo largo de varios siglos, los tejedores andinos produjeron algunas de las telas más excepcionales del mundo antiguo, textiles que incorporaban una sorprendente variedad de técnicas, pintura, teñido con nudos, tejido en rejilla bordado y brocado, tapiz entretejido y cortado, tela dobla y triple, tejeduría con formas, tela elástica, tela cruzada y gasa entre otras. Así también, esos tejidos incluían gran cantidad de

hilos por centímetro jamás logradas en el mundo preindustrial. Cada una de las culturas andinas antiguas tenía su propia personalidad textil.

### **3.1.2 Las Baianas**

Brasil ocupa una extensa área geográfica, razón por la cual se encuentra una variedad de culturas en sus distintas regiones. La diversidad es producto de las inmigraciones de todas partes del mundo, tales como tribus provenientes de Siberia, países Africanos, entre otros. (Colombres, 1987)

A continuación se describirán las vestimentas de las culturas pertenecientes a cinco regiones del Brasil, cuyos orígenes y manifestaciones difieren debido a la proveniencia y las costumbres. Para realizar este fragmento del trabajo se acudió a los testimonios de Adolfo Colombres (1987) el cual analiza a la peculiar identidad cultural que destaca a los nativos de esta zona. La vestimenta baiana del estado de Bahía, también la indumentaria utilizada en la celebración tradicional de la región, conocida como el carnaval. Además se dará a conocer las tribus del estado de [Amazonas](#), la vestimenta de las [fiestas juninas](#) utilizadas en los estados de Paraíba y Pernambuco, y las típicas pilchas del gaucho de [Rio Grande do Sul](#).

La *baiana*, proveniente del estado de Bahía, es la vestimenta típica del *candomblé*, una religión afro brasilera, que se extiende por varios territorios de Brasil. Salvador de Bahía es donde las manifestaciones del *candomblé* son predominantes. Las mujeres de oriundas del lugar usan baianas en su vida cotidiana en una versión más simplista de la vestimenta, y con más adornos en época de festejos y celebraciones religiosas. Cada estado tiene su propia versión de baiana, incluso el carnaval celebrado en Rio de Janeiro posee sus propias baianas más coloridas y ornamentadas. (Colombres, 1987)

En términos generales, se puede establecer que las baianas usan faldas largas, con blusas blancas bordadas a mano, collares largos de cuentas y accesorios grandes y llamativos, remitiendo al legado de las culturas africanas. Los colores, la amplitud de

la falda y otros detalles, varían dependiendo de la ocasión en que se usa el traje. Esta indumentaria se manufactura con telas como muselina o cretona e inclusive con algodón.

La imagen de la bailarina de *samba*, con el colorido traje en los desfiles de carnaval de Rio de Janeiro, es una de las características más imponentes de la cultura brasilera.

La samba es un género musical que surge en el país y tiene sus orígenes en Angola. Actualmente constituye un símbolo de la identidad nacional. (Colombres, 1987)

La obra *Colonización de América Indígena* habla del el estado del Amazonas y peculiar modo de vestir, ya que en el concepto del vestir, el indio amazónico opta por la pintura corporal. De igual manera, se puede distinguir algunas prendas, cuya ocasión de uso, se concentra generalmente en las celebraciones rituales, donde se pueden apreciar los trajes típicos de una cultura ancestral. Los pobladores de la tribu amazónica de los *Ticunas* solían andar semidesnudos, con orejeras de madera, plumas y placas de metal, que servían para distinguir a un clan del otro. Utilizaban como parte del vestuario unos brazaletes hechos de dientes de animales, plumas y semillas, que correspondían principalmente los jefes de clanes.

Entre los legados culturales de la tribu Ticunas, se encuentran los trajes tradicionales utilizados para los festejos religiosos. Esta vestimenta, tiene la particularidad de ser elaborada con *yanchama*, una fibra extraída de la corteza de los arboles. Luego se adorna con tintas vegetales y mascarar hechas con topa, un árbol característico de la región de Amazonas. (Colombres, 1987)

### **3.1.2 El Gaucho**

El traje típico de Argentina es el traje de gaucho. El gaucho es un campesino típico de las llanuras de países como Uruguay, la zona sur de Brasil, Chile y Argentina, siendo una imagen típica del folklore argentino. La vestimenta típica de este

personaje rural tiene algunas variaciones dependiendo de la región, pero hay algunas características de sus *pilchas* que son constantes. En las provincias del interior, el traje de gaucho se caracteriza por contar con un chambergo adornado alrededor con cuero, un sombrero es de ala pequeña y muy útil en los momentos de lluvia o el sol intenso de la cordillera. Así también, el uniforme emblemático gaucho se caracterizaba por utilizar chalecos con bolsillos laterales para hacer más fácil el llevar el tabaco o las hojas de coca. Como complemento, el gaucho típico completaba su vestimenta con una camisa blanca, pantalones largos que se utilizan dentro de las botas negras; las cuales llevaban espuelas para poder azuzar a los caballos; cinturón con enchapes de acero y pañuelo de seda al cuello, comúnmente es de color rojo, negro o celeste. El gaucho tuvo gran participación en la historia de Brasil, participando en rebeliones que surgieron en tiempos posteriores a la independencia del país. (Colombres, 1987)

Actualmente la vestimenta típica del gaucho aún se puede observar en los pobladores rurales de Rio Grande do Sul. Este vestuario es caracterizado por el poncho que se utiliza. (Colombres, 1987)

#### **3.1.4. El indio Guaraní**

Para terminar el subcapítulo, nombraremos a la cultura Guaraní. Colombres define a la tribu Guaraní como "...un grupo de pueblos sudamericanos, cuyos habitantes viven en Paraguay y el noreste Argentino." (Colombres, 1987, p.132) Se dividen en diferentes tribus, entre las cuales se encuentran los *Mbya* y los *PâiTavyterâ*. Su idioma era el *guaraní*, La ropa de los antiguos guaraníes era muy sencilla. En los viejos tiempos, mucho de ellos iban totalmente desnudos, especialmente en las zonas más calurosas, su ornamentación corporal era rica en pinturas, collares, brazaletes, rodilleras armadas con madera y plumas, fibras vegetales, semillas y de dientes o garras de animales. En algunas regiones, los hombres usaban el *chiripá*,

un delantal de algodón, y las mujeres el *tipoy*, un vestido de esa misma tela. (Susnik, 1986)

A lo largo de la historia, la indumentaria guaraní fue evolucionando y surgen tejidos típicos de ciertas tribus. Las mujeres indígenas manufacturaban de forma artesanal. Estas telas empezaron a formar parte de la vestimenta típica, entre ellas surge el *Ao Poi* y el *Ñanduti*, tejidos que siguen vigentes hasta la actualidad.

### **3.2 Identidad cultural dentro de la moda**

A modo de recapitular los conceptos de cultura discutidos en la primera instancia del trabajo y reiterando a los autores Carol Ember & Melvin Ember (1997) se establece que la identidad cultural comprende al conjuntos de valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elemento cohesionador dentro de un grupo social. El fenómeno se relaciona con el significado de moda, ya que ambos se manejan dentro del contexto social. “La moda se ha convertido hoy en día en uno de los ejes culturales generadores de sentido de la sociedad.” expresa Edward Venero en una entrevista para la Universidad de Palermo. (Venero, 2008)

Lo que se vende en los últimos tiempos bajo el nombre de moda no representa simplemente estilo, sino también identidad. La empresaria Claudia Fernandez de Silva explica en una conferencia, los conceptos acerca del vestuario como identidad, afirmando lo siguiente:

Cuando indagamos sobre la aparición del acto de vestir en la historia de la humanidad nos resulta común imaginar a los ante pasados primitivos domando a las fieras...usando piel para protegerse de un clima extremo y entorno adverso. Sin embargo, esta es tan solo una más de las variadas teorías sugeridas acerca de los orígenes del vestir...la función de la ostentación, la distinción de clase, el oficio, la pertenencia y la exclusión, entre otras, constituyen las múltiples razones de ser vestido y en términos semióticos lo sitúan como signo, cuyo significante está ligado a infinitos significados determinados por el contexto y la cultura donde aparecen en escena. (Comunicación personal, Fernández, 2010)

Ambos conceptos poseen un enfoque comunicativo a partir de la identidad del individuo, que se encuentra, inevitablemente, influenciada por la cultura en la que se maneja.

### **3.3 Factor social del Diseño y la moda**

El Diseño de Indumentaria es una disciplina que se desarrolla y protagoniza el campo de la moda. El término Diseño de Moda hace alusión a la fusión de ambos conceptos. Sin embargo moda y diseño son dos distintos puntos de vista del vestir. Anteriormente se analizó el concepto de diseño, en sus diferentes facetas, la primera estableciéndolo como una acción creativa que abarca la planificación y el desarrollo del proceso de vestimenta; luego el diseño y la prenda como elementos de carácter social y comunicativo con gran influencia a nivel personal. El objetivo de este subcapítulo es relacionar la noción del diseño con la moda y resaltar su influencia a nivel sociedad.

Es fundamental hacer hincapié en el carácter social del Diseño de Indumentaria, para poder relacionarlo con los conceptos de moda y tendencia. Tanto el diseño, como la moda cumplen un rol importante en el desarrollo social del ser humano. El autor alemán, Erlhoff (1990) compara al arte con el diseño y explica que la expresión creativa dentro del diseño debe lograr cuatro requisitos: ser funcional, significativo, concreto y teniendo un componente social. Un buen producto de diseño se ubica en un contexto social, por lo tanto, todo lo que el autor desee expresar a través de un objeto será recibido por usuarios en un lugar y contexto específicos. Resaltando así su influencia y la del diseñador en la sociedad.

