

PROYECTO DE GRADUACIÓN

TRABAJO FINAL DE GRADO

CUERPO

B

El Lujo Guaraní

Resignificación del Ñandutí y Tejidos
Nacionales en Marcas Paraguayas

Amir Farid Rahal

Vera

91881

Diseño Textil & Indumentaria

**Investigación
Historia y Tendencias
17/12/20**



Facultad de Diseño
y Comunicación

Índice

Introducción

Capítulo 1. La moda y el valor artesanal	15
1.1. Historia y Perspectiva Artesanal en la Moda	15
1.2 La Pérdida del Valor Artesanal en la Moda.....	17
1.3 Llegada de la Moda Europea al Continente Americano	20
1.3.1 América del Norte.....	21
1.3.2 América Central.....	22
1.3.3 América del Sur.....	24
1.4 Influencias Étnicas en la Moda Latinoamericana	25
Capítulo 2. El Ñandutí	27
2.1 Historia de una Aculturación	27
2.2 Itauguá, Cuna del Ñandutí.....	32
2.3 Economía del Ñandutí.....	37
2.4 Artesanías Paraguayas.....	41
Capítulo 3. Revalorización de lo artesanal en la Indumentaria	45
3.1 Revalorización de las Artesanías	45
3.2 Nuevos Mercados Económicos en Paraguay.....	52
3.3 Escena actual de la moda en Paraguay.....	55
Capítulo 4. El Diseño de Autor	61
4.1 Historia del Diseño de Autor y la Alta Costura	61
4.2 El Diseño de Autor Contemporáneo en Latinoamérica	69
4.3 El Diseño de Autor en Paraguay	72
4.4 La Alta Costura en Paraguay	75
Capítulo 5. El Ñandutí y la Moda Paraguaya	78
5.1 El Nuevo Lujo Cultural	78
5.2 La Nueva Mirada Comercial.....	82
5.3 Un legado Artesanal en la Actualidad.....	84
Conclusiones	91

Lista deReferencias Bibliográficas	96
Bibliografía	99

Introducción

El siguiente Proyecto de Graduación (PG) pertenece a la carrera de Diseño Textil e Indumentaria de la Universidad de Palermo, titulado *El Lujo Guaraní. Resignificación del tejido ñandutí y tejidos nacionales en marcas paraguayas*. Dicho proyecto tiene como objeto de estudio investigar cuales fueron los motivos que generaron un interés por parte de las marcas y diseñadores de indumentaria de Paraguay hacia los tejidos nacionales íconos de la cultura paraguaya.

Para la realización de esta investigación se tuvieron en cuenta varios motivos, entre ellos se destaca la revalorización a lo largo de los últimos años del tejido nacional del Paraguay llamado ñandutí, el que con el tiempo fue perdiendo presencia en el campo textil tras varios factores que amanzaron la manufactura artesanal del mismo. El tema plantea una problemática que enlaza elementos culturales de un país con un rubro artístico el cual es la moda.

Dicho tejido nació a raíz de una aculturación, es decir, fue una técnica de tejeduría ya existente conocida como *Roseta de Tenerife* la cual fue introducida a Paraguay por las mujeres españolas durante el periodo de colonización. Esta técnica fue perfeccionándose durante el transcurso de los años donde ya las mujeres mestizas fueron dándole su toque personal agregando motivos zoomorfos relacionados a su entorno cultural y diario.

Por otro lado, la civilización previa a la llegada de los españoles, los guaraní-tupí ya eran capaces de producir el vestuario que los caracterizaba, en la mayoría de los casos andaban semidesnudos pero en ciertas ocasiones estos se caracterizaban por las ornamentaciones plumarias que tenían sus atuendos.

Los mismos eran utilizados más que nada en situaciones vinculadas a los distintos tipos de rituales y a funciones un poco más utilitarias como por ejemplo, la caza. Estos usos y costumbres fueron erradicados por los españoles quienes impusieron otro estilo de vestimenta totalmente desconocido a los nativos.

Al correr de los años, el tejido ñandutí perdió fuerza e importancia en el Paraguay y a dicho tejido se lo veía nada más que como una artesanía que normalmente se utilizaba en elementos decorativos del hogar u ornamentaciones aplicadas en prendas típicas del país.

A raíz de este hecho, el mismo se vio reflejado en la baja cantidad de artesanos calificados para la creación del tejido, quienes por falta de ingresos económicos decidieron cerrar sus puertas o buscar nuevos paradigmas alejados de la artesanía.

Actualmente, distintos diseñadores y marcas nacionales de Paraguay quienes hacen uso de este recurso y de otros tejidos nacionales donde lo vuelven a implementar en las nuevas colecciones y piezas únicas que lanzan al mercado, generando una aceptación que se ve reflejada a través del consumo masivo de los paraguayos.

A su vez, el uso de dichos tejidos ancestrales incitan a indagar como éstos influyeron en la moda que se dicta actualmente en Paraguay y el consumismo que generó en la sociedad hacia las marcas nacionales.

El presente proyecto de graduación pretende generar conciencia acerca del valor de un tejido nacional en la actualidad, el cual es representativo, característico de un país y a su vez es valorado por muchos expertos en el exterior donde incluso se producen talleres didácticos donde ofrecen enseñar las técnicas tradicionales de elaboración de los mismos

Todos estos factores fueron considerados relevantes para la realización de esta investigación. La pregunta problema planteada, en este caso sería: ¿Cuáles son los factores que influyen en la reutilización de los tejidos nacionales por parte de las marcas de moda paraguayas en la actualidad?

También, tiene como objetivo general investigar las causas que motivan el interés de las marcas y diseñadores paraguayos hacia el tejido ñandutí en colecciones recientes y el consumo de las mismas en la sociedad.

Los objetivos específicos dentro del proyecto que permiten llevar a cabo el desarrollo del mismo son: investigar acerca de la fusión cultural que generó el origen del tejido ñandutí,

analizar la percepción de los paraguayos hacia el uso del tejido ñandutí en la actualidad, investigar acerca del valor que aporta el tejido ñandutí a un producto terminado en la actualidad, indagar cuales fueron los motivos de la revalorización del tejido ñandutí en prendas de vestir en la actualidad e investigar acerca del interés de marcas de indumentaria nacionales hacia el tejido ñandutí en la actualidad.

A partir de este marco se decidió ubicar al proyecto en la categoría de Investigación ya que se realizarán trabajos de campo como entrevistas a profesionales del área quienes implementen tejidos nacionales en sus colecciones y por otro lado se realizará una encuesta dirigida a la sociedad paraguaya

El proyecto se enmarca dentro de la línea temática de Historia y Tendencias ya que se considera que el mismo hace un recorrido acerca de la historia de la moda y del tejido ñandutí, es decir, la creación del tejido, el transpaso de las técnicas de tejeduría en períodos de colonización, las modificaciones que recibió el mismo a lo largo del tiempo y el lugar que toma en la actualidad en una sociedad.

Cabe destacar que el interés por este tema en particular surge a partir de los contenidos dados en dos materias específicas de la carrera, entre las cuales cabe mencionar a la materia Técnicas de Producción 1 de la cátedra a cargo de Ximena Eliçabe, donde se abordaron los temas acerca de las distintas materias primas textiles como los naturales, artificiales, las características, usos, y propiedades de los mismos, sumando también el proceso de hilatura, acabado y estampación.

A su vez, la materia Técnicas de Producción 2 dictada por la profesora Yanina Moscoso, fue la base de este proyecto la cual abordaron la composición en sí de un textil, los distintos tipos de tramas que componen al mismo y sus variables.

A lo largo de distintas décadas, la moda cumplió un rol muy importante en la historia del ser humano llevando al mismo a buscar siempre la diferencia social para así poder destacarse entre los demás utilizando prendas de un valor artesanal muy alto.

Se toman como antecedentes otras propuestas, las cuales permitieron una ampliación del

campo de conocimiento y la redefinición y significación de nuevas lecturas para el tema que este PG abarca. Algunos de estos trabajos son:

Lee(2015). *Revalorización de la Vestimenta Paraguaya*. Este proyecto de graduación está basado en la revalorización de la vestimenta tradicional paraguaya con una mirada personal creativa. Reconociendo los elementos que conforman la identidad cultural del país.

Generar la utilización de sus tejidos e hilados artesanales fusionando al rubro Haute Couture y valorar la mano de obra de las artesanas. Por lo siguiente, se realizó búsqueda y análisis desde la historia cultural folklórica hasta las ofertas existentes del mercado actual relacionadas con el contenido para la realizar la micro colección. Como temática general, se tomó el folklore paraguayo y sus componentes, tejidos, bordados, costumbres y tradiciones. Con el cual, se hizo una bajada en la creación de nuevas propuestas de diseño textil marcando la impronta de diseñador, sin plasmar la copia del indumento tradicional, sino fusionarlo a una prenda actual de Alta Costura, respetando los materiales y las técnicas de confección artesanal. En el desarrollo del proyecto, se observó que el contexto global genera grandes cambios en el ámbito social, cultural y económico. La moda está muy cambiante dependiendo de las tendencias predicciones, por ende la autora del proyecto trata de crear tendencia y no estar siempre limitados a la moda pasajera y prendas terminadas de calidad reducida. También demuestra que cualquier elemento que tenga un valor significativo para una persona, puede convertirse en una idea rectora y promover moda, manteniendo el interés del público.

Gaing (2017). *Identidad que Conquista. Re-significación del ñandutí en vestidos de novia*. El Presente Proyecto de Graduación toma la re significación del ñanduti como eje, logrando la misma a través de una colección de novias, con una mirada personal creativa.

Teniendo en cuenta todo lo mencionado anteriormente, la autora del presente PG se focalizará en re-significa el tejido artesanal mediante una colección de novias del rubro demi couture, combinando el tejido del ñandutí con otros textiles actuales,

potenciando su uso y comercialización, adaptándose a los gustos y necesidades de un mundo globalizado.

Por este motivo, es que se deja reflejado que mediante la propuesta en la elección del tejido del ñanduti combinado con materiales de excelente calidad, se arribará a la confección y realización artesanal de esta prenda y su significación tan particular.

Para lograr el objetivo se investigará en profundidad su historia y desarrollo desde la época Colonial, la técnica para tejerlos y los antecedentes a lo largo del tiempo. Específicamente en el área de diseño de moda, se plantea la re-significación propuesta, considerando el análisis de otros diseñadores que utilizan las técnicas del ñandutí.

Martirena (2014). *Re significación del Ñandutí. Fusión de la tradición guaraní con el pensamiento constructivo japonés*. El presente Proyecto de Graduación consta de una fusión entre el ñandutí -encajetradicional paraguayo - y la moldería japonesa. La misma partirá de la base de figurasgeométricas para el desarrollo de la moldería. Se realizará la moldería en escala y eldesarrollo de una prenda.

El objetivo general de este proyecto es poder mantener la esencia de este tejido ancestral, conservándolo a través del tiempo. Uno de los objetivos secundarios es fusionar dos técnicas provenientes de diversas culturas para dar origen a una nueva forma de tejido. Otro de los objetivos es redefinir la oferta para la demanda actual, moderna y urbana, utilizando al ñanduti en prendas casual wear.

Portillo (2017). *El ao poi en las manos*. Este proyecto de Graduación planteó la creación de una nueva estética basada en el ao poi, un tejido tradicional de Paraguay que es utilizado exclusivamente, en la actualidad, en manteles, sábanas y cortinas. En cuanto a vestimentas, es utilizado mayormente en prendas con fines folclóricos.

Se especificó descriptivamente qué es una colección y de qué manera se organiza, para poder presentar de manera detallada la creación Deshilando en el mar, donde se realizó cinco puntadas nuevas, basadas en el ao poi, y su aplicación en las prendas correspondientes.

Se plantearon las formas de exposición de la colección, tanto mediante una presentación directa en un museo (selección realizada pensando en un espacio cotidiano para las usuarias) como también en publicidades mediante diferentes medios de internet: página web y redes sociales.

Finalmente, se buscó concluir en relación a las posibilidades que brinda indagar en elementos tradicionales para poder realizar producciones que busquen, desde lo folclórico e identitario de un país, generar rupturas creativas que dialoguen con las chances del diseño de indumentaria contemporáneo.

Vazquez (2014) *El Ñandutí Moderno*. El presente Proyecto de Grado tiene como objetivo revalorizar y experimentar mediante la intervención de la composición de materiales del Ñandutí. Esta surge a partir de la problemática planteada al inicio del trabajo, la cual consiste en verificar la posibilidad de alteración en la manufacturación del tejido con el objetivo de revalorizar un patrimonio nacional. El Ñandutí es un tejido proveniente de la cultura Guaraní considerada símbolo tradicional del Paraguay. A lo largo del trabajo se discutirán los conceptos básicos de cultura e identidad cultural a modo de comprender la agrupación Guaraní. El Proyecto de Grado hace hincapié en las costumbres y tradiciones propias del aborigen abarcando sus obras artesanales, entre cuyas se encuentra el Ñandutí. Se describe el proceso de manufacturación del encaje paraguayo o mejor llamado, Tela de Araña para luego adentrarnos en la intervención propia del autor.

El trabajo concluye con una colección realizada en base al tejido producto de la experimentación con el Ñandutí. Se realiza una descripción de la modificación en la manufacturación del encaje, las precauciones tomadas, características a tener en cuenta y los desafíos encontrados a lo largo del proceso. Así también, se expresan las conclusiones con respecto a la problemática planteadas al inicio del Proyecto de Grado.

Romero (2013) *Identidad Ñandutí*. El presente Proyecto de Grado se enmarca en la categoría de Creación y Expresión y se desarrolla en las áreas de Arte y Diseño. Se realizará una investigación acerca del ñandutí, tejido autóctono del Paraguay. Se

desarrolla su historia desde la época colonial, la técnica para tejerlo, y su relación con el Diseño de Autor. El ñandutí, como expresión de Arte Popular, será la toma de partido e inspiración para el Proyecto de Creación y Expresión.

Entre otros objetivos se pretende aportar información sobre la tejeduría del ñandutí, y explicar las características del Diseño de Autor, siendo éste un concepto muy reciente y aún abstracto.

Pino (2010). *Enlazado Artesanal*. El presente Proyecto de Graduación tiene por esencia tomar el tejido del ñandutí, la textura del encaje, introduciendo en él aplicaciones innovadoras, materiales como lana, modal, cinta de raso, hilo de metal y otros avios para la creación de prendas de vestir femenina en el contexto urbano del Paraguay. En respuesta al deseo de generar una nueva imagen visual del ñandutí, para fomentar la aceptación y valoración del tejido por parte de los jóvenes paraguayos, se pretende que el tejido de origen colonial obtenga un nuevo significado totalmente actualizado.

Macció (2017) *Identidad Artesanal*. Nuevos paradigmas en el sistema de la moda. El siguiente Proyecto de Graduación correspondiente a la carrera de Diseño Textil e Indumentaria, se enmarca en la categoría Creación y Expresión, presentando un fashion film como medio de comunicación de la identidad y visión reflexiva del autor. Teniendo en cuenta que el valor diferencial de la propuesta de diseño refiere al trabajo artesanal de los textiles, se ha considerado necesario explorar la potencialidad de la incorporación de procesos artesanales en la producción de indumentaria. A partir de ello, se plantea el cuestionamiento respecto a si una estrategia basada en la dicotomía artesanal-industrial es coherente a las necesidades del mercado actual. En este sentido se desenvuelve el trabajo, para el que se ha desarrollado un análisis integral de la moda, sosteniendo como premisa que ésta excede la simple concepción de ser una industria de consumo, representando de forma holística un fenómeno social, cultural y económico.

Dicho análisis resulta elemental para un nuevo profesional de la moda no sólo por la obtención de información de la industria en la cual se va a desarrollar, sino que también como punto de partida para la formación de una postura reflexiva respecto al entorno.

Chloé (2017) *Lujo en trama y urdimbre. El objeto tejido artesanal argentino como producto de lujo*. Las telas argentinas tejidas a mano son un lujo. El proyecto de graduación actual se titula *Lujo en trama y urdimbre*. Los artículos argentinos tejidos a mano como artículos de lujo han desarrollado una especie de trabajo de reflexión, que implica la concepción y comercialización de los tejidos tradicionales argentinos como elementos de la categoría de lujo, por lo que se ubican en artículos de lujo. Categoría del artículo y bajo el asunto Historia y tendencias

El lujo como concepto siempre ha existido a lo largo de la historia, hasta el día de hoy es difícil utilizar una sola definición para resumir la palabra, porque casi se generó sin una planificación acorde con el paradigma de gestión de cada sociedad en cada período. el tiempo. Por ello, primero, en esta guía, se realiza un breve análisis de la historia de este concepto y sus diversos significados que se han asociado al campo de la moda durante muchos años, y luego se propone la definición actual. Combina algunas sugerencias de diferentes autores para hacerlo contemporáneo.

El punto de vista que presenta esta definición está lejos de las características superficiales y materiales que durante mucho tiempo han definido el lujo, porque, entre otros factores, se define como una categoría que encuentra razonablemente la más alta calidad y belleza con sus valores básicos sostenibles, humanos y ecológicos. Los artículos de lujo tienen cosas escasas, y en un mundo de escasos recursos naturales, entorno natural intacto y bienestar humano, los artículos de lujo son un producto que garantiza que todas estas cosas se conserven. Con base en la comprensión del concepto, continuamos describiendo el proceso mediante el cual las diferentes comunidades primitivas en Argentina intentan fabricar cada uno de sus productos tejidos para comprender el nivel de trabajo y el tiempo requerido para cada uno.

Santiago (2014) *Un regreso a las raíces. Las técnicas de las teleras santiagueñas adaptadas a la moda actual*. El proyecto está basado en la investigación de las técnicas textiles, con el fin de responder a la pregunta de un diseñador actual de ¿cómo a través de un proceso de diseño se puede adaptar las técnicas textiles originarias de las teleras del NOA a las tendencias del mercado actual, generando una innovación dentro de él?, para poder lograr una innovación en el mercado actual de indumentaria creando una colección, manteniendo y mostrando la esencia básica de las teleras. Esta colección busca expresar la mirada de como un diseñador reinterpreta la cultura, la historia de los antepasados. Se busca crear un producto artesanal que refleje y fusione a la mujer actual de la ciudad, con la mujer que pertenece y vive en una comunidad indígena, que se encuentra atada a sus tradiciones y costumbres. El estereotipo de mujer ha ido cambiando a través de los años, influenciada por la sociedad y un elemento muy importante que es la tecnología. Esta fusión de tendencias y técnicas actuales, pasadas, generara productos únicos para un nicho de mercado determinado y a su vez busca mantener vigente las técnicas de tejido ancestrales.

Todos los trabajos mencionados aportan información relevante para la elaboración del presente proyecto de graduación.

La metodología que se utiliza en este trabajo de grado para cumplir todos los objetivos que este propone consta de investigaciones profundas realizadas en textos bibliográficos acerca del tema elegido y por otro lado, un trabajo de campo en donde se desarrollan entrevistas con personas que están familiarizadas con el desarrollo y uso del ñandutí.

Cabe destacar que el presente Proyecto de Grado consta de cinco capítulos en donde se tratan las distintas temáticas referentes al tema elegido.

En el capítulo uno se titula *La Moda y el Valor Artesanal*, en donde se desarrolla la historia de la moda desde la Edad Media, cómo se diferenciaban las clases sociales a través de la indumentaria, los cambios y perdida del valor artesanal por parte de la industrialización

masiva, pasando a la colonización de los pueblos americanos por parte de los europeos, y finalizando en el foco central que son los nativos guaraní-tupí del Paraguay y como estos fusionaron técnicas artesanales de hilo y aguja con las técnicas ya conocidas para crear lo que hoy se conoce como ñandutí y otros tejidos representativos de la cultura paraguaya.

Siguiendo con el capítulo dos el cual se titula *El Ñandutí*, se compone netamente de la historia del encaje ñandutí partiendo desde la base del mismo.

Es decir, la historia de una aculturación la cual fue impuesta a la fuerza por parte de los españoles a los nativos guaraní-tupí haciendo que los mismos dejen de lado la mayoría de sus costumbres para adaptarse a las costumbres de un pueblo invasor.

También se habla de la ciudad de Itaguá, la cual es conocida como la cuna del ñandutí y cómo esta fue influyendo en las distintas ciudades cercanas que tiempo después también comenzarían con la fabricación y venta de dicho tejido.

También se menciona los distintos dechados o motivos creados por las tejedoras, como surgieron los mismos, la extinción de algunos de ellos y los más representativos de cada ciudad.

Luego, se indaga acerca de la influencia que tiene el ñandutí en la economía de muchas familias con talleres propios y la pérdida de interés por parte de las nuevas generaciones familiares de artesanos y por último se mencionan las distintas alternativas del tejido ñandutí, tales como el typoi, ao poi, o el encaje ju, entre otros, los cuales también son considerados como patrimonios culturales de Paraguay.