En cuanto a la definición de moda, Susana Saulquin (2006) destaca que este fenómeno logra manipular el deseo del consumidor transformando a lo innecesario como algo esencial, obligatorio para el consumidor. Como consecuencia, la moda se



encuentra constante y continuamente cambiando y renovando, la idea equivaldría a la siguiente frase: “es necesario cambiar porque ya pasó de moda; sino cambio, pierdo prestigio.” (Saulquin, 2006, p. 11), resumiendo así, la mentalidad social. La idea hace referencia a la importancia y protagonismo que el público brinda a este concepto sometiéndose a los cambios que dicta la misma. Por esta razón la moda logra transformaciones dinámicas y fáciles ya que sólo modifican algo trivial, como son los objetos que hacen a la vida cotidiana. (Saulquin, 2006)

La moda implica algo pasajero y momentáneo, se encuentra en constante cambio. El Diseño de Indumentaria no está necesariamente relacionado con esto, ya que puede estar de moda cualquier aspecto, acción u objeto. Ambos expresan distintos conceptos, por un lado, el diseño del vestir posee diferentes finalidades y funciones que no se inclinan al aspecto consumista de la moda.

El Diccionario Eiciclopedico Quillet al igual que el Diccionario de la Real Academia definen a la moda como “un modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o determinado país, con especialidad en los trajes de telas y adornos” (1960, p.125). En reflexión a la definición anterior se puede establecer que el indumento puede o no estar a la moda, dependiendo del contexto social, temporal y espacial en el que se encuentra. Los autores Sorger y Udale (2007) también corroboran dicha afirmación explicando que una prenda esta a la moda cuando la sociedad y la industria la consideran acorde con el espíritu de la época.

El consumidor va variando, cambiando y junto a ello, también la moda. El objeto que es popular en la actualidad, pierde protagonismo y pasa de moda. Los deseos de las personas no son los mismos, es por eso que el mercado renueva constantemente los productos y/o servicios que ofrece.

Los mismos se transforman o reemplazan ya que las empresas realizan de manera constante los conocidos análisis y estudios de mercado que incluyen, entre otros, los

análisis F.O.D.A y la planeación estratégica, para poder conocer a los consumidores, entender sus necesidades y deseos y así generar un nuevo producto que les sea útil, servible y necesario.

Saulquin afirma que “la moda se perfila como una valiosa herramienta para llegar al conocimiento personal, puesto que brinda la posibilidad de ser diferente, de multiplicarse en infinitos espejos sin dejar de lado la propia identidad.” (Saulquin, 2006, p. 8) De esta manera la autora crea una cierta relación con el concepto del diseño de indumentaria, resaltando la influencia de ambos elementos a nivel personal y social. Tanto la moda como el diseño del traje aportan al descubrimiento de gustos personales y relacionamiento social del individuo.

Pero así también, la variedad de opciones dentro de la moda y la libertad de expresión que causa este fenómeno convierten al consumidor en un ser vulnerable, ya que el crecimiento de dicha libertad lo expone a un mayor nivel de discriminación por parte de la sociedad. Esto insinúa que la diversidad que aporta la moda puede resultar perjudicial para cierto público. Saulquin expresa una contradicción hacia su definición y aportes de la moda, explicando que en algunos casos esta somete al individuo a no poder elegir o desear algo diferente a la tendencia general, justificando así: “El marco social, entonces suele ser evidente hasta dónde es posible llegar antes de sufrir la discriminación o el rechazo” (Saulquin, 2006, p.9). Tal como explica Areso (1998) es necesario comprender a la moda como fuente de expresión y comunicación.

La moda y el diseño de indumentaria se relacionan, ya que dan oportunidad a que uno pueda conocerse así mismo Patricia Doria en uno de sus artículos señala que “en toda moda y por ende en moda indumentaria vemos que el objeto pierde de tal modo su funcionalidad física hasta el punto de adquirir un valor comunicativo”. (Doria, 2003, p.3)

Constantemente el diseñador intenta aportar una serie de productos innovadores para que el cliente tenga la posibilidad de elegir acorde a sus gustos y preferencias. La vestimenta influye en gran parte a la autoestima personal, el relacionamiento social y la identidad del individuo.

Las colecciones de indumentaria deben tener presente a la moda y el objeto popular actual, para obtener alto consumo del producto y también para crear nuevos diseños con una oportunidad de convertirse en la futura tendencia.

#### **Capítulo 4. El universo textil y metodología de diseño.**

Muchos son los factores a tener en cuenta a la hora de realizar una colección de moda, los autores Sorger y Udale (2007) determinan que elementos como la confección, moldería y el textil son fundamentales para el diseño y creación de una prenda. En capítulo anterior se discutió la importancia e influencia de la identidad cultural dentro de la moda; en el presente capítulo se abarcarán conceptos básicos sobre el diseño de indumentaria y las características de los elementos necesarios para la ejecución de una colección, haciendo énfasis especial en el textil, debido al protagonismo del tejido Ñanduti en la colección a realizar.

Es importante tener en cuenta la estrecha relación entre el cuerpo y el vestir, ya que son bases para la definición del diseño de indumentaria, como explica Saltzman (2004), la vestimenta es el intermediario entre el cuerpo y el mundo exterior, ya que influencia de forma directa como la persona es percibida por los demás.

De acuerdo a las teorías dictadas por Sorger y Udale (2007) se sostiene que el textil cumple un rol fundamental dentro del armado de una colección de moda. El diseñador debe tener en cuenta la tela a utilizar ya que el tejido influye en la estética, la funcionalidad y el diseño de una prenda. En esta porción del trabajo se discuten conceptos importantes para el diseñador, la moda, el textil y la relación entre ambos.

La indumentaria y la moda se modifican acorde a la cultura en la cual se encuentran, creando de esta manera una cierta identidad en cuanto al vestir. Myriam Nuñez (2010) explica en su obra *Diseño, Moda e Identidad, 200 años de Moda y Cultura*, que una de las formas en la que la identidad cultural se manifiesta en la moda es a través del textil, es por ello que esta instancia del trabajo tiene como intención profundizar y describir conceptos que correspondan al universo del tejido. Para poder obtener conocimiento y comprender al tejido artesanal paraguayo, es

necesario conocer la variedad de textiles, los procesos por los cuales sobrepasa, métodos de hilado y acabados que se realiza. (Núñez, 2010)

El presente capítulo también intenta mostrar al textil como un factor cultural, representativo de la identidad de cada región. Fernández (2010) define que cubrirse es una labor primordial para cualquier ser humano en la actualidad, el vestir aporta a la diferenciación de distintas culturas, también sirven como indicadores de status sociales, pertenencia étnica, sexo y edad. El tejido es utilizado como elemento diario, es esencial para la vida cotidiana, estas retratan la influencia de las culturas y del entorno. (Fernández, 2010)

Anteriormente el trabajo realizo un recorrido histórico de culturas antepasadas resaltando las diferentes técnicas de hilado y fabricación de tejidos en los siglos pasados. Las culturas nativas influyen de manera importante en la estética y manufacturación de tejidos de cada región en la actualidad, ya que sus legados componen la identidad cultural de la sociedad e inevitablemente la del individuo.

#### **4.1 Conceptos del Diseño de Indumentaria**

Debido al gran crecimiento que tuvo en los últimos años, el diseño de indumentaria se ha convertido en uno de los mercados con mayor potencial. Según define la Universidad de Buenos Aires el diseño es “la actividad creativa que se ocupa del proyecto, planificación y desarrollo de los elementos que constituyen el vestir.” ( F.A.D.U, 2011). La labor de un diseñador de indumentaria consiste en articular ideas, conceptos subjetivos, manifestaciones artísticas u otras inspiraciones y traducirlo a un objeto concreto, la prenda en sí. Para crear el producto, este debe pasar por varios procesos del diseño, desde estructura, técnicas y materiales. Con el objetivo de aclarar la noción de diseño Wong explica:

Un buen diseño es la mejor expresión visual de la esencia de “algo”, ya sea esto un mensaje o un producto. Para hacerlo fiel y eficazmente, el diseñador debe buscar la mejor forma posible para que ese “algo” sea conformado,

fabricado, distribuido, usado y relacionado con su ambiente. Su creación no debe ser sólo estética sino también funcional, mientras refleja o guía el gusto de su época. (W. Wong, 1996, p.41)

El diseño de indumentaria es un proceso metodológico mediante el cual se crea una prenda que cumple varias funciones para el ser humano. El diseño exige un cierto nivel de innovación, muy valorada actualmente en el rubro. A continuación analizaremos los conceptos base.

Se denomina diseño a cualquier manifestación creativa que tiene como producto una innovación y un concepto específico (Wong, 1996). El diseño es la expresión de una cierta visión del creador o diseñador a través del objeto que construye. El aporte creativo es la característica diferencial del trabajo técnico común, ya que la innovación posee un valor agregado social, visual y conceptual. En cuanto a innovación, Fiorini (2008) indica que dicho concepto da lugar cuando el proceso de diseño, al momento de proyectar, se ve condicionado por el funcionalismo como idea protagonista.

El diseño es considerado una herramienta de comunicación, por la cual se agrega una dimensión semántica al producto u objeto. Con relación a la creatividad e innovación en la indumentaria Veronica Fiorini (2008) aporta que es fundamental tener en cuenta las necesidades del usuario, siendo este un típico error en la interpretación de creatividad debido al carácter experimental de la indumentaria. Fiorini (2008) continúa el texto estableciendo que la creatividad debe estar enfocada desde un punto de vista conceptual y comercial, para resolver problemas reales del consumidor.