Seguidamente, el tercer capítulo se titula *Revalorización de lo Artesanal en la Indumentaria*

En este capítulo se habla acerca de la puesta en escena y la revalorización del trabajo artesanal dentro de la industria de la moda, los cambios que se produjeron en distintos periodos hasta llegar a la actualidad donde existe un amplio interés por parte de los diseñadores en implementar parte resignificada de una cultura en la sociedad actual a través de la moda.

Por otro lado, se habla acerca de la situación actual de la moda en Paraguay, cuales son las distintas marcas nacionales que responden a los rubros subdivididos dentro de la industria de la moda y cómo estas reutilizan los tejidos nacionales para aportar a la conservación de los mismos.

El capítulo cuatro se titula *El Diseño de Autor*. En este capítulo nuevamente se hace un recorrido a través de la historia pero en este caso acerca del nacimiento del Diseño de Autor y la Alta Costura en Europa y como esto fue imponiéndose en Latinoamérica para luego llegar a Paraguay en el transcurso de los años.

Seguidamente, se hace un énfasis en el diseño de autor y la alta costura paraguaya, cuales son los distintos diseñadores dentro de estos rubros, los métodos de trabajo de los mismos y cuales son los aportes que estos generan utilizando tejidos nacionales en sus respectivas creaciones.

Por último, en el capítulo cinco titulado *El Ñandutí y la Moda Paraguaya*, se habla acerca de la búsqueda del lujo y la exclusividad en la moda. Como esto fue modificándose con el tiempo haciendo que las prendas sean enriquecidas y valoradas a través del trabajo artesanal.

Por otro lado, se discute acerca de la nueva mirada comercial que se observa en la industria textil paraguaya a raíz de los nuevos paradigmas dictados por la moda y la situación a nivel mundial acerca del virus Covid-19.

Para finalizar, se hace un énfasis en el uso de los tejidos nacionales en la sociedad actual paraguaya y como ésta generó una aceptación y consumismo hacia la misma.

El aporte que el autor del presente Proyecto de Grado desea lograr, es que la sociedad actual del Paraguay siga manteniendo este elemento tal como lo es el ñandutí, como un elemento que logre identificar a la cultura de un país a través de una de las expresiones del arte como lo es la moda.

Capítulo 1. La Moda y el Valor Artesanal

A lo largo de la historia, la moda fue variando debido a la modernización de la humanidad y en la necesidad de satisfacer nuevas demandas.

Durante la edad media, periodo en el cual la sociedad estaba dividida entre la nobleza y los plebeyos, el indumento significaba mucho en una persona ya que el mismo indicaba a qué clase social pertenecía el portador. Para los más ricos, la variedad era amplia, en cuanto para los más pobres no solo la variedad era nula sino también el uso de colores en las prendas.

Tiempo después aparecieron leyes que obligaron a bajar el consumo de excesos lujosos y es ahí donde personas de distintas clases sociales empiezan a seguir tendencias en las calles.

Siglos más tarde empiezan las revoluciones que imponen un nuevo concepto de fabricación textil, en donde lo artesanal pasa a segundo plano para dar lugar a la producción en masa.

En el presente capítulo se resume parte de la historia de la moda durante el período de la edad media hasta la llegada de los europeos al continente americano y cómo esto afectó en gran manera a las costumbres y tradiciones de los pueblos americanos.

1.1 Historia y Perspectiva Artesanal en la Moda

A lo largo de los años, historiadores especializados en vestuario siguen en disputa sobre el origen real de la moda ya que, en la historia, el ser humano en distintas culturas se regía por un código de vestimenta como por ejemplo los egipcios, romanos, griegos, entre otros.

Por otro lado, entre ellos están de acuerdo que el fenómeno de un grupo grande de personas siguiendo un estilo nace en Italia durante la Edad Media, y la misma se extiende a Francia para luego abarcar toda Europa a lo largo del tiempo.

Durante la Edad Media los primeros cambios se hacían notar principalmente en la rama del arte y la arquitectura, ya que estas abandonaron el estilo romano para dar paso al arte gótico, barroco, romanticismo, entre otros.

Durante este período, la moda se convierte en un instrumento que representaba la rivalidad social que ya estaba fuertemente jerarquizada. Las clases sociales estaban divididas entre la nobleza, quienes utilizaban textiles de excelente calidad y de colores variados junto a ornamentaciones en las prendas tales como bordados de hilos, encajes y/o piedras preciosas; por otro lado, estaban los plebeyos quienes tenían poca variedad textil y de una calidad muy inferior comparada a la nobleza. Las prendas que estos vestían, en su mayoría, carecían de una colorimetría, es decir, utilizaban el textil en su color natural.

El atuendo que se utilizaba definía el rol que se cumplía en la sociedad, si bien como se mencionó anteriormente, el rico se diferenciaba del pobre a través de la calidad del textil entre otras cosas; el atuendo diferenciaba a la mujer casada de la soltera, al cristiano del infiel; es decir, la moda cumplía un papel muy importante.

Frecuentemente el uso de ciertos textiles, colores, apliques y/o detalles en las prendas era permitido solamente a personas pertenecientes a alguna afiliación política, personas con cargos importantes o cercanas a la nobleza y esto se traduce al deseo por parte de las familias nobles de seguir manteniendo el poder del rico sobre el pobre. Es decir, todas las prendas y objetos de lujo servían para mantener y reforzar la identidad colectiva de aquel siglo.

Los historiadores son cautos incluso cuando subrayan que los límites de la expansión de la moda no solo venían determinados por el número de personas que podían participar en este nuevo fenómeno, sino también por la capacidad de producir objetos de moda. El porcentaje de artesanos en relación con la población total era muy pequeño, y aún más modesto era el número de personas que poseían la capacidad profesional y la maestría necesarias para producir prendas y accesorios de gran calidad. (Riello, 2012, p.87)

Es decir, en aquel entonces la gran mayoría de la población se dedicaba al trabajo de campo, cuidando tierras y alimentando animales mientras que dentro de la rama de la artesanía existían pocos profesionales capaces de producir y satisfacer las exigencias por parte de la nobleza al adquirir una pieza hecha a medida. Poco tiempo después, el consumo desenfrenado de moda en la urbanización trajo preocupaciones a las autoridades tanto

religiosas como civiles en casi toda Europa, implementando así las Leyes Suntuarias, que imponían ciertas pautas al momento de adquirir moda.

En otras palabras, estas leyes aparecieron para mantener el *status quo* e impedir gastos excesivos e innecesarios para aquella época ya que la ostentación del lujo estaba de moda y las autoridades religiosas lo veían como pecado.

Una de las consecuencias de estas leyes fue específicamente la ley suntuaria inglesa de 1483 la que prohibió el uso de lana extranjera frenando así el consumo de textiles importados de Asia y Oriente Medio y como defensa de este, sostenían que así se podría generar nuevos puestos de trabajo como por ejemplo al tejedor, a la mujer que hilaba la lana y al encargado de teñirla; es decir, se trataba de valorar el trabajo artesanal nacional.

1.2 La Pérdida del Valor Artesanal en la Moda

A medida que pasaban los años, los períodos de la Edad Media traían consigo nuevos cambios en la moda y en el modo que se confeccionaban las prendas.

Durante el siglo 18 también conocido como *El Siglo de las Luces*, la moda tuvo un cambio radical ya que la misma deja de lado algunas de las leyes suntuarias, es decir, hacen caso omiso a la corte y la aristocracia.

El papel social que cumplía la moda fue cambiando de paradigma ya que no eran los aristócratas quienes dictaban qué utilizar como atuendos o qué tendencias seguir, la misma fue asociándose al ámbito urbano y fue la sociedad la que comenzó a imponer moda y estilismo en las calles; es decir, calles en donde existían tiendas para comprar, escaparates llamativos, publicidades u ofertas y por sobre todo la ruptura de la brecha social que existió durante siglos en donde solo los ricos podían acceder a ciertos lujos sino que también la clase media.

En medio de tantos cambios surgieron dos acontecimientos que marcaron hitos en la historia, la Revolución Francesa y la Revolución Industrial.

Varios historiadores mencionan que existió otra revolución durante el siglo 18, que fue la Revolución de los Consumos en donde la gente empieza a consumir como estilo de vida.

Según Mckendrick (1980), historiador social, los cambios que se generaron durante el siglo 18 fueron fundamentales en la vida social y económica de la sociedad inglesa ya que estos empezaron a consumir productos hechos por terceros, y dejaron de lado la creación casera, es decir, fue disminuyendo la labor artesanal de realizar prendas.

Mientras que en las urbes la sociedad tenía un acceso menos restringido en cuanto a la compra de indumentes, la elite mantenía su estatus en cuanto a la indumentaria y roles a seguir tales como María Antonieta.

Especialmente en la variante del traje femenino, este se componía de faldas enormes hechas de tejidos preciosos importados y pelucas voluminosas las que marcaron por mucho tiempo los cánones del buen gusto, la moda y la superioridad por sobre el resto de la población; pero en medio del siglo 18 el mismo se convirtió más que nada en un uniforme de uso ceremonial antes que una prenda de uso cotidiano a ser imitado.

Siguiendo las tendencias de la época, aparece el uso de corsetería con la finalidad de generar curvas extremas en las mujeres. Las mismas eran hechas con metales que a lo largo del tiempo modificaban la morfología del cuerpo femenino y en su mayoría generaban daños físicos.

Esta tendencia de que el traje debía gobernar el cuerpo no era nada nueva en aquella época, pero a mitad de aquel siglo, esto fue adoptado tanto por la elite como por el resto de la población.

Raello (2012) escribe acerca de las clases sociales, el consumo dentro de las mismas y la imitación de productos con materiales más bajos en calidad.

Únicamente los consumidores más prósperos podían permitirse las sedas de Lyon, así como el mobiliario fabricado en Londres y París, o los tapices de fábricas reales inglesas, las porcelanas producidas en Alemania y después también en Francia, Italia e Inglaterra, por no hablar de los objetos exóticos que llegaban de Oriente, como las grandes colchas estampadas indias que decoraban los dormitorios europeos, o los muebles y otros objetos lacados procedentes de Japón. (Raello, 2012, p.56)

Durante el siglo 18, la élite y clase media alta eran las únicas que podían permitirse comprar trajes nuevos para distintas ocasiones, ya que los tejidos que se fabricaban o importaban antes de la Revolución Industrial eran costosos para el resto de la población.

Mientras tanto la clase media y clase media baja tenían acceso a ciertos accesorios tales como sombreros, delantales, cintas de seda o bastones de paseo. Estos no eran de la misma materia prima que utilizaban los de la elite, pero sí generaba en ellos el sentir que pertenecían y seguían las tendencias que dictaba la moda en aquel entonces.

Tiempo después, gracias a la Revolución Industrial, la moda lista para usar fue tomando lugar en el mercado y fueron apareciendo textiles nuevos como, por ejemplo: el algodón.

La producción de dicho textil era muy difícil de ser realizada en Europa por causa del clima, y durante el proceso de fabricación la misma no tomaba la resistencia para ser hilada. Además, los costos de importación del algodón indio eran elevados y por este motivo no todos tenían acceso al textil.

En Europa, se buscó dar vuelta a ese hecho y aparecieron ingenieros mecánicos dispuestos a aportar a la moda.

A raíz de esta problemática, se inventó el hilar mecánico movido por agua el que fue invento del ingeniero inglés Richard Arkwright en 1769. Gracias a este invento, Arkwright revolucionó la organización textil, es decir, las mujeres y niños que antes hilaban en sus respectivos hogares construyeron grandes fabricas con una mayor productividad.

Años más tarde, el inglés Edmund Carwright creó el primer telar mecánico el cual a lo largo de los años fue recibiendo ciertas modificaciones para mejorarlo. Luego aparecieron las máquinas para la producción de medias y por otro lado los rodillos de estampación de tejidos. Por ultimo, en el año 1804 aparece el famoso telar Jacquard el cual marcó una nueva tendencia en el proceso de hilatura.

Así fue como afectó la revolución textil al trabajo artesanal durante el siglo 18 y hasta nuestros días. La aparición de máquinas suplantó el trabajo manual en muchos países

siendo esta muy accesible a personas de recursos bajos y manteniendo a la elite como los únicos de la época en poder costear un sastre que realice prendas únicas.

1.3 Llegada de la Moda Europea al Continente Americano

Después del siglo 12, los países europeos querían expandirse y tenían la necesidad y el deseo de explorar tierras desconocidas.

Si bien en este capítulo se habla específicamente de la llegada de los españoles al continente latinoamericano, también se mencionan otras invasiones por parte de distintos países europeos.

Entre los siglos 15 y 16, países como Francia, España, Inglaterra y Portugal comenzaron a aprobar las expediciones para el descubrimiento de nuevas tierras y así generar nuevas colonias. Este período es conocido en la historia como el *Período de Exploración*.

En el caso de España, a finales del siglo 15 la corona de Castilla aprueba las expediciones de navegación que involucraban al mar Atlántico en búsqueda de nuevas tierras y así poder colonizar y llevar el evangelio. Desde la localidad de Huerta, España, salen tres embarcaciones comandadas por el reconocido Cristóbal Colón, al cual se le adjudica más que un descubrimiento, un genocidio.

Al llegar al continente americano, los españoles se encontraron con personas semidesnudas cubiertas con plumas como atuendos, collares hechos con materiales que no se relacionaban a lo que estaba de moda en Europa.

Según escritos de los exploradores, las *personas descubiertas*, como así los llamaban, eran personas incivilizadas, primitivas y barbáricas.

Varios historiadores mencionan que los europeos nunca tuvieron las intenciones de mantener y preservar la cultura indígena tal cual la encontraron sino que éstos fueron con la idea de llevar tanto sus costumbres y tradiciones para luego expandirlas a través del continente. En todos esos años ellos creían que la cultura europea era superior a la indígena

por causa de vestir voluminosos atuendos que cubrían el cuerpo en su totalidad en cambio de los indígenas, a quienes consideraban barbáricos y primitivos por vivir en desnudez y no tener los mismos principios religiosos que ellos.

Los países colonialistas o imperialistas implantaron su cultura y su religión, desarticulando la economía y la organización social de los pueblos coloniales (por ejemplo, la organización incaica) y por medio de la destrucción o la inferiorización de las culturas nativas de los territorios dominados, e implementaron distintos sistemas de trabajo forzado (la esclavitud, el trabajo servil, la mita minera) para utilizar como mano de obra prácticamente gratuita a la población local. (Eggers et al, 2016, p.22)

Consigno, los españoles llevaron pestes a América exterminando a una gran parte de la civilización sin mencionar los asesinatos por parte de estos hacia los indígenas. Eggers et al mencionan que no todas las sociedades indígenas se rindieron directamente hacia el avance de los conquistadores o en enfrentamientos en contra de ello; sino que gran parte de la población indígena desapareció debido a las epidemias para las cuales ellos no tenían defensas naturales. (2016, p.29)

Tiempo después, los nativos que sobrevivieron a estos eventos fueron totalmente reprimidos de su libertad y obligados a utilizar los atuendos traídos del continente europeo, en cambio los que se negaban a dicha violación de identidad simplemente no sobrevivían.

A su vez, Pendergast hace mención en su en su libro acerca de la imposición de costumbres europeas por sobre las costumbres y tradiciones indígenas.

La indiferencia y dominación europea hacia las tradiciones de las personas descubiertas no fueron el único motivo por el cual muchas de esas tradiciones se perdieron. Muchas de las personas descubiertas no poseían conocimiento de escritura y por eso, no dejaron escritos sobre los atuendos que utilizaban. Muchos, con excepción de los Mayas, Aztecas e Incas, quienes dejaron rastros de lo que vestían en pinturas y esculturas. (Pendergast, 1993, p.76)

Tiempo después a estos sucesos históricos, se gestaban nuevas sociedades con nuevas costumbres impuestas por los europeos donde dicho periodo sería conocido como el período del mestizaje, el mismo que generó un antes y un después en la historia y costumbres americanas.

1.3.1 América del Norte

A comparación del resto de Latinoamérica, se presume que América del Norte fue invadida primeramente por los vikingos y luego por los franceses, alemanes e ingleses.

Varios son los historiadores entre ellos González quien menciona que existían más de 100 tribus distintas esparcidas por toda América del Norte y que las mismas tenían sus diferencias y similitudes en cuanto al uso de prendas de vestir. (2014, p.145)

Las tribus vivían de la agronomía, caza, pesca y un tiempo después, del intercambio pero esto dependía del contacto que tenían con otras tribus. Tiempo después, muchas de las tribus existentes se unieron para formar grupos más grandes y cuidarse los unos a los otros ya que tenían un deseo en común que era el cuidado de la tierra que los rodeaba.

Tras la llegada de los europeos, muchos de los nativos americanos murieron por los conflictos y pestes que estos introdujeron a sus tierras añadiendo que además de pestes, traían costumbres nuevas para los nativos, los que fueron obligados a abandonar las suyas.

En noviembre, los supervivientes llegaron a la ciudad de Mobile, entre los ríos Alabama y Tombigbee, cerca ya de la costa del golfo de México, donde se toparon con los indios choctaw y la fortificada ciudad de Mauvila (o de Mabila). Durante días los españoles asediaron Mauvila hasta que rindieron sus defensas y entraron a sangre y fuego. La ciudad fue incendiada y los choctaw masacrados. (González, 2014, p.141)

Los indumentos utilizados por los nativos americanos dependían mucho del lugar en donde estaban situados, algunos vivían en zonas rocosas, otros en desiertos y otros en zonas con temperaturas más bajas. Si bien, la autora Pendergast menciona que los nativos americanos desarrollaron distintos estilos, en las zonas más cálidas las ropas eran desgastadas; hacia la zona que hoy sería California, los hombres andaban desnudos y las mujeres llevaban puesta una simple falda que llegaba hasta las rodillas. Mientras que en las zonas planas era común ver con túnicas a los hombres y vestidos a las mujeres. (1993, p.54)

Resalta que estos utilizaban pieles de los animales que cazaban y tenían la habilidad de hacer el cuero más blando mediante métodos ancestrales.

Tras la llegada de los europeos, los nativos americanos fueron implementando costumbres y prendas que estos traían consigo, es decir, fueron dejando de lado algunas costumbres propias para incluir indumentos tales como corbatas, camisas y artículos de plata .

1.3.2 Centroamérica

Existieron algunas civilizaciones separadas en tiempo y geografía que dejaron legados históricos. Tal es el caso que en Centroamérica los Aztecas fueron conocidos como una de las más grandes dejando legados que perduran hasta la actualidad.

Estos estaban divididos en distintas regiones pero compartían similitudes en cuanto al estilo de vida y vestimenta. En palabras generales, los niños andaban desnudos, los hombres utilizaban taparrabos junto a túnicas o camisas y las mujeres vestidos con mayor variedad. Cabe destacar que ninguna prenda era hecha a medida a comparación de los europeos, quienes realizaban todos los cortes textiles al cuerpo.

Una similitud en cuanto a la moda europea era la diferenciación de clases sociales a través de los indumentos. Pendergast (1993) menciona que era muy importante el textil utilizado y los accesorios en las prendas ya que eso demostraba la importancia que tenía una persona en la sociedad.

Los Aztecas, por ejemplo, implementaron una ley en la que prohibían a las personas de bajos recursos utilizar el tejido de algodón, y en cuanto a los Incas solo los ricos podían utilizar un tejido llamado *Cumbi* el cual estaba hecho del pelaje de la alpaca bebé y este era valuado tanto como el oro. En aquel entonces, las únicas personas a las que se permitía utilizar el tejido *Cumbi*, eran el emperador y su familia.

Por otro lado, era predominante el uso de accesorios y colores variados en los indumentos de la elite Azteca mientras que los hombres de bajos recursos dentro de la civilización utilizaban taparrabos y túnicas planas hechas de fibra natural sin colores variados.

Cuando los españoles invaden el territorio, quedaron impresionados con los tejidos que realizaban en dicha civilización, y el valor del mismo fue adoptado por la elite europea

quienes tomaron como artesanos personales a algunos aztecas para que realicen prendas a la nobleza europea. “La infiltración de los extranjeros en las culturas de los Mayas, Incas y Aztecas fue alterando eventualmente el estilo de vestimenta.” (Pendergast, 1993)

Cuando los españoles invaden el imperio Inca, los obligaron a que dejen de lado sus costumbres y adopten las que regían en Europa, es decir, todo aquello mencionado fue arrebatado a la civilización para luego inducirlos al uso de las prendas que traían de Europa. En el año 1530 estos conquistan el imperio Inca y el mismo finaliza en el año 1572 cuando matan al último emperador de aquella civilización.

1.3.3 América del Sur

En Perú, los Incas se caracterizaban por ser una civilización avanzada en cuanto a costumbres y el manejo de edificaciones.

Por otro lado, en la región también existieron los guaraníes, quienes estaban geográficamente ubicados en países que hoy se conocen como Paraguay, Brasil, Argentina y Bolivia.

Gran parte de esta etnia estaba situada en el chacoparaguayo, y así como se mencionan a civilizaciones anteriores, ésta también poseía culturas y tradiciones propias las cuales fueron perdiéndose tras la llegada e invasión de los españoles, aunque algunas permanecen hasta nuestros días como la lengua específicamente en la región del Paraguay.