En su libro, la autora y docente Andrea Saltzman brinda un diferente enfoque acerca del diseño de indumentaria, explicando lo siguiente:

El diseño de indumentaria es esencialmente un rediseño del cuerpo. Lo que se proyecta en la ropa afecta directamente la calidad y el modo de vida de su usuario: sus percepciones, sus sensaciones, la noción de su cuerpo, su sexualidad, su vitalidad. Porque la ropa propone –y construye– conformaciones, es decir: espacios, hábitos. Por esta razón, el diseño de indumentaria exige repensar y reelaborar, desde una perspectiva creativa, crítica e innovadora, las condiciones mismas de la vida humana, para así renovar nuestros modos de ser y, con ello, de “habitar”. (Saltzman, 2004, p.10-11)

En reflexión, Saltzman resalta el carácter personal que posee el vestir y el diseño. Establece la importancia de la indumentaria y sus funciones con respecto al ser humano y su personalidad. La prenda no solamente viste y cubre al cuerpo, sino refleja la identidad del individuo y traduce diferentes conceptos intencionalmente.

La indumentaria, sus diseños y el vestir poseen varios conceptos y puntos de vistas, debido a sus múltiples funciones ya sea para la sociedad como para el individuo. Es una forma de expresión creativa al igual que un lenguaje personal ya sea intencional o no. La finalidad del presente Proyecto de Grado consiste en utilizar al diseño de indumentaria como herramienta de expresión y comunicación acerca de la identidad cultural Guaraní, mediante la experimentación y modernización de un tejido tradicional propio.

Las definiciones acerca del diseño de indumentaria, establecidas anteriormente derivan en la descripción del proceso de diseño y los factores a tener en cuenta. A continuación, se realizara una detallada descripción de los elementos que componen al diseño, basados generalmente, en la teoría de Wicius Wong (1996) en el libro *Los Fundamentos del Diseño*.

La teoría de Wong (1996) analiza los elementos de diseño, clasificándolos en cuatro grupos: conceptuales, visuales, de relación y prácticos. Estos están constituidos por: el punto, la línea, el plano y el volumen.

El punto indica una la posición, es decir, establece un inicio y fin, no ocupa un espacio, sino es el referente donde empieza y termina un objeto o figura.

Por línea, entendemos el recorrido de un objeto, la distancia entre un punto y el otro, este elemento abarca el largo del objeto.

El plano es un recorrido de una línea en movimiento, si bien tiene ancho, largo, dirección y posición, no cuenta con grosor. Por definición, el plano determina los límites de una figura tridimensional. El último elemento es el volumen, donde Wong define “ocupa un espacio limitado por planos”. (W. Wong, 1996)

Por otro lado, los elementos visuales que se encuentra en los diseños son fundamentales, porque es lo que el ojo humano ve finalmente. Estos se ven determinados de acuerdo al color, forma, medida y textura que posee.

La identificación principal de un objeto pertenece a la forma de la misma, es la primera característica que el receptor capta al ver un objeto.

Dentro de este elemento, encontramos también a la medida, que indica el tamaño, físicamente medible. Otra manera de distinguir un objeto es por medio del color. Es fundamental tener en cuenta, que no solo se utilizan los colores del espectro solar, sino también los neutros, como el blanco, negro y gama de grises. Y por último, la textura, es un elemento que ayuda a distinguir y definir el objeto acudiendo al tacto. Indica lo que la piel siente al tocar la superficie del objeto.

El diseñador también debe emplear el elemento de relación, definidos por la ubicación y la interrelación de las formas. La dirección, la posición, el espacio y la gravedad conforman este aspecto del diseño.

Por último, se nombra a los elementos prácticos, que abarca la representación de la forma, ya sea realista, derivada o abstracta. Incluimos también al significado de un objeto, ya que cada diseño lleva un significado y un mensaje que se quiere



comunicar. La función es cuando el objeto está creado para cumplir una labor determinada, es decir, tiene un cierto objetivo.

Cuando se habla de diseño se interpreta a un objeto, como establece Wong (1996), todo lo visible al ojo humano se convierte en forma, cada punto y línea la constituyen. En un plano bi-dimensional se pueden identificar diferentes tipos de figuras, tales como orgánicas, geométricas, rectilíneas, irregulares, manuscritas y accidentales. Cada una de ellas posee diferentes movimientos de líneas que crean formas diferentes.

Para poder crear una colección o una prenda en sí, el diseñador debe tener en cuenta los factores nombrados anteriormente.

Este tiene la labor de fusionar diferentes conceptos, probar con ciertas interrelaciones de formas, texturas y color, para poder innovar y crear así un producto novedoso. Una colección debe ser variada, pero a la misma vez coherente, cada pieza debe tener cohesión y expresar un mismo concepto.

#### **4.2 Colección como sistema**

Diseñar es una tarea creativa y a la par sujeta a las leyes del mercado de moda, a las leyes de la oferta y la demanda y de costos de producción. Según las afirmaciones de Fiorini (2008), para que un diseñador pueda llevar a cabo una colección debe valerse de diferentes herramientas de trabajo: su intuición, percepción y apertura racional hacia lo que el público demanda. Y por supuesto la información de tendencias que indican las siluetas, los colores y tejidos que se encontraran en las calles en las temporadas siguientes dándole su toque personal y materializándolas en el producto que realiza.

“Todo producto forma parte de un sistema y, como tal, comparte todas o algunas de las propiedades técnicas, funcionales o de significación con los componentes de dicho sistema” (Leiro, 2006, p. 105). A continuación se explicara el sistema de

armado y algunos recursos con los que cuenta el diseñador para desarrollar una colección.

Diseñar es darle la solución adecuada a una necesidad de moda, mediante la entrega de un producto acabado llamado modelo. Tal como define Fiorini (2008) una colección de moda debe ser un conjunto de características de sistema en lo relacional, una dimensión comunicacional, narrativa y temporal y aspectos funcionales con respecto a lo formal.

Una colección es un conjunto de prendas destinada a una temporada en concreto, creada dentro de los parámetros de la moda, que han sido previamente elegidos y que tienen una coherencia interna en cuanto a unidad formal, funcional y de estilo. (Fiorini, 2008)

Al buscar inspiración el ser humano debe utilizar sus sentidos, por lo cual, Fiorini (2008) establece que es necesario ver y sentir aquello que lo lleva a crear, explica. Por ello, el diseñador debe valerse de herramientas de diseño con este fin, tales como el collage, el panel de moodboard y el board de inspiración. Estos métodos tienen como función transmitir el concepto, los colores y tejidos que fueron elegidos para el desarrollo de la colección, de manera que estén siempre al alcance de los diseñadores que trabajen en la colección para mantener cohesión y coherencia de la línea temática y el enfoque elegido. (Fiorini, 2008)

Para comenzar cualquier proyecto de diseño es necesario contar con un tema de inspiración en el cual basarse para la realización del trabajo. Además de dar un título a la colección. Con esto se define tanto a la temporada a la que va destinada la colección, como la firma o sello de su propietario industrial.

Otro factor fundamental para el inicio de creación es establecer la silueta y la morfología que caracterizan a la colección. Saltzman (2004) explica la relación entre el cuerpo y la prenda haciendo referencia al concepto de silueta en el diseño de

modas. La silueta resulta de la posibilidad de innovar y experimentar patrones con las líneas del cuerpo humano. El modelado de la silueta se trabaja a través del uso de color, las proporciones, líneas y el volumen de los textiles. Así como sostienen Sorger y Udale (2009), si la silueta es el volumen total de la prenda a nivel tridimensional, entonces las proporciones son partes en que esa prenda es dividida, que puede ser en bloques mediante el uso del color, o a través de líneas verticales, horizontales, curvas y diagonales. El volumen que puede obtenerse a partir de los textiles y sus texturas, también ejercen efectos visuales sobre el cuerpo vestido, es decir, determinan una cierta silueta.

Por morfología Saltzman (2004) define a la manera en que una lámina textil cubre el cuerpo, describiendo de esta manera su rol protagónico en el proceso de creación de un diseño. Saltzman (2004) también explica que existen tres tipos de morfologías, de tipo envolvente, de unión, de planos y de procesos paralelos entre producción textil y de la prenda.

Una vez determinada la silueta y la morfología adecuada para la colección se establece la materialidad a utilizar. Los autores Renfrew y Renfrew (2010) afirman que los textiles y recursos son elementos fundamentales para el diseño de una prenda, ya que el mismo depende de la materialidad utilizada. Según las tendencias para dicha temporada, se opta cierta materia prima, avíos, paleta de color, y la coordinación y fusión de los mismos. La selección de forros y entretelas, también cumplen un lugar importante en cuanto a la producción de una prenda. Es necesario considerar la compatibilidad entre ambos materiales a la hora del mantenimiento de las prendas, es decir, que el forro y entretela cumplan con las normas de conservación que los tejidos elegidos, para que en la vida de la prenda, esta no se deforme ante las distintas respuestas de los tejidos al lavado, calor, etc. Junto a la materialidad es fundamental establecer también la paleta de colores que se utilizara

en una colección, esto varía dependiendo en la temporada en la cual se encontrara la misma. Junto a ellos, también se definen las tipologías que se utilizaran.

Una vez que la temática, los colores, materiales y recursos quedan definidos por el equipo de diseñadores, se inicia el proceso de diseño de las prendas que conformaran la colección. (Renfrew y Renfrew, 2010)

Por cada diseño, el artista realiza dos fichas, una artística y otra técnica, cada una con distintos fines. En su obra *Creación de una Colección de Moda*, los autores Colin Renfrew y Elinor Renfrew explican la importancia de las fichas técnicas en el momento de la producción de una colección. La composición de una ficha artística, la cual comprende de uno o más figurines o dibujos del modelo a realizar, representando el calce de la prenda en el cuerpo y una interpretación del conjunto en movimiento. Los figurines deben dar idea suficiente acerca de la prenda completa o del conjunto de prendas que visten al figurín; sobre el colorido, las formas (silueta, caída, volúmenes y estructuración) y ciertos aspectos intangibles como ligereza o pesadez, armonía o sorpresa, juventud o madurez, etc. (Renfrew y Renfrew, 2010)

Así también, La ficha técnica, por otro lado, es un esquema técnico del modelo, con información grafica; trazo plano; y literal; anotaciones, medidas, entre otros. Esta ficha debe cumplir con ciertos datos esenciales para la construcción de la prenda, tales como dibujo técnico con vista de la prenda de forma delantera y espalda y las medidas que correspondan a la misma; así también las costuras deben ser visibles en el dibujo, especificando con un zoom de la prenda la clasificación de costura al que corresponde, que máquina de coser se debe utilizar y que tipo de hilo se considera adecuado para dicha labor. Además debe acompañar a la ficha técnica una muestra de tejido, una muestra de forros o una referencia de ellos, la referencia de entre tela, botones y todos los insumos o mercería que forman parte del diseño. La ficha técnica debe contener detalladamente el paso a paso de la construcción de

la prenda y especificaciones de cada detalle de la misma, ya que es la fuente de referencia para cada individuo que quiera trabajar en la prenda. (Renfrew y Renfrew, 2010)

Luego de la elección del textil, los recursos y la realización de las fichas técnicas, se realizan muestras individuales de las prendas de la colección, a modo de corregir cualquier posible error, calcular el calce del mismo y demás detalles. Una vez que aprobadas todas las prendas, las mismas pasan a la producción.

El equipo de diseño y producción de una colección y una marca está conformada por un diseñador, un patronista, un cortador de muestras, un confeccionista de muestras y un jefe de producción. Dentro de este grupo también conviene incluir a los compradores de tejido, avíos y cualquier recurso necesario involucrado en el procesos de creación y materialización de la colección. Por lo general, la labor del diseñador se extiende desde el proceso de investigación hasta que deriva la prenda a producción, el mismo debe mantenerse informado del avance y evolución de la producción e incluso supervisar los métodos de venta y marketing del producto.

#### **4.3 El textil y el diseño de moda**

El presente sub capítulo abarca los conceptos en cuanto al textil y su rol tanto en el Diseño de Indumentaria y en la moda. Se realizará un breve recorrido sobre los distintos tipos de filamentos existentes para luego poder describir al filamento utilizado para el Ñanduti y para la colección *El Ñanduti Moderno*.

Los diseñadores son los encargados de seleccionar que tejidos se adecuan al concepto de una colección, es por ello que Sorger y Udale (2007) afirman que la buena elección del tejido podría ser una de las claves para lograr un diseño exitoso. Es necesario que el diseñador tenga conocimiento acerca del comportamiento de los

textiles y de su composición, ya que las telas no pueden ser forzadas a estilos o formas no compatibles con sus características.

La prenda utilizada por el ser humano sirve como envolvente del cuerpo, se encuentran constantemente en contacto, es por ello que el textil genera un enlace muy fuerte con el cuerpo: lo envuelve, cubre, protege y roza. Como explica Saltzman en su obra:

El textil es una de las primera manifestaciones culturales y artísticas de la vida humana. Los primeros textiles fueron vegetales, y de este modo sirvieron para crear alianza indisoluble entre el ser humano y el mundo del diseño: vinculación entre aquello que viste, abriga, acoge, refresca y nutre. (2007, p.40)

En consideración a los aspectos nombrados anteriormente, Surger y Udale (2007) establecen que la principal y fundamental tarea del diseñador consiste en investigar acerca de las características inherentes al material del tejido, ya que la elección de los mismos influye en aspectos estéticos, funcionales, económicos, calidad, precio de una prenda. La elección del textil asumirá variaciones en el proceso de confección. En el presente trabajo, el textil esa previamente seleccionado debido a que es el elemento que protagoiza la colección. (Sorger & Udale, 2007)

Existe un amplio abanico de opciones en cuanto a diversidad de textiles, cada una con sus propias particularidades, estas varían acorde a la combinación de fibras con la que son realizadas y la manera en que éstas fueron tejidas, dividiendo los tejidos en categorías, ya sean fibras naturales o artificiales, o tejidos planos o de puntos.

Es imprescindible recordar que las cualidades del textil pueden potenciarse o cambiarse, los autores Hollen, Saddler y Langford (2010) explican que mediante la aplicación de una u otra técnica de intervención del filamento, el diseñador puede obtener de la tela lo que necesita, y así combinarlo con la forma que pretende lograr sobre el cuerpo, sin dejar de prestar especial atención a las condiciones naturales

del propio textil. Es de suma importancia que todo diseñador posea conocimientos sobre los tejidos y sus propiedades, facilitando así la elección adecuada para cada trabajo, abriendo posibilidades técnicas para sus creaciones.

Es de suma importancia investigar acerca de las características de los tejidos, previos a la selección del mismo, ya que ponen en juego aspectos estéticos, funcionales, económicos, calidad, precio y, sobretodo, exponen al cuerpo. Consecuentemente la elección del textil determinara el proceso de confección de la prenda.

En el caso de la creación del Ñanduti Moderno, el objetivo es obtener un tejido suave al tacto. Si bien el diseño textil de El Ñanduti Moderno debe responder a la identidad del encaje Guaraní, los filamentos elegidos por la diseñadora, con los cuales se bordará el encaje, serán los encargados de aportar el diferencial buscado a lo largo del presente trabajo.

#### **4.4 Industria del textil en Latinoamérica**

Previo a la planificación de una colección se deben tener en cuenta varios factores fundamentales para que la misma pueda ser exitosa a nivel funcional, estético y comercial. El primer paso es conocer en profundidad al mercado objetivo, cuales son las marcas líderes, posibles competencias, situación actual del rubro, crecimiento del mercado, entre otros factores. Es primordial definir para quien se diseña y cual sera el publico objetivo.

Los consumidores pueden clasificarse mediante varios rasgos, ya sea por el sexo, rango de edad, costumbres y status social. El mundo de la moda se encuentra en constante cambio, así también el mercado se transforma y con ello surgen nuevos sectores que necesitan ser abastecidos.

La moda posee carácter cambiante y los textiles se actualizan con la moda, modificándose continuamente para hacer frente a las necesidades de estilos de vida de las personas. Los nuevos desarrollos en los procesos de producción también provocan cambios.

El mercado de la industria textil posee extensas opciones de tejidos y a medida que la tecnología avanza, el mercado textil se expande ya que incrementa la variedad de procesos e intervenciones de fibra y tejido, creando así, aun más variables de textiles. (Hollen, Saddler y Langford, 2010)

La industria textil constituye una de las labores mas antiguas de la historia, y por sobre todo, de América Latina. Gustavo Briceño (carta del autor, 7 de agosto, 2013) en la entrevista *La industria Textil y Nuevos Materiales en América Latina* explica “los textiles son productos de consumo masivo que se venden en grandes cantidades, por lo que tienen un peso muy importante en la economía mundial, pues las prendas de vestir son bienes de primera necesidad, al igual que el alimento”. El empresario afirma la importancia de la industria textil en Latinoamérica.

Al realizar una retrospectiva en la historia, la autora, en base a entrevistas realizadas personalmente a las principales industrias textiles paraguayas, tales como Pilar y Robles S.A; observa que los textiles que gozaron de popularidad en determinada época estuvieron relacionados con algún avance tecnológico o con alguna tendencia existente en su momento. La presidenta de la fabrica Robles S.A, Claudia Eguia (carta del autor, 17 de septiembre, 2013) sostiene que el mercado textil paraguayo se encuentra en constante crecimiento y actualmente Paraguay consta de varias fabricas textiles productoras de tejidos de algodón. Dicha fibra natural se encuentra entre los principales productos de manufacturación y exportación, brindando así, participación al Paraguay dentro del mercado textil.



#### 4.5 El resurgimiento de lo artesanal

Con respecto al renacimiento de la artesanía, Narciso afirma “comenzó verdaderamente tras la Segunda Guerra Mundial” (Narciso, 1993, p.101). En aquel entonces había aumentado el tiempo para dedicarle al ocio y a las aficiones creativas. Las restricciones de la postguerra se habían hecho sentir también en los tejidos y se reanudaron trabajos como las labores realizadas con trozos de varios colores y aplicaciones.

Al llegar a su fin los obstáculos producidos por los años de guerra, y con el desarrollo de la tecnología en la década de los cincuenta, los fabricantes de máquinas de coser, bordar y hacer punto concentraron sus esfuerzos en el mercado doméstico. Las artesanías fueron cobrando importancia y, al mismo tiempo, carácter tradicional, convirtiéndose también en un medio de expresión como forma artística. A pesar de los progresos en el campo del hilado, la manufactura de estos tejidos sigue apoyándose en los telares manuales. Narciso sostiene que:

El adorno de los tejidos con bordados decorativos y otras labores de aguja establecen un vínculo de unión entre estas labores tradicionales y las bellas artes decorativas. Los bordados evocan el estilo de vida del pasado al mismo tiempo que reflejan las tendencias sociales y artísticas del momento. (Narciso, 1993, p. 129)

La mayoría de los encajes están constituidos por piezas elaboradas y decorativas. Un encaje hecho a máquina no tiene el mismo encanto, ni la misma textura, que uno realizado a mano. Al tacto se trata de un tejido firme, aunque algo rígido. La mayoría está hecho de algodón, pero algunos de seda. Los encajes fueron un accesorio substancial entre 1960 y 1989, consideradas joyas y tratados con el mismo cuidado. Lógicamente, con el correr del tiempo, las tendencias de moda retornan a las prendas de vestir menos ostentosas, motivo por el cual los encajes se volvieron más sencillos. (Narciso, 1993)

El estilo étnico provoca percibir un ambiente lleno de mezclas entre lo moderno y tradicional, mestizaje y detalles tribales, volcándolo a la indumentaria para lograr un objeto único, resaltando sus formas, colores y, por sobre todo, su origen cultural.