Los guaraníes se dedicaban a la producción agrícola, eran buenos en la caza y la pesca siendo estas las fuentes primarias de alimentación.

Según algunos escritos del conquistador Schmídel, todos obedecían a un cacique. Las mujeres utilizaban únicamente un taparrabos al igual que los hombres, y se pintaban el cuerpo para distintas ocasiones. “Esta gente, tanto hombres como mujeres, mozos como viejos, andan en cueros vivos, así como fueron lanzados al mundo, de suerte que no visten ni un trapillo ni cosa alguna que les sirva para tapar las vergüenzas” (Schmídel, 2010)

El uso de plumas era mayormente visto en los hombres, quienes utilizaban en los tobillos, cabeza y en los brazos.

Para la fabricación de las prendas, los guaraníes tenían conocimiento sobre un telar rústico, en el que fabricaban las prendas que utilizarían los caciques y las familias de estos, aunque la mayoría de las veces utilizaban únicamente el taparrabos.

Cabe destacar que los guaraníes se caracterizaban por la numerosa cantidad de colores que contenían sus atuendos y accesorios.

Tras la llegada de los españoles, como en otras culturas, introdujeron pestes que terminaron con la vida de varios indígenas y a los que sobrevivieron, los sometían a trabajos de esclavos ya que estos creían que los indígenas eran de una clase muy inferior a la suya.

La colonización trajo consigo las cruzadas religiosas en donde imponían a los nativos a adoptar la religión católica, fue así como surgen los Jesuitas en Paraguay y parte de Argentina, estos se caracterizaban por los templos en donde impartían por sobre todo la educación religiosa.

Durante aquel periodo algunos de los colonizadores tuvieron relaciones con las mujeres guaraníes y surgió el mestizaje,

Dentro del sector artesanal, los españoles reforzaron el modo en el que se utilizaba el telar en la cultura nativa introduciendo el tejido de hilos, y gracias a esta aculturación nace lo que hoy se conoce en Paraguay como Ñandutí, el aopo'i, encaje ju y otros derivados los cuales se hacían con un telar en círculos radiales y la destreza de la aguja e hilo.

1.4 Influencias Étnicas en la Moda Latinoamericana

Durante la Edad Media ya existían los encajes bordados, creación que se adjudica a los europeos ya que los mismos fueron los primeros en dejar información pictórica, física y escrita acerca de los mismos siendo estos utilizados en la gran mayoría de las prendas que vestían.

Tras la colonización por parte de la corona española, trajeron consigo técnicas nuevas de bordado y las fusionaron con las técnicas que realizaban los nativos, tal es el caso de la *Roseta de Tenerife*.

Cabe destacar que el telar fue un instrumento clave para la realización de tejidos en aquella época, ya que el mismo se utilizó en ambas civilizaciones tanto en la americana como en la europea a lo largo de aquel período en el que realizaban diseños en los textiles a través de tramas entrelazadas, es decir, la misma es una técnica milenaria que perduró hasta nuestros días.

Si bien en aquel entonces en los pueblos nativos americanos no existía una tendencia de moda a seguir como en las grandes ciudades europeas, si existía una jerarquía con ciertos códigos de vestimenta que debían ser respetados.

González menciona que en los grabados de Schmídel, Staden, Thévet, Lery, y Debry se exhiben el nudismo completo de las mujeres en las tribus guaraní-tupí en el día a día y que estas estaban casi siempre realizando actividades tales como la creación de las vestimentas que se utilizaban en la tribu. “Schmídel dice explícitamente que los carios guaraníes de ambos sexos andan completamente desnudos tal como Dios los echó al mundo” (2008, p.56)

Los españoles al ver a las mujeres guaraníes cubiertas simplemente con un taparrabo con el torso descubierto definieron a las mismas como salvajes y que aquello no era cosa de cristianos. A causa de eso, implementaron una vestimenta que consistía en una blusa de algodón con dos agujeros en ambos lados por donde pasarían los brazos. Esta prenda tomó el nombre de *typoi*.

Según los escritos de Schmídel, estos estaban impresionados con la falta de vestimenta en los guaraní-tupí pero aún así también se sentían impresionados con el rico atuendo plumario de los hombres en las fiestas *kau'y*, las diademas de plumas, *akangará* o *ieguaká*; las rosetas de plumas de avestruz que los hombres llevaban al dorso; las pulseras, los imponentes mantos de plumas de tucanes, loros y garzas que vestían los sacerdotes guaraníes.

Los escritos detallan que tras el arribo de León Pancaldo al Río de la Plata en el año 1538, en cuyas mercancías había una gran cantidad de agujas de coser, comienza la producción

de los primeros lienzos de algodón hechos tanto por las mujeres españolas como por las mujeres indígenas los que luego servirían para ser utilizados en las velas de los barcos.

Tiempo después, otra cantidad mayor de mujeres españolas llegaron al Paraguay, pero esta vez con la intención de implementar el bordado de hilos que hasta ese entonces era desconocido para las mujeres de la tribu guaraní-tupí.

Como se menciona, hasta aquel entonces no existían los bordados de hilos en las tribus guaraní-tupí y mucho menos escritos que especifiquen la existencia de estos. Con el tiempo, los mestizos fueron aprendiendo los distintos oficios que imponían los españoles, entre ellos el oficio de la tejeduría y lo fusionaron con los métodos que ya conocían creando un encaje hecho en círculos radiales que al estar completamente terminado parecía una especie de tela de araña el cual tenía distintas representaciones morfológicas por la amplia variedad de motivos o dechados que los componían.

Es por eso por lo que dicho encaje que fue la mezcla de dos culturas totalmente opuestas lleva el nombre de *ñandutí*, en guaraní la palabra *ñandú* significa *araña* y *ti* significa *blanco*, pero en la cultura popular el significado de la palabra completa se conoce como *tela de araña*.

Capítulo 2. Ñandutí

En el presente capítulo se tendrá en cuenta la historia general del tejido ñandutí, cómo y cuando surge el mismo en el territorio paraguayo.

Por otro lado, se mencionarán las distintas ciudades que lo fabrican, los respectivos diseños característicos de cada una de ellas y como funciona la economía del tejido en cuanto a su fabricación y comercialización.

2.1. Historia de una aculturación

Se conoce como Ñandutí a un tejido que surgió después del mestizaje entre los españoles colonizadores que llegaron a Paraguay durante los siglos 16 y 18; y los indígenas nativos.

La palabra ñandutí significa *blanco de araña*, el mismo deriva de las palabras de la lengua guaraní; *ñandú* el cual significa araña y *ti* que significa blanco.

Existen varias leyendas tanto de autores paraguayos como extranjeros acerca de cómo se originó el tejido ñandutí. Entre ellas, el escritor Gustavo González (2008), hace mención del uruguayo Nicolás Aimot bajo el seudónimo de Agustín Carrón quien se desempeñó como cónsul del Uruguay en Asunción hacia la segunda década del siglo como el hombre que se supone que escribió la primera leyenda acerca del ñandutí, al oírlo a través de una indígena de la ciudad de Pirivebuy.

En una tribu guaraní y en tiempos muy lejanos se preparaban las bodas del hijo del cacique con una joven. Deseando enriquecer los regalos a su novia con una piel de iagareté, salió un día a cazar.

Sorprendido por la noche en la selva, amarró algunos ysyó al tronco de un árbol y, aunque no estuviese bien armado para acampar así, durmió en esa hamaca improvisada. Nunca más volvió al pueblo y fueron vanas todas las tentativas de los suyos para hallarlo.

Muchos años después, un cazador de su tribu vino a topár por casualidad, bajo un árbol inmenso, con un esqueleto humano al lado de una osamenta de iagareté y allí estaban un arco, flechas y otros objetos que pertenecieron al hijo del cacique.

Las arañas habían anidado entre los huesos del mancebo y, como si se hubieran propuesto darle anhelo de agradar a su amada, habían tramado un tejido finísimo que los envolvía.

La novia viuda, cuyo dolor nunca hallara consuelo, al ver esta esplendorosa urdimbre, sintió celos de las arañas artistas.

No toleraba el pensamiento de que otro se hubiese ocupado de proteger los despojos de su muerto querido. Durante mucho tiempo, todos los días, enzarzabase en la floresta para aprender el arte de las arañas. Y cada vez que el tiempo destruía aquella

sutil mortaja, otra de tejido más rico y delicado que imitaba a la tela de araña venía a cubrirlos nuevamente. Por el amor y la constancia obtuvieron así los indios el arte del ñandutí.

(Aimot, La leyenda del ñandutí. El orden. 03-12-1927. Asunción.)

Previamente a la colonización de los pueblos indígenas del Paraguay, estos carecían de indumentaria, es decir, andaban casi desnudos en el día a día.

Tras la llegada de Alejo García, Juan de Ayolas y su flota al territorio paraguayo en el año 1524, fue impactante el hecho de encontrarse con personas que no utilicen prendas que cubran tanto el cuerpo femenino como el masculino, ya que los mismos vestían grandes atuendos que cubrían la mayor parte del cuerpo desde ya hace siglos.

En aquel entonces, los habitantes del territorio paraguayo conocidos como guaraníes o carios, ya tenían conocimiento de técnicas artísticas como la alfarería, el arte plumario, cestería y tejidos.

Muchas de sus creaciones eran vinculadas a funciones utilitarias y rituales, pero tiempo después, los colonizadores erradicaron varias de estas costumbres por el simple hecho de diferir con ciertas normas de la religión católica, manteniendo dos de ellas como la tejeduría y alfarería siendo estas utilizadas para satisfacer funciones coloniales.

Las mujeres realizaban redes, mallas y tejidos toscos de *amandyiú* o en español *algodón* mientras que los hombres utilizaban únicamente un taparrabos y adornos plumarios en ciertos eventos como por ejemplo celebraciones, triunfos bélicos o rituales.

González (2008) hace mención acerca de unos grabados ilustrativos hechos por algunos colonizadores en aquella época. “Schmidt dice explícitamente que los carios guaraníes de ambos sexos andan desnudos tal como Dios los echó al mundo y que sus mujeres llevan *typoi*, una camisa grande de algodón que no tiene mangas.” (p. 26)

Tiempo después, los españoles empezaron a contraer matrimonio con las indígenas nativas dando lugar al mestizaje dejando de lado costumbres indígenas para dar lugar a las costumbres españolas de aquel siglo. Sanjurjo (2001) habla acerca del mestizaje haciendo referencia a que el mismo no estaba permitido para toda la población española,

es decir, las personas con altos rangos no contraían matrimonio con las indígenas sino con españolas, y que este acto estaba reservado para españoles de bajo rango. (p.38)

Es decir, no se mezclaron con la población indígena los adelantados ni los miembros de sus familias, ni los que tenían altos rangos en las armadas -aunque hubo notables y conocidas excepciones-, que fueron los que luego ocuparon altos cargos en el gobierno local. La mayoría de los que optaron por unirse, que no casarse, fueron los expedicionarios de bajo rango. (Sanjurjo, 2001, p.38)

Con una sociedad ya formada en cuanto a normas y nuevas costumbres, en el año 1538, la nave de León Pancaldo naufraga en el Río de la Plata con mercancías tales como agujas de coser, agujetas de filadizo, agujetas de medio armar y agujas de cabeza, las cuales fueron trasladadas de Buenos Aires a la Asunción. Gracias a esto, se fabricaron los primeros lienzos de algodón los cuales sirvieron para velas de los bergantines de Irala.

Más tarde, en el año 1550, llegan a Asunción las mujeres españolas de la expedición de Sanabria y se estima que entre ellas estaban mujeres que tenían conocimiento de las agujas, quienes más transpasarían esta vocación a las mujeres mestizas.

González titula este periodo como el Período telecolonial de los Tejidos.

“El período telecolonial de los tejidos se iniciaría durante el último tercio del siglo 16, cuando algunas señoras españolas enseñan a mujeres indígenas el tejido de encajes, ‘soles’ y ‘cribos’, destinados a vestidos ceremoniales religiosos.” (2008, p.34)

Estos eran conocidos en España como *encaje de tenerife* o *roseta de tenerife*, eran un tipo de encaje de aguja el cual se extendió por toda España antes del siglo 17. El mismo se realiza sobre una almohadilla cuadrada o redonda denominada pique.

La técnica consistía en formar radios con un hilo, para luego unirlos o separarlos con una aguja y el mismo hilo formando así un dibujo en forma de flor.

Sanjurjo también menciona que también se lo llamaba *encaje de sol* y el mismo justificaba el diseño conformado por rayos. También resalta que por más variadas que sean las formas aisladas en el diseño, es decir, ovaladas, redondas, triangulares o estrelladas, éstas siempre mostraban una corona de rayos que salían desde el centro. (2001, p.67)

En aquel periodo ya existían en la region otras artesanías relacionadas a la indumentaria tales como el karanda'y, chiripá, para'í, ao po'í y el typoi.

El karanda'y en guaraní significa palmera de hojas palmadas y tallo alto, recto, duro o negro. De esta palmera los nativos extraían cera de barnices y fibras con las cuales tejían sombreros moldeados a la manera española, cestas y carteras.

El chiripá era un calzoncillo bordado con encajes y randas que caían sobre las botas, mientras que el para'í era un poncho con motivos a rayas que normalmente utilizaban los hombres.

El typoi significa camisa femenina sin mangas, la fue adoptada por las mujeres criollas y mestizas paraguayas. La misma tenía un gran escote el cual iba bordado y su composición era de fibras de ortiga o algodón con terminaciones rústicas las cuales con el tiempo fueron perfeccionandose.

Por último, el ao po'í es una tela fina de algodón o lino la cual se tejía a mano y la misma se utilizaba en camisas. La palabra aó significa tela y po'í significa fina o delgada.

Si bien, como se menciona la existencia del encaje en aquella periodo, todavía no se conocía el ñandutí como tejido y tampoco existen documentos históricos de aquella época que mencionen al mismo. Siendo así que en el año 1630, el Padre Antonio Ruiz de Montoya compuso el *Diccionario de la Lengua Guaraní* y si bien la palabra ñandutí estaba incluida, la misma tenía otro significado, *el alguazil de las moscas*.

En los escritos de Sánchez Labrador (1770), el autor menciona un encaje copiado por una india guaikurú, sin saber la especie u origen del mismo.

Dos señoras, hermanas del párroco, labraban una hermosa Alba para el ilustrísimo Obispo de aquella diócesis. La obra era primorosa en cribos, soles y randas. Díjele á una de las Guaykurús, que cuando haría otra como aquella para nuestra iglesia de Belén? No es cosa dificultosa me respondió. ¿Y te atreverías á hacer lo que labran estas señoras? Éstas, para prueba, le alargaron la aguja, cogió una la india, y siguió el dibujo tan ligeramente y con tanto acierto, que protestó la misma española admirada, que no tenía que enmendar nada en lo hecho por la Guaykurú. Esta vuelta á mí, me dijo : Ya ves si puedo hacer obras como estas. Lleva á nuestra Reducción lo necesario que yo trabajaré una ropa como esta para que sirva en la santa misa. (Sanchez Labrador, 1770, p. 299)

Este relato hace referencia a la eficiencia de las mujeres mestizas en cuanto al aprendizaje del oficio de las agujas e hilo. Sanchez Labrador menciona que la obra era primorosa en cribos, soles y randas, características encontradas en el encaje de tenerife ya mencionado previamente.

Esto indica que fue durante la segunda mitad del siglo 18 donde comenzó la aculturación de los encajes con soles y cribos.

González menciona que posiblemente al nuclearse la población colonial en los alrededores de las urbanizaciones de Asunción, Villarrica, Caazapá e Itauguá, la nueva clase de funcionarios, militares, ganaderos y comerciantes comenzaron a sentir la necesidad de un cierto tipo de burguesía en cuanto a la indumentaria y el mobiliario de sus hogares. (2008, p.78)

El primero documento histórico claro y preciso que menciona al ñandutí como un encaje se lee en una de las cartas escritas en Asunción por John Parish Robertson las cuales luego fueron publicadas en la ciudad de Londres bajo el título *Letters on Paraguay* (1838).

En la carta, uno de los autores menciona que Doña Juana de Esquivel, una rica anciana que lo hospedó en su casa de campo en el pueblo de Tapu'ámi, en la región de Campo Grande, no muy lejos de la ciudad de Asunción, le había regalado un encaje llamado ñandutí, el cual fue tejido por las mujeres del pueblo y que el mismo ya era conocido por su belleza y alto precio.

Años más tarde, el periodista argentino Jaime Molins escribió acerca del ñandutí en una de sus *Crónicas Americanas, Paraguay*, la cual fue publicada en 1915. Molins supone que el ñandutí nació directamente en la mente de la mujer paraguaya como admiración de la red de un arácnido de los bosques paraguayos, que la mujer se fijó detenidamente en las líneas geométricas que este arácnido realizaba para luego imitarlo a través de la tejeduría con el conocimiento de esta técnica aprendida a través de las mujeres españolas en los años de colonización.

La epeira sociales -dice- es una araña que labra su hogar en los troncos viejos de la selva. En seda amarilla extendida sobre una ligera concavidad de la corteza, tira sus radios con una geometría impecable y en el centro mismo cubre con una tupida filigrana la alcoba pudorosa en que ha de eclosionar la prole futura. La mujer del país recogió el modelo y, como si esto no fuera suficiente para perpetuar un arte manual que envidiarían las manufacturas de Brujas y Malinas, combinó con una flor silvestre, la del guayabo, el motivo de aquel arte nuevo... que la sencillez popular designó en su lengua nativa "tejido de araña". (Molins, 1915, p. 17)

Si bien la interpretación de Molins parece ser exacta, se desconoce el origen exacto del tejido ñandutí. Esto indica que el encaje ñandutí es fruto de una aculturación introducida por las mujeres españolas del periodo colonial ya que el mismo tiene características similares al encaje de Tenerife en cuanto a los soles y cribos, pero este se diferencia por los distintos diseños zoomorfos agregados por las mujeres mestizas.

2.2. Itaiguá, Cuna del Ñandutí.

El 27 de junio de 1728, el noble hispano Martín de Barúa funda la ciudad de Itaiguá donde sus primeros habitantes fueron descendientes de grupos de españoles seleccionados entre la nobleza de España para acompañar a la expedición que realizó Doña Mencia de Sanabria.

Las mujeres españolas se dedicaban a la tejeduría realizando encajes con soles y cribos los cuales iban destinados a las vestimentas utilizadas en las misas católicas. Esta práctica fue tomando lugar entre las mujeres mestizas quienes más tarde incorporarían dicha técnica fusionándola con diseños zoomorfos locales creando así el ñandutí.

El encaje artesanal ñandutí tiene como madre a la ciudad de Itaiguá, y por otro lado con una producción menor, se encuentran las ciudades de Guarambaré, Yaguarón, Pirayú e Ypacaraí.

La ciudad se ubica a 30 km de Asunción y es considerada como la principal ciudad del tejido ñandutí. Todos los años desde 1970 se realiza el Festival Nacional del Ñandutí, en donde artistas y tejedoras exponen las obras creadas en base al tejido.

Sanjurjo menciona que, dependiendo de la localidad, el diseño del ñandutí puede sufrir algunas modificaciones en cuanto a su forma, color y materialidad.

Cuando se habla del tejido ñandutí, normalmente este se lo relaciona en forma generalizada a todo el Paraguay asumiendo que este encaje se realiza de la misma manera en todo el país. (2001, p.57)

Por ejemplo, los encajes realizados en la ciudad de Itauguá se caracterizan por tener telarañas pequeñas, las cuales pueden ser soles o ruedas, pero siempre con un formato circular. A través de los soles se aprecia un centro seguido por un espacio encerrado por dos círculos concéntricos y dentro de cada telaraña solo se repite un solo motivo el cual siempre rodea el centro.

Las tejedoras de Itauguá parecen sentir aversión a los espacios abiertos dentro del tejido, tal vez por eso todos son llenados con algún motivo decorativo, aunque sea pequeño, como 'crucecita', kare'i u otros; Existe una gran cantidad de dechados y la tejedora se precia a usar una variedad de ellos en cada pieza. (Sanjurjo, 2001, p.60-61)

En la Ciudad de Guarambaré las telarañas se componen de un tamaño regular y por lo general son diseños geométricos enmarcados dentro de un cuadrado, si la pieza tejida es de formato circular, cada telaraña se compondrá de dos lados curvos y dos lados rectos.

En vez de utilizar puntos sobre la urdimbre, estas están compuestas por randas con los diseños típicos utilizados con el mismo fin. Cabe resaltar que existe un espacio entre el centro y los diseños, es decir, a comparación de los ñandutíes hechos en Itauguá los cuales tienen dos círculos concéntricos que rodean el centro para luego agregar el diseño o motivo.

Lo más resaltante acerca de la técnica realizada en Guarambaré a diferencia de la que se lleva a cabo en Itauguá, es que existe un solo diseño dentro de cada telaraña y tampoco realizan los pequeños dechados en los espacios libres.