Generalmente, al pensar en ropa étnica, es fácil imaginar prendas anticuadas o atuendos de disfraces, pero no todo lo autóctono carece de autoridad en la moda. Este estilo, fusión de estilos, se forma en base a los materiales regionales con las necesidades urbanas, es decir, utiliza los recursos de la zona acorde a la tendencia de la actualidad.

Se habla de materiales, producciones y componentes regionales como la lana, el cuero, el algodón, los colores naturales, el tejido, el crochet, el hilo, entre otros. Todo ello, combinado a cortes de moda, estilos de combinación y colores, termina conformando un estilo único y alternativo que resalta las propias bellezas y características de las zonas de un país. Susana Sualquin indica:

Diseñadores y productores de moda ensayan diferentes formulas con el objeto de proyectar originalidades. Así utilizan cada vez más, por ejemplo, particularismos culturales como simple formas despojadas de contenido, organizadas de diversos modos... Estas llamadas "moda étnicas", sin embargo, no resultan inocentes, ya que participan y adelantan el creciente protagonismo de antiguas civilizaciones, hasta ahora eclipsadas por la cultura occidental, como India, China, Arabia y Japón. (Sualquin, 2010, p. 24)

La cultura guaraní cuenta con varios textiles y productos artesanales, el *Typoi*, el *Ao poi* y el Ñanduti. Tanto el *Typoi* como el *Ao poi* son tejidos utilizados dentro del rubro textil para prendas de uso cotidiano, sin embargo, el Ñanduti solamente cumple con fines folklóricos, el cual presenta una oportunidad de poder proponer el tejido de forma innovadora para revalorizarlo. La autora del presente trabajo aprovecha el resurgimiento artesanal para poder re significar un tejido tradicional como lo es el Ñanduti, fusionándolo con tipologías modernas sin dejar de lado la identidad cultural que posee el tejido.

La moda se encuentra en constante cambio, cada temporada brinda una nueva y fresca propuesta. Bajo esta premisa y considerando la importancia de la constante transformación de elementos, es necesario buscar nuevas formas de promover la cultura de un país, se busca incentivar la técnica del tejido del Ñandutí paraguayo como generador de nuevas visiones en la indumentaria. La colección El Ñanduti Moderno tiene la intención de posicionar al Ñanduti y por sobre todo, la mano de obra artesanal paraguaya en el mercado actual.

#### **4.5 El Ñanduti y su revalorización**

La supervivencia de un objeto en la cultura local, como es el encaje del Ñanduti, generalmente sobresale de las manos de las mujeres que por siglos no hablaron español y vivieron en pobreza. El ñandutí está dentro de las labores que realizan ellas para ganarse la vida. Como labor exclusivamente femenino, nunca dejó de ser una pequeña industria doméstica que ayuda a mejorar los reducidos ingresos campesinos. Las artesanas trabajan en sus casas, de manera independiente, lo que les permite cuidar de sus hijos, ocuparse de la casa y, al mismo tiempo, dedicarse a la venta del encaje.

Se detectó, como problemática social y de mercado, la necesidad de promover la cultura paraguaya y la mano de obra artesanal para aumentar el consumo interno y reposicionar la imagen del país en el rubro de la indumentaria, abriendo de esta manera el mercado a la exportación de productos guaraníes. Según Sanjurjo:

Es imposible medir el impacto del Ñandutí sobre la economía nacional, aunque sea en cantidades muy reducidas. La exportación es ínfima. Las transacciones se realizan por medios extraoficiales, nacionales o extranjeros, que llevan cierta cantidad de mercadería para revenderlas en otros países, ferias o pequeñas casas comerciales. Asimismo, en una publicación del Internacional Bureau of the American Republics, se afirma que el ñandutí encuentra fácil venta en todas partes de Sudamérica y en ferias artesanales europeas. (Sanjurjo, 2001, p.145).

En base a la recolección de bibliografía, se detecto una necesidad que plantea la comercialización de los artículos confeccionados manualmente, si embargo, se presenta la dificultad de producción en cantidades por el tiempo que se demora en tejerlos, lo cual tampoco despierta el interés de quienes podrían exportarlos. Mientras no existan organizaciones que se dediquen a facilitar la producción y buscar mercado exterior, el problema no tendrá solución.

Esta dificultad obliga al Ñanduti a su utilización meramente para la alta costura, brindando así, exclusividad al tejido. El propósito del Proyecto de Graduación es buscar alguna acción que revalorice el tejido del Ñanduti. La propuesta de la autora consiste en realizar una colección denominada El Ñanduti Moderno, ubicada en el rubro Pret a Porter. La intención es re significar el tejido mediante la intervención de filamentos, para poder realizar un textil amigable al tacto con específicos acabados que brindan al nuevo Ñanduti propiedades innovadoras. Así también, la colección *El Ñanduti Moderno*, propone tipologías actuales con el propósito de realizar una fusión de lo tradicional y lo moderno.

La colección se creará con un lenguaje universal, pensado en diferentes mercados, capaz de formar parte de cualquier barrera cultural, social y económica, pero siempre manteniendo la identidad cultural que posee el tejido Guaraní.

La propuesta de forma de tejido del ñandutí mantiene firme la característica básica del mismo: su forma de tejido. Se trata de integrar tipologías modernas de manera sutil y novedosa, para poder realizar una propuesta que rompa la idea del Ñandutí como un tejido típicamente antiguo. Es posible poder adoptarlo como un encaje moderno e introducirlo completamente a la mente del cliente, que éste lo elija y se sienta a gusto con él, sin perder su esencia. Además, resaltar todo el trabajo, dedicación y pasión que lleva al manufacturarlo y preservar una parte rica de la

cultura paraguaya. Es necesario crear y explotar nuevos nichos, más aún cuando se ayuda a fomentar la cultura del país y se permite la posibilidad de que las nuevas generaciones puedan tomar conciencia de la importancia del tejido para el país. Se logra por medio de una nueva visión y demostrando los usos que se le puede dar a un mismo tejido, adaptado a varios contextos.

El legado de la cultura Guaraní necesita una renovación que despierte interés en la sociedad e impulse al consumo frecuente del tejido. La intención de la autora en el presente trabajo es de revalorizar el Ñanduti y lograr su incorporación eficaz a la moda.

## Capítulo 5. El diseño en acción

En el capítulo anterior se había establecido a la creación de una colección como un proceso sistemático, es decir, dicha labor cuenta con varios pasos a seguir, la misma debe cumplir el rol comunicativo que posee, al igual que respetar las necesidades del mercado y tener coherencia. (Leiro, 2006)

El presente capítulo hará referencia al diseño de la colección de indumentaria *El Ñanduti Moderno*, inspirada en el tejido tradicional paraguayo, el Ñanduti. Dicha colección se lanzara bajo la marca paraguaya Pombero. El objetivo de dicha colección es revalorizar un patrimonio nacional y encontrar nuevas ocasiones de uso para dicho encaje. Con este fin, se intentara concientizar a nivel socio-cultural al pueblo paraguayo y al consumidor en general para no desaprovechar las costumbres propias del país y sus legados.

A su vez, se explicaran los aspectos más influyentes y representativos del encaje Ñanduti en el diseño de la colección y su vinculación con cada prenda, teniendo siempre en cuenta el proceso a seguir del diseño de una colección.

Los autores Sorger y Udale (2007) sostienen que el diseñador debe basarse en un concepto para crear una colección. Este concepto, planteado en el llamado partido conceptual, puede ser figurativo o referencial, se expone a lo largo de la serie y sirve como hilo conector entre una prenda y otra. Por partido conceptual se comprende a la selección de uno o más conceptos de diversa índole que sirvan de inspiración y motivación para la generación de ideas por medio de recursos. Es posible comunicar una historia o mensajes que el diseñador quiera transmitir. (Sorger y Udale , 2007)

Es de gran satisfacción comunicar un mensaje propio a través de una manifestación creativa, como lo es esta colección, y aun más si dicho mensaje trata sobre

aprovechar y resignificar productos nacionales. Sin embargo, siempre hay que tener en cuenta y respetar las necesidades del público consumidor, ya que al fin y a cabo la colección debe responder a dichas necesidades. Cuando se intenta producir el mayor impacto posible al mercado es necesario recordar; durante todo el proceso de creación y producción; que el resultado debe ser una colección cohesiva e innovadora, pero fundamentalmente, debe venderse.

Es importante mantener siempre el objetivo comercial presente en el desarrollo de la colección, incluso en las propuestas para mostrar las prendas en los medios, y de este modo lograr el interés del público por los productos artesanales originarios de la cultura Guaraní, además de la intención de integrar a las culturas nativas paraguayas al marco social y laboral.

Una vez determinado el partido conceptual, se prosigue al traslado sobre desarrollo de los diseños. Para dicho propósito existen determinadas herramientas, tales como la silueta, la morfología, tipologías, los materiales electos, recursos y la producción del diseño mismo. En este particular caso, la colección *El Ñanduti Moderno*, pretende generar siluetas que respeten las tendencias actuales y que correspondan al código de uso femenino cotidiano, siempre manteniéndose fiel a la identidad del Ñanduti y la utilización del tejido mismo. Se posiciona a la colección dentro del rubro Pret a Porter debido a la labor que conlleva la manufacturación manual del tejido, prohibiendo su producción masiva.

A continuación se explicara de forma detallada el proceso de creación de la colección *El Ñanduti Moderno*. Se realizara un recorrido explicando los elementos utilizados en dicha colección y la justificación de los mismos.

### **5.1 Revalorizando un patrimonio.**

El interés por las raíces culturales es una tendencia mundial actual que surge como respuesta a la globalización en la cual la obsesión por lo momentáneo y lo novedoso dejando de lado a las riquezas culturales originarias de cada civilización. Es por ello que esta colección pretende responder a dicho interés mundial por las culturas nativas con el fin de aportar a la conciencia social la importancia de preservar y proteger el patrimonio cultural que representan.

Los diseñadores de moda cuentan con la oportunidad de transmitir sus ideas y comunicar ciertos mensajes a través de la manifestación creativa, es por ello que esta colección intenta comunicar mediante la colección. El presente Proyecto de Graduación y la colección complementaria *El Ñanduti Moderno* tienen como intención cumplir con la concientización socio-cultural y proteger el patrimonio cultural que representa el encaje paraguayo. El objetivo también consiste en dar a conocer y transmitir los diferentes aspectos de la cultura Guaraní, especialmente lo referido a las artesanías, tales como el Ñanduti. La colección se basa en generar una diferente perspectiva del Ñanduti, mediante la utilización del tejido tradicional en diseños de moda y tipologías de ocasión de uso diario, a modo de modernizarlo y resignificar el textil. La finalidad de dicho trabajo consiste en revalorizar un tejido de fines folklóricos e introducirlo al mercado actual.

En definitiva, *El Ñanduti Moderno* pretende funcionar como conector entre las costumbres nativas antepasadas de los pueblos oriundos del territorio paraguayo y la sociedad actual globalizada. La fusión entre la cultura antepasada y las tendencias actuales forman una combinación bastante atractiva al ojo del consumidor, ya que es un concepto innovador con fines e ideales beneficiantes a la sociedad y a la cultura en general.



El Paraguay es un país con una importante tradición folklórica, posee un inmenso caudal de sabiduría popular que perdura a través de los tiempos gracias a la memoria colectiva de sus nativos habitantes. La autora paraguaya Josefina Pla (1998) explica que la herencia cultural es lo que define al folklore e identifica a los habitantes del territorio paraguayo. Los conocimientos espirituales y materiales típicos de la cultura guaraní representan la identidad cultural y nacional de dicha agrupación. La identidad nacional está siempre vigente y perdura en la memoria de sus miembros, sin embargo no se encuentran presentes en las actividades cotidianas de los paraguayos, con la colección *El Ñanduti Moderno* se pretende involucrar a las artesanías típicas en el mercado actual revalorizándolo y resignificándolo como un producto de moda, de manera que dichas riquezas culturales se encuentren presentes en las actividades cotidianas de los paraguayos en la actualidad.

Otro aspecto a tener en cuenta dentro de los objetivos comunicacionales de la colección *El Ñanduti Moderno* es generar una conciencia de responsabilidad social y ambiental, es decir crear un producto fiel a la preservación del medio ambiente, utilizando materiales sustentables. Existen diversos factores a tener en cuenta para que una colección de moda sea sustentable, pero en este apartado solo se hará referencia únicamente a los factores que se pretenden considerar para la producción y venta de la colección. A modo de continuar el concepto de preservación cultural, los productos serán confeccionados con materiales de origen natural, tales como el algodón orgánico para el hilado del tejido Ñanduti. Así también se utilizarán tinturas de origen natural para estampados y coloración de los tejidos. Se pretende tener en cuenta el concepto de sustentabilidad para cada detalle de construcción, diseño y producción de todas las piezas de la colección.

La responsabilidad social es fundamental en una agrupación o cultura, especialmente en los jóvenes emprendedores, ya que conforman el futuro del país y de la sociedad. Es necesario re utilizar y revalorizar las riquezas culturales del país, a modo de prevenir su extinción por falta de uso. La utilización del Ñanduti y su introducción al mercado actual genera fuentes de trabajo para los artesanos indígenas, ya que son ellos quienes manufacturan dicho tejido. De esta forma, las comunidades guaraníes podrán permanecer en sus pueblos de origen con buenas fuentes de trabajo y adicionalmente, aprendiendo técnicas y procesos modernos de indumentaria, integrándose, de esta manera, al mundo comercial actual.

## **5.2. Pombero**

La colección capsula se lanzara bajo la marca paraguaya Pombero, ya que la identidad de la misma cumple con los principios e ideales de la colección *El Ñanduti Moderno*. Pombero es una marca fundada por Rodrigo Jacks un empresario y diseñador de nacionalidad paraguaya. Jacks ofrece una marca de moda destinada a hombres y mujeres paraguayos e internacionales.

Desde el 2003, Pombero se desarrolla tanto local como internacionalmente, ofreciendo indumentaria que traduce y define la identidad paraguaya. El dueño y diseñador de la firma relata que el emprendimiento surgió a partir de su devoción por lo natural y su interés hacia lo desconocido, “En uno de estos viajes de exploración hacia el norte, fue que llevé unas ropas de “Ao Po'i” (palabra del idioma Guaraní, que significa tejido fino), que me había hecho hacer para usar y luego para regalar.” (Jacks, 2010). Debido a la excelente respuesta de los norteamericanos hacia el tejido típico paraguayo, Rodrigo Jacks decidió iniciar un proyecto donde fusionaba elementos culturales, lo exótico, natural y el componente artesanal con las necesidades del mercado actual, así como lo explica:

Comenzamos entonces a trabajar con un grupo de artesanas del interior del país con el objetivo de recuperar ese arte textil reeditando la técnica para adaptarlo a un mercado más contemporáneo, apoyando a potenciar sus técnicas y habilidades, labor que nos llevó más de dos años de esmero y satisfacción (Jacks, 2010)

La marca, trabaja con algodón, cuero, lana y demás tejidos naturales, con bordados y diseños propios. Mediante la fusión del bordado típico del Ao Poi y los diseños exclusivos e innovadores, Pombero intenta lograr un producto finamente manufacturado, potenciando de esta manera el trabajo de las bordadoras en el mercado nacional e internacional. Con la intención de continuar la identidad de Pombero, la colección capsula *El Ñanduti Moderno*, experimenta también con el encaje tradicional paraguayo, manteniéndose fiel a la identidad del textil y su proveniencia, la colección ofrece una línea que cumpla con la sofisticación, originalidad y delicadez que caracteriza al Ñanduti.

Pombero ofrece moda para un público cuya edad varía de 20 a los 50 años, para hombres y mujeres. El consumidor objetivo de la marca se inclina a la adquisición de productos naturales, las prendas están diseñadas para usarlas al aire libre y están dirigidas a un usuario dinámico, es por ello que los diseños están manufacturados con textiles de buena conducción de calor y ligeros, tales como el Ao Poi.

El diseñador Rodrigo Jacks (2010) afirma que actualmente la marca trabaja con 2500 artesanos textiles, quienes residen en el campo y en los cerros paraguayos desarrollando un arte textil de 250 años de tradición cultural, que ha sido transmitido de generación en generación. Para describir su emprendimiento Jacks establece:

Con la filosofía de que el trabajo es uno de los pilares fundamentales para el progreso de nuestra gente y con el propósito de fortalecer el desarrollo de estas comunidades es que Pombero es una marca 100% nacional que involucra en todos sus procesos a distintas colectividades paraguayas con sus diversas particularidades. (Jacks, 2010)

La presente marca propone un cierto estilo y un punto de vista diferente en cuanto a los productos artesanales, al igual que la colección *El Ñanduti Moderno*, impulsan al pueblo paraguayo y al usuario internacional a utilizar elementos tradicionales pertenecientes a los guaraníes, con el objetivo crear conciencia social y ambiental y preservar la cultura nativa del Paraguay.

### **5.3 El Ñanduti Moderno**

En el presente subcapítulo se hará referencia al diseño de la colección capsula de indumentaria inspirada en el encaje tradicional paraguayo, el Ñanduti. El objetivo de la colección consta en lograr una resignificación del encaje guaraní incorporándolo en diseños de tendencia contemporánea y experimentando nuevas propuestas de siluetas. Con la fusión de dichos conceptos se pretende generar un nuevo discurso comunicativo para el Ñanduti.

La colección se realizara bajo la marca Pombero, cuya filosofía corresponde y se asemeja a las de *El Ñanduti Moderno*, brindando de esta manera una interesante colaboración y potencial negocio. La diseñadora plantea una colección compuesta de seis conjuntos que aspiran a representar la identidad de la cultura guaraní, a través del Ñanduti revalorizado. La idea rectora es la reivindicación de los patrimonios ancestrales identitarios de la cultura guaraní, representadas mediante una colección creativa.

#### **5.3.1 Inspiración**

Para desarrollar la propuesta se partió del análisis de identidad del tejido Ñanduti, descrito previamente en el Proyecto de Graduación. Al momento de idear los conceptos, que conformarían a la colección, se priorizó el carácter ambientalista y cultural del Ñanduti.