En cuanto a la ciudad de Carapeguá la técnica difiere bastante a las usadas en Itauguá y Guarambaré. Estos son perfectos soles salmantinos, pero con la diferencia de que la

urdimbre y la trama son mucho más abiertas y todos los soles se encuentran enmarcados dentro de un cuadrado.

En el interior de cada espacio se realizan uno o dos diseños que pueden ser totalmente diferentes entre sí, pero estos siempre se repiten al igual que los ñandutíes de Itaiguá.

En lo que respecta a la ciudad de Pirayú se realizan ñandutíes con telarañas más grandes y las mismas pueden ser soles o ruedas. Actualmente ambas formas se enmarcan en un cuadrado o dependiendo de la prenda que la tejedora quiera confeccionar.

Las ruedas que la componen tienen diseños totalmente diferentes a las de Itaiguá pero los soles se asemejan a los de Guarambaré. Cabe resaltar que estos se componen de una variedad de dechados, pero menos que los de Itaiguá.

Los motivos decorativos del ñandutí o mejor conocidos como dechados representan gran parte de la vida de la tejedora y cosas relacionadas a su día a día en una urbanización rural.

Es decir, normalmente se representan las plantas medicinales o las que dan frutos, los animales que se crían en las casas como por ejemplo vacas, bueyes, perros, pájaros, entre otros. Por otro lado, muchos dechados están ubicados dentro del mundo anímico y normalmente se suelen representar en una actitud particular, una posición, etc.

Existen más motivos vegetales que animales y la mayoría de ellos se refiere a plantas útiles, o porque sus hojas son medicinales o porque sus frutos son comestibles.

Aunque no existe una representación de la totalidad de una planta, sus partes agradables o útiles lo están: pimpollos, flores, frutas, hojas de hierbas medicinales. (Sanjurjo, 2001, p.76)

Los nombres de los dechados normalmente están escritos en singular, como si el diseño representara únicamente un solo objeto y no varios como se pueden observar normalmente alrededor de los círculos concéntricos. Se utilizan muchas veces las palabras *joaju* que significa trabados o unidos, *jováí* que significa enfrentados u opuestos, y *jo'a* que significa encimado, doble o superpuesto.

En el año 1920, el antropólogo brasileño Ernesto Roquette-Pinto realizó un inventario de dechados los cuales hoy en día se encuentran en el Museo Nacional de Rio de Janeiro, Brasil. También cabe destacar que en el libro del doctor Gustavo González, *Ñandutí* (2008), y en una de las tantas publicación de las Amigas Norteamericanas del Paraguay, Tierra de Leyendas y Ñandutíes, también aparecen dechados de las distintas zonas en las cuales se produce este tejido.

Por otro lado, cada tejedora puede crear sus propios dechados, tanto es así que hoy en día se conocen alrededor de más de 450 dechados.

Cabe resaltar que cada ciudad tiene dechados representativos. Tal es el caso de la ciudad de Itauguá donde se los adjudican más de 150 dechados, entre ellos el abanico, abejas en panal, adobe, *aguape puru'a* el cual es el nombre que se le da a las plantas flotantes o camalotes, *aguara ruguai* que significa cola de zorro, alacrán, altares y faroles, *arai* que significa nube, *arasa poty* flor de guayabo, aves en vuelo, cadena o cadenilla, caracol, *copa jo'a* que significa copas encimadas, cerro o cerrito, filigrana, galletita, garza, entre otros.

Sanjurjo relata que existen algunas diferencias en cuanto a los diseños creados en Pirayú a diferencia de los de Itauguá, y que los mismos estaban un poco empobrecidos. (2001, p.152)

Entre ellos se destacan el arapaho que significa alfajor, *arasape ysypo* que significa liana, nuevamente aparece el arasa poty, *botellas jo'a* que significa botellas en hilera, canastita sin asas, canastita con asas, honguito, estrella karape, molinete, *mburukuja poty* que significa flor pasionaria o también conocida y ya mencionada como arasa poty, pira costilla, y *kavara jo segui* que significa las cabras se siguen.

En la ciudad de Guarambaré también se observa el uso continuo del arasa poty (flor de guayabo), esto indica que aunque existan diferencias entre las ciudades y la forma de representar los diseños, algunos de ellos son constantes en la elección y uso de los dechados del tejido ñandutí.

Por último, en la ciudad de Carapeguá los dechados se presentan con más espacios libres entre el centro y el resto de la pieza.

Entre ellos se destacan los dechados cigüeña, águila, cola de cabra, espiral, martillo, y la fruta de guabirá.

Acerca de la gran variedad existente, entre algunos de los más utilizados en líneas generales, se encuentran el *Arasá poty*: flor de guayabo de cuatro pétalos, *Amambai*: helecho, *Buey pyporé*: Pata de buey, *Avatí poty*: Flor de maíz, *Guyra'í*: Pajarillo, *Guyra-ti*: Garza blanca, *Guavirá*: Arbol frutal, *Jaguarova*: Cara de perro, *Japeusá*: Cangrejo, *Jazmín poty*: Flor de Jazmín, *Kurusú*: Cruz, *Kurusú-aó*: Estola de una cruz, *Mbarakajá pyape*: Uñas de gato, *Mbokaiá poty*: Flor de palmera, *Mbopí*: Murciélago, *Mburukuiá poty*: Flor de Guayabo, *Ñandú*: Araña, *Mbyiu'í*: Golondrina, *Ñandú guasú*: Avestruz, *Panambí*: Mariposa, *Piky*: Pescadillo, *Pirá costilla*: Costilla de Pez, *Poty kurú*: Pimpollo, *Tuka jurú*: Pico de Cotorra.

Los insectos, arácnidos y algunas aves, que son los que normalmente se encuentran en una casa, son representados de cuerpo entero, pero de la mayoría de los animales se representa sólo una parte que nada tiene de utilitaria. Esta representación, sin embargo, no está exenta de cierto sentido del humor: Cola de cabra, pezuña de vaca, huella de buey, etcétera. (Sanjurjo, 2001, p.76)

Sanjurjo se refiere a que estos nombres y dechados tienen que ver con la vida de la mujer rural. Menciona que la mujer es quien ordeña las vacas, la que da de comer a las cabras, en caso de que las tenga. Si bien, existe un dechado llamado "uña de gato" pero el mismo no hace referencia al gato como animal doméstico sino más bien a un remedio medicinal llamado así que nada tiene que ver con el animal. (2001, p.89)

Otro de los ejemplos conocidos es el dechado llamado *pira costilla* el cual significa costilla de pez; aunque la pesca y la caza no estaban relacionadas a actividades que realizaban las mujeres rurales paraguayas, la costilla del pescado es lo último que quedaba cuando este era consumido en los hogares.

Los motivos ornamentales que la gran mayoría de las veces aparecen en el ñandutí son el *kuarahy*: sol radiante, *arasá poty*: flor del guayabo, *mbokaiá poty*: flor de cocotero, y el *avatí poty*: flor del maíz.

Normalmente el *kuarahy* o sol, se ubica en medio del tejido y en torno al mismo van surgiendo los otros motivos dependiendo de la zona en donde se lo teja.

La flor del guayabo es uno de los motivos más utilizados, siempre se representa con la forma de cuatro pétalos simétricos y también se lo ve en la urdimbre con diseños de pimpollos reventones.

La flor del cocotero y la flor del maíz también casi siempre se encuentran presentes en los tejidos. En el caso de la flor de maíz, ésta puede aparecer sola o en forma de espiga. Normalmente se encuentra alrededor de los círculos concéntricos del sol (centro).

Por último, la flor de jazmín es uno de los motivos más amados por las tejedoras y aparece inserto con mucha frecuencia en la urdimbre del ñandutí.

2.3. Economía del ñandutí

La ciudad de Itauguá, es conocida por ser la cuna del ñandutí, la ciudad en donde se produce en mayor cantidad y con mayor mano de obra especializada en este tejido.

Después de que las mujeres mestizas crearon el ñandutí a partir de las técnicas de tejeduría aprendidas a través las españolas y la fusión de los agregados culturales como los dechados o motivos, estos fueron bien vistos en el mercado y empezaron a venderse a un alto precio en el mercado de artesanía de la ciudad de Itauguá.

Sanjurjo comenta que no fue sino hasta la década de 1950 en donde los habitantes de la ciudad de Itauguá comenzaron a exhibir sus creaciones al costado de la ruta de dicha ciudad que la une con la capital, Asunción. (2001, p. 107)

Algunos de los artículos exhibidos eran manteles, servilletas, carpetas y objetos de decoración, entre otros.

Cabe mencionar que todavía no se veía el ñandutí como parte del indumento más allá del traje típico paraguayo.

En las cartas de J. y P. Robertson de 1838, las cuales fueron escritas en Asunción y publicadas en Londres bajo el título *Letters on Paraguay*, donde uno de los escritores comenta que una señora adinerada llamada Juana de Esquivel lo obsequió con un encaje llamado ñandutí, el cual era tejido por las mujeres del pueblo y ya era bastante conocido por su alto precio y la belleza que generaban las tramas que asimilaban a una red de arañas.

Antes de la conocida Guerra de la Triple Alianza, la mujer se dedicaba a las tareas del hogar y a la tejeduría, por sobre todo a su comercialización. Cuando la guerra estalla, muchas de ellas tuvieron que huir a refugiarse de las tropas opositoras las cuales saquearon gran parte de los objetos de valor y artesanías.

González habla acerca de que la guerra de la Triple Alianza empeoró el desequilibrio familiar con el exterminio de los hombres en edad de formar una familia y que la mujer, más que antes, tuvo que ser madre, jefe de hogar y sustentadora de la familia. (2008, p.65)

Este hecho hizo que luego de la guerra quedaran muy pocas mujeres que tuviesen conocimiento y enseñen éste oficio pero aún así supieron salir adelante enseñando ésta técnica ya no sólo como una actividad hecha netamente por mujeres sino que también se los incluyó a los hombres, hijos de las mismas quienes pasarían esta labor a las futuras generaciones familiares.

Esta práctica tomó lugar ya que la gran mayoría de la población masculina en el Paraguay, el 80% para ser exactos, fue exterminada por las tropas opositoras. Fue en ese momento en donde la mujer ya no sólo se dedicaba al trabajo del hogar y la tejeduría, sino que tuvo un rol importante en reconstruir el país e incentivar a los hombres a realizar actividades que antes eran realizadas sólo por mujeres tales como la tejeduría y las labores del hogar.

El ñandutí fue y sigue siendo una industria casera, cuya suerte comercial no ha cambiado desde la colonia aunque su confección y mercado han sufrido muchos altibajos... Después de la Guerra de la Triple Alianza, muchas son las mujeres que volvieron a hacer este encaje como forma de subsistencia e, incluso, obligaban a tejerlo a sus hijos varones -quienes se avergonzaban de hacerlo. (Sanjurjo, 2001, p.106)

Tiempo después, el valor monetario del ñandutí fue aumentando gracias a los cambios que sufrió la moneda nacional. Pero no fue sino hasta el año 1955 que el incremento del turismo y la revalorización del tejido ñandutí como arte popular, aumentaron en gran tamaño su demanda y cotización

Como indicio de valor comercial, un mantel ricamente ornado, tejido en hilos finos de lino y organza, con las servilletas del mismo material se puede revenderse a quinientos dólares americanos aproximadamente.

Si bien el este encaje no tiene un fuerte impacto en la economía del país, sí lo tiene para pequeñas familias de las ciudades mencionadas anteriormente quienes generan ingresos a través de esta artesanía.

Al pasar los años, la industrialización comenzó a amenazar la labor del ñandutí haciendo que el interés en ella se pierda, en otras palabras, menos consumidores, menos personas calificadas creando ñandutíes.

En la actualidad, a diferencia de los productos industrializados, el ñandutí no puede ser fabricado por máquinas ya que es una técnica sumamente manual y que son muy pocas las personas que siguen dedicándose al tejido como fuente primaria de ingresos.

Sanjurjo menciona en su libro que en el año 1939 el doctor Horacio Fernández presentó sus cartas credenciales como Embajador del Paraguay ante el Gobierno de Estados Unidos de América, y llevó regalos para la esposa del presidente de aquel entonces Franklin Delano Roosevelt, el cual era un mantel de ñandutí para doce personas.

También resalta que la señora Roosevelt agradeció el gesto expresando que muy pocas veces un regalo oficial estaba destinado para ella. Más tarde en la cena, los invitados quedaron encantados con la belleza y fineza que denotava el encaje.

Unos días más tarde se presentó en la Embajada del Paraguay un importante hombre de negocios que asistió a dicha cena, mencionando su admiración por el mantel que usó la señora Roosevelt y su deseo de adquirir 10.000 piezas iguales para insertarlo en el mercado de los Estados Unidos de América.

El embajador lamentó no poder satisfacer el deseo del hombre y explicó que el mantel era una pieza única hecha a mano con meses de trabajo. (2001, p.105)

Hoy en día, el tejido ñandutí tiene una gran importancia en el territorio paraguayo como en el exterior y el hecho de que existan tan pocas personas capacitadas para realizarlo hace que su valor sea un poco más elevado a lo que fue en sus inicios.

Cabe destacar que además de la venta directa en las calles o a través de un contacto estrecho con las artesanas especializadas en ésta técnica, existe un sistema que permite una mayor organización para la confección y la venta del mismo; el cual es hacerlo por pedido.

Son muchas las tejedoras que, por no ver bien, ya no se dedican a la realización del encaje y por otro lado se encuentran las que ya no lo realizan por tener una clientela ya formada y segmentada.

El bajo mercado que existe para el ñandutí hace que, como se ha visto, desde hace también algunas décadas las jóvenes deserten el campo del encaje y prefieran tener un salario fijo. Así, son viejas manos las que siguen haciendo el ñandutí, un poco “por amor” al encaje y otro para contribuir al magro presupuesto doméstico rural, pero son las mujeres de mediana edad las que, por amor o necesidad, están buscando nuevos mercados, sean internos o externos, con un ñandutí de hilo grueso con el que confeccionan prendas de vestir o parte de ellas, como blusas, mangas, cuellos o el detalle decorativo de algún bolsillo (Sanjurjo, 2001, p.108)

Gracias a lo mencionado, muchas son las artesanas que reciben los pedidos y los distribuyen a otras tejedoras asentadas en las ciudades vecinas donde también se realiza el tejido; éstas normalmente suelen ser tejedoras menos conocidas con poca experiencia en el rubro, lo que significa que ganan muy poco dinero por los trabajos que realizan.

Por último, existe otro sistema que se utiliza cuando la pieza de ñandutí es fabricada y utilizada como un adorno en la prenda.

En este caso, solamente una persona hace el encaje, otra persona conocida como festonera es quien se encarga de ensamblar el encaje a la pieza a través del punto festón uniéndolo las tiras del encaje a la tela, y por último existe una tercera persona que la vende aunque no siempre es el caso.

2.4 Artesanías paraguayas

Además del tejido ñandutí, en Paraguay existe una variedad amplia de artesanías.

Entre ellas se pueden encontrar trabajos de alfarería, cerámica e inclusive otros tipos de tejidos, los cuales, tienen distintas funcionalidades.

Hasta la primera década del siglo 20 las mujeres se encargaban de realizar el proceso de hilatura para luego realizar diversos tejidos. Los hilos que se producían normalmente eran de algodón o lana y de acuerdo al uso futuro, los grosores del mismo iban variando.

Uno de los tejidos de encaje a mencionar es el ao po'í, el cual en guaraní significa *tejido fino*.

Según González, el tejido es de origen indígena pero el diseño que se conoce en la actualidad, tomó forma después del mestizaje. (2008, p.80)

Durante el gobierno del Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia, las fronteras habían sido cerradas con la intención de preservar la independencia obtenida, por ese motivo no existía la importación de productos y fue en ese momento donde las mujeres se vieron en la necesidad de hilar algodón para tejer, confeccionar prendas y luego bordarlas con el fin de venderlas dentro del territorio.

Históricamente el ao po'í nace en la ciudad de Yataity ubicada a 164 km de Asunción a través de las manos de mujeres tejedoras que como con el ñandutí, tejían para generar ingresos monetarios.

Para los artesanos, el ao po'í auténtico se realiza con el hilado a manual, tejido en telar rústico de madera en donde también se realiza el bordado manual. El mismo sistema de

producción sigue vigente pero la necesidad de producir a menor costo y al mismo tiempo realizar una venta masiva, impuso la mezcla de tejido industrial y bordado artesanal.

En los inicios el tejido no contaba con los bordados que hoy se los atribuyen y era conocido unicamente como un lienzo color crudo el cual normalmente se utilizaba en camisas. Pasando el tiempo sufrió algunos cambios y se fueron agregando distintos tipos de puntos los cuales harían que el tejido se distinga de otros.

Existen 14 tipos de puntos que componen y/o se utilizan en la fabricación del tejido ao po'í. Entre ellos se destacan el Punto piola, Punto ysyry, Meró ra'y, Typói jegua, Ju'i rupi'a, Ju'i rendy, Margarita poty, Estrella, Kamba resa, Jazmin Poty, Filtiré, Ñandú Pysápe, Vainilla y Montañita.

Similar a los dechados del tejido ñandutí, los significados de los nombres de los tipos de puntos en el ao po'i hacen referencia a animales y/o vegetación; cosas que están relacionadas al día a día de las personas en zonas rurales.

El punto piola lleva este nombre por asemejarse a una cuerda (Cabe destacar que vulgarmente en Paraguay, es utilizada la palabra *piola* para referirse a una cuerda).

En guaraní la palabra ysyry significa *arroyo* y por este motivo el punto ysyry lleva dicho nombre ya que el diseño del mismo se asemeja a la forma sinuosa de un arroyo.

Meró ra'y en guaraní significa *semilla de melón*, mientras que la palabra Typói Jegua se estima que hace referencia a los adornos del Typói el cual es una vestimenta utilizada en uno de los bailes típicos del Paraguay.

Ju'i rupi'a significa *huevos de rana*, mientras que Ju'i rendy significa *saliva de rana*.

De los ya mencionados, los más vistos en prendas actuales son el punto "margarita poty el cual significa *flor margarita*, estrella, kamba resa el cual en guaraní significa *ojo de moreno* o *negro*; Se supone que lleva este nombre por el brillo especial que presentan los ojos oscuros.

También se utilizan los puntos jazmín poty que significa *flor de jazmín*, el filtiré el cual es un punto que genera calados en la tela, ñandú pysápe que significa *uña de avestruz*,

vainilla el cual lleva ese nombre por las galletas que consumían los españoles, y por último, montañita el cual lleva dicho nombre por asemejarse a una montaña.

En la actualidad, el proceso antiguo del hilatura ya casi no se realiza porque existen en el mercado una gran variedad de hilos industrializados de distintos colores y grosores que facilitan y agilizan el trabajo manual.

Según Miranda, aún con la llegada de la producción industrial, siguen existiendo algunas tejedoras que prefieren realizar la hilatura manual y luego tejen el ao po'i con un telar casero. (2011, p.56)

Otro de los tejidos conocidos en Paraguay es el caso del Encaje Ju, el cual significa tejido de aguja.

Según los datos que se encuentran en el Museo de Encaje de Castilla y León, España, el encaje de malla, el cual es la denominación original del encaje ju.

La red que se utiliza es muy similar a la red de pescar, pero a diferencia de que ésta se realiza con hilos mucho más finos. Se estima que ésta técnica llegó al Paraguay con el arribo de las mujeres españolas y que como el ñandutí, el encaje ju nació a partir de una aculturación.

Para crearla, la misma se lleva a cabo con una lanzadera, la cual se debe llenar con el hilo con el que se realizará la malla, que es el soporte donde serán colocados los hilos.

Después de realizar la malla, se procede al bordado de ésta utilizando el punto zurcido.

Después del siglo 19 se agregaron otros puntos de bordados que la enriquecerían aún más.

Se teje sobre bastidores en círculos radiales formando una malla la cual está hecha a mano con hilo, el cual puede ser fino o grueso pero siempre de algodón.

Muchos historiadores mencionan que el encaje ju es un encaje de agujas, la cual es la versión popular del Filet de procedencia europea.

Los bordados del encaje ju aparecen en forma de flores, estrellas o formas geométricas. Por otro lado tiene tres tipos de puntos característicos, los cuales son el punto zurcido, el punto arpillera y el punto filigrana.

El fino tejido tiene como productora principal a la ciudad de Carapeguá la cual se encuentra en el departamento de Paraguarí a unos 64 km de Asunción. En dicha ciudad también se realizan otros tipos de artesanías relacionadas al mundo textil; tales como las hamacas, poyvi, cortinas, diferentes tipos de crochet y mantelería.

Otra de las técnicas de tejeduría conocidas en Paraguay es el caso del poyvi que significa “hilo grueso de algodón” y el mismo se fabrica en la ciudad de Carapeguá.

Los historiadores mencionan que el tejido nació durante la dictadura del Doctor José Gaspar Rodríguez de Francia, específicamente en la época en la cual las fronteras estaban cerradas