La iniciativa de trabajar con el Ñanduti nace a partir del impulso por promover los tesoros nacionales y resignificarlos de manera a obtener un producto que represente la identidad del Paraguay y de la cultura guaraní. La diseñadora y autora del presente trabajo intenta proponer un concepto fresco e innovador con materiales oriundos de su país de origen. Actualmente el Ñanduti se utiliza únicamente para decoración y actividades de carácter folklórico. Dichos factores estimularon a la diseñadora, detectando de esta manera una oportunidad y posible necesidad para el público. La colección tiene el objetivo de acompañar el concepto de moda naturalista y preservación de las culturas y del medio ambiente.

La tendencia ambientalista y naturalista consiste en ofrecer al público lo que se denomina ropa ecológica, cuyo concepto abarca la preservación del medio ambiente y de sus habitantes mediante la utilización de materiales orgánicos. El bloguero de tendencias Martin Llorens (2008) explica que la ropa ecológica es aquella prenda o accesorio que no haya tenido ningún tratamiento químico durante su proceso de fabricación. Al no usar químicos, se reduce la contaminación del agua y el aire, se protege la calidad de los suelos, baja el nivel de residuos e se incentiva el ahorro energético.

Otro de los muchos beneficios además de respetar el medio ambiente, es la protección de los derechos humanos de quienes los producen. Para el consumidor la ropa de fibra biológica también libera a la piel y le permite respirar mejor. La ausencia de todo producto nocivo permite al tejido ser más agradable de llevar y evita los problemas relacionados con las alergias. Entre los materiales ecológicos más populares en la fabricación de ropa destaca el algodón orgánico, el cual se utilizara para materializar la colección *El Ñanduti Moderno*.

### **5.3.2. Rubros**

La presente colección se enmarca en el rubro de Pret a Porter, creando de esta manera una fusión entre líneas de sastrería y tipologías típicas de líneas de noche en las prendas. La colección de destaca y propone un rubro diferente a lo que la marca Pombero propone. Por lo general, las colecciones de Pombero presentan líneas de prendas pertenecientes al rubro casual, sin embargo, con la intención de innovar y preservar la delicadez del encaje Ñanduti, las prendas producidas bajo este concepto serán de rubro Pret a Porter.

La elección de los rubros se baso en la formalidad que define a la tela de araña. El Ñanduti es un tejido manufacturado manualmente por artesanas, es un textil cuya producción requiere un trabajo meticuloso y exhaustivo, restringiendo así, a la producción masiva del mismo. Es por ello, que cada pieza confeccionada con Ñanduti posee gran valor y representa la excelencia en mano de obra paraguaya.

De acuerdo a las entrevistas realizadas y citadas anteriormente en el Proyecto de Graduación, las artesanas estiman entre veintidós a treinta y seis horas de trabajo para manufacturar un metro de largo por un metro y veinte centímetros de ancho de Ñanduti. El tiempo requerido para elaborar el textil varía dependiendo del diseño seleccionado, como se explico anteriormente en el capítulo dos, existen diversos diseños de Ñanduti, algunos con tramas de alta complejidad, tales como el *Mbokaja Poty*, un bordado bastante popular cuya traducción en español es flor de cocotero; por otro lado se encuentran los dechados más sencillos, entre ellos se encuentra el diseño del *Kuarahy*, haciendo referencia a los rayos del sol.

Para concluir este sub capítulo se establece que la colección *El Ñanduti Moderno* presenta una mezcla de rubros, Pret a Porter, proponiendo de esta manera una mezcla de piezas sastreras con tipologías y materiales correspondientes al rubro.

### **5.3.3 El textil**

En la presente colección el material protagonista es el textil, ya que representa a fuente de inspiración de los diseños. Anteriormente en el capítulo cuatro se discutió y estableció el importante rol del textil en cuanto al armado de una colección; el mismo influye en la silueta de cada diseño, debido a la textura, peso y composición que posee.

#### **5.2.4 Elementos básicos de diseño**

En el presente apartado se explicaran las constantes y variables que componen a la colección *El Ñanduti Moderno*. En primer lugar es importante tener en cuenta las referencias de Saltzman (2004) acerca de la relación entre el cuerpo, la prenda y el entorno. Dichos conceptos hacen referencia a la morfología y silueta de la colección.

Para esta particular creación se utilizaran siluetas que respeten las tendencias actuales. La colección se dirige al público femenino joven y adulto, lo cual condiciona la neutralidad de las siluetas propuestas, ya que debe ser apto tanto para jóvenes de veinticinco años como adultas de treinta y cinco. Se pretende utilizar siluetas que acentúen las curvas brindando de esta manera femineidad y elegancia a la colección. En cuanto a morfología, la colección logra un equilibrio a través del uso de líneas rectas en contraste a las líneas curvas logradas en los diseños de trama del Ñanduti. Debido al dinamismo del potencial usuario, las prendas deben ser pensadas para la mujer activa y trabajadora, ocasionando de esta forma el diseño de piezas holgadas que permitan que la consumidora pueda moverse libremente.

En relación a los detalles de las prendas se realizaran costuras invisibles y terminaciones a mano ya que son de producción artesanal. La intención de la diseñadora, en cuanto a los detalles constructivos, es crear una fusión de recursos pertenecientes al rubro deportivo. Detalles tales como bolsillos, cierres visibles, botones deportivos, se encontraran presentes en la colección a modo de crear una

fusión de rubros, sin por supuesto, descuidar el rubro principal, Pret a Porter, que posee la colección.

La paleta de color de la colección abarcará en su mayoría a una gama de colores saturados, a excepción algunos colores desaturados, tal como el gris. Esta paleta fue decidida en base a los colores típicos de los trajes folklóricos, de modo a poder traducir la cultura guaraní.

#### **5.4 Conociendo al mercado de la colección *El Ñanduti Moderno***

Para la colección *El Ñanduti Moderno*, se intenta abastecer a un público con conciencia social y quien se sienta responsable por el mundo en el que habita. El producto se origina a través de la responsabilidad social y ambiental, lo cual pretende vender a un público cuyos ideales son similares. El perfil de usuario posee características semejantes a las del producto, entonces resulta fundamental definir previa a la colección, para quien está dirigida.

Las características demográficas para el posible consumidor de la colección, son mujeres de veinte a treinta y cinco años de edad, con medios económicos respectivos a clase media alta o alta. El Ñanduti es un tejido manufacturado manualmente, incrementando así, el costo de las prendas, es por ello que la colección será de acceso exclusivo a mujeres con posibilidades económicas. La colección está destinada a la mujer que pueda apreciar un diseño innovador y prendas únicas e originales. Se trata de personas interesadas en todo lo referente al arte, diseño, con tendencia a lo artístico y creativo.

La usuaria para quien se diseña la colección debe estar interesada en preservar el medioambiente, la diversidad cultural y las culturas nativas aborígenes. El perfil de consumidora para la colección *El Ñanduti Moderno* consta en mujeres interesadas



en conocer gente de diferentes nacionalidades, conocer países, aprender y entender diferentes formas de vida y pensamientos. El usuario objetivo está interesado en actividades culturales, seguidor fiel de tendencias estéticas y precursor de la protección al medio ambiente.

### **5.5 Comercialización de la colección.**

Por último, es importante hacer referencia a la manera en que será mostrada la colección, de modo a facilitar su comercialización. En primer lugar, se realizará un evento de lanzamiento en el Museo del Barro, ubicado en el centro de Asunción, capital del Paraguay. El museo del Barro o mejor llamado Centro de Artes Visuales es un espacio donde se exponen, principalmente, las diversas expresiones visuales del Paraguay e Iberoamérica, la directora del lugar, Lia Colombino (2013) explica que el espacio pretende confrontar las formas del arte del Paraguay con las de otros países iberoamericanos, particularmente los de la región del Mercosur. (Colombino, 2013)

El lanzamiento será en un museo, ya que acompaña el concepto de artesanía ancestral de la colección *El Ñanduti Moderno*. El evento contará con una exposición de las piezas de la colección al igual que el video promocional de la misma. Así también, la diseñadora de *El Ñanduti Moderno* y el diseñador de Pombero compartirán algunas palabras explicando la intención de la colección capsula y sus expectativas con la resignificación del Ñanduti.

Por otro lado se realizará un lookbook demostrando todos los conjuntos que ofrece la colección, como también un catálogo de compras donde se detalla las variantes de color de las diferentes prendas, precios y disponibilidad de la misma. La colección será exhibida en el showroom de Pombero durante toda la temporada de primavera y verano del dos mil catorce.

Finalmente para la difusión de la colección se utilizarán recursos electrónicos como páginas web, Facebook , Instagram y Twitter para mantener a los usuarios informados y actualizados acerca de las promociones, actualizaciones y aportes a la sociedad. Para quitar mayor provecho a la difusión masiva, las redes sociales mostrarán el paso a paso de la creación de la colección, de modo a crear una cierta conciencia social y demostrar los beneficios de la propuesta. La colección estará a la venta en la página web de la marca Pombero y será accesible tanto local como internacionalmente.

## **Conclusiones**

El Ñandutí muestra simbólicamente la identidad y costumbres de los pueblos de donde proviene, lo cual demuestra la destreza manual transmitida de generación en generación. Los dechados del Ñanduti cuentan una historia de la cultura guaraní y es símbolo nacional paraguayo. La inspiración para el presente Proyecto de Graduación nació a partir de la intención de revalorizar y rescatar riquezas artesanales del Paraguay. La revalorización del Ñanduti protagonizó el presente trabajo y desembocó en la producción de una colección utilizando el tejido artesanal resignificado.

Los objetivos del Proyecto de Grado fueron cumplidos se logró obtener una revalorización y modernización del textil. Es importante generar nuevas ideas para poder re posicionar patrimonios nacionales que forman parte de la identidad cultural del país. Tanto el Ñanduti como otras artesanías paraguayas, representan a la cultura Guaraní.

La preservación de las artesanías nacionales son fundamentales para la identidad del Paraguay. Es de gran valor rescatar las culturas ancestrales e incluirlas en el mundo globalizado. El acceso al mercado internacional a todo aquello disponible y la eliminación de fronteras es interesante si se mantiene fiel a la identidad característica entre los pueblos, es lo que logra diferenciar el producto, es lo que lo hace único.

Si bien el Proyecto de Grado tuvo como objetivo principal la revalorización del tejido Ñanduti y la creación de la colección El Ñanduti Moderno, también pretende generar conciencia social por parte de las nuevas generaciones y promover la valoración de los patrimonios que caracterizan al pueblo paraguayo.

El presente trabajo intenta contribuir con el resurgimiento e innovación de las tradiciones y las costumbres, e incorporarlas especialmente a la industria textil. Se demuestra que la disciplina de creación de indumentaria una de las formas en que se puede mantener viva la cultura y la identidad del propio país.

Los jóvenes son el futuro del país, por ello, es importante crear una conciencia social de preservación de las culturas ancestrales y del medio ambiente, es necesario que la juventud valore sus orígenes. El Ñandutí define la historia de los guaraníes ancestrales. Es fundamental para la preservación de las tradiciones culturales dar un enfoque moderno y re significar artesanías aplicándolo a la vida cotidiana, acarreado de igual manera su historia, identidad y sus valores.

Así también el Proyecto de Grado logra aportar una mirada personal de diseño, representando la identidad como diseñador de la autora. Se adquieren conocimientos varios durante el proceso de creación de la colección. El aporte principal de *El Ñanduti Moderno* consiste en diseñar una propuesta original e innovadora, desafiando las habilidades como diseñador y poniendo en uso los aprendizajes adquiridos durante la carrera.

A lo largo del trabajo fueron descubiertas las instancias clave del proceso de elaboración del ñandutí, lo que significó la posibilidad de utilizar la misma técnica con otras telas modernas.

## Lista de Referencias Bibliográficas

Anawalt, P (2008) *Historia del Vestido*. Barcelona: Blume  
Cáceres, R y Marecos, G. (2011) *Doña Anastasia Cantero Romero y sus dechados*.

Asunción: Artepar Publicaciones

Centurión, C.R (1947) *Historia de las letras paraguayas. VOL I*. Buenos Aires:  
Ayacucho S.R.L  
Colombino, Lia (2013), *Objetivos, Museo del Barro*. Recuperado el 16/02/14:

<http://www.museodelbarro.org/pagina/objetivos>

Colombres, A (1987) *La Colonización Cultural de America Indigena*. Buenos Aires:  
Ediciones del Sol  
Díaz de Guzmán, R. (1980) *Anales del descubrimiento, población y conquista del Río de la Plata*. Asunción: Ediciones Comuneros  
Erlhoff, M. (1990). *Designed in Germany*. Londres: Prestel Publishing

Ember, C.R y Ember, M. (1997). *Cultural Anthtopology*. New Jersey: Prentice Hall  
Editorial.

González-Varas, I. (2005) *Conservaciones de Bienes Culturales: Teorías, Historias, Principios y Normas*. Madrid: Editorial Cátedra.

Grupo Océano, (Ed.) (2001). *Océano Uno Color Diccionario Enciclopédico* (Vol. 1)  
pg. 651. Portugal: Edición Océano.

Hollen, N; Saddler, J; Langford.A (2010) *Introducción a los Textiles*. Mexico: Noriega Editores.

Instituto Paraguayo de Artesanía (2004) *Ñandutí*. Disponible en:

<http://www.artesania.gov.py/materiales%20pdf/nanduti.pdf>

Jacks, R (2010) *Identidad de la marca Pombero*. Recuperado el 22/01/14:

<http://www.pombero.com/ver5/concepto-2/ao-poi-echo-a-mano/>

Jones, S. (2005) *Diseño de moda*. Barcelona: Blume.

Linton, R. (2003) *Culture and Mental Disorders*. Montana, USA: Literary Licensing, LLC

Manilowski, B. (1993) *The Early writings of Broninslaw Manilowski*. England:  
Cambridge University Press.

Martin Llorens (2008) *La Moda Ecológica está de Moda*. Recuperado el 09/11/13:

<http://www.holamartin.com/moda/551>

Miranda de Alvarenga, E. (2001). *Artesanías Tradicionales del Paraguay*. Asunción: Editorial Atlas.

Narciso, S. (1993) *La historia de los textiles*. Madrid: Libsa.

Núñez, M. (2010) *Diseño Moda e Identidad, 200 años de Moda y Cultura*. Buenos Aires: Editorial Escuelas Argentinas de Moda

Pinto, R (2013), *Patria del Ñanduti*. Itagua

Portugal Flores, M.G (2007). *Concepto de Cultura*. Recuperado el 23/08/13 de:

<http://www.promonegocios.net/mercadotecnia/cultura-concepto.html>

Renfrew, C; Renfrew, E (2010) *Creación de una Colección de Moda*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

Sorger, R. y Udale, J. (2007) *Principios básicos del diseño de moda*. Barcelona: Gustavo Gili.

Salerno, O. (1996) *Paraguay: Artesanía y Arte Popular*. Asunción: El Gráfico S.L.R

Sanjurjo, A. (2001) *Ñandutí, encaje Paraguayo*. Asunción: Artes gráficas La Lechuza.

Saltzman, A. (2004) *El cuerpo diseñado*. Buenos Aires: Paidós.

Sualquin, S. (2010) *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós.

Saulquin, S. (2006). *Historia de la moda: Del miriñaque al diseño de autor*. Buenos Aires: Emecé.

Susnik, B. (1986). *Artesanía Indígena: Ensayo Analítico*. Asunción: Editorial Litocolor.

Udale, J. (2008) *Diseño textil. Tejidos y técnicas*. Barcelona: Gustavo Gili.

Velázquez, R.E. (1987). *Breve Historia de la Cultura en el Paraguay*. Asunción: Editorial El Gráfico.

(2012, 11). Antropología. Recuperado 11, 2012 de:

<http://www.buenastareas.com/ensayos/Antropologia/6214072.html>

## Bibliografía

- Anawalt, P (2008) *Historia del Vestido*. Barcelona: Blume
- Cáceres, R y Marecos, G. (2011) *Doña Anastasia Cantero Romero y sus dechados*.  
Asunción: Artepar Publicaciones
- Colombino, Lia (2013), *Objetivos, Museo del Barro*. Recuperado el 16/02/14:  
<http://www.museodelbarro.org/pagina/objetivos>
- Ember, C.R y Ember, M. (1997). *Cultural Anthtopology*. New Jersey: Prentice Hall Editorial.
- Erlhoff, M. (1990). *Designed in Germany* Londres: Prestel Publishing
- Escobar, T. (1982) *Una interpretación de las artes visuales en el Paraguay: Tomo I*.  
Asunción: Editorial Litocolor
- Gonzales, G. (1967) *Ñanduti*. Asunción: Artes Gráficas Zamprirópolis.
- González-Varas, I. (2005) *Conservaciones de Bienes Culturales: Teorías, Historias, Principios y Normas*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Grupo Océano, (Ed.) (2001). *Océano Uno Color Diccionario Enciclopédico* (Vol. 1) pg. 651. Portugal: Edición Océano.
- Jacks, R (2010) *Identidad de la marca Pombero*. Recuperado el 22/01/14:  
<http://www.pombero.com/ver5/concepto-2/ao-poi-echo-a-mano/>
- Linton, R. (2003). *Culture and Mental Disorders*. Montana, USA: Literary Licensing, LLC
- Manilowski, B. (1993). *The Early writings of Broninslaw Manilowski*. England: Cambridge University Press.
- Martin Llorens (2008) *La Moda Ecológica está de Moda*. Recuperado el 09/11/13:  
<http://www.holamartin.com/moda/551>
- Miranda de Alvarenga, E. (2001). *Artesanías Tradicionales del Paraguay*. Asunción: Editorial Atlas.



- Nuñez, M. (2010) *Diseño Moda e Identidad, 200 años de Moda y Cultura*. Buenos Aires: Editorial Escuelas Argentinas de Moda
- Plá, J. (1998). *Artesanía Paraguaya: Las culturas folklóricas populares y mitológicas del Paraguay*. Asunción: Editorial El Lector
- Portugal Flores, M.G (2007). *Concepto de Cultura*. Recuperado el 23/08/13 de: <http://www.promonegocios.net/mercadotecnia/cultura-concepto.html>
- Renfrew, C; Renfrew, E (2010) *Creación de una Colección de Moda*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Saltzman, A. (2004) *El cuerpo diseñado*. Buenos Aires: Paidós.
- Saulquin, S. (2006). *Historia de la moda: Del miriñaque al diseño de autor*. Buenos Aires: Emecé.
- Susnik, B. (1986). *Artesanía Indígena: Ensayo Analítico* Asunción: Editorial Litocolor.
- Velázquez, R.E. (1987). *Breve Historia de la Cultura en el Paraguay*. Asunción: Editorial El Gráfico.
- Wong, W. (1995). *Fundamentos del Diseño: Principios del Diseño bi-dimensional*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Acropolisparaguay.org (2013) *Itagua, patria del Ñanduti. (Paraguay)*. Recuperado 07, 2013 de: <http://www.acropolisparaguay.org/wordpress/?p=171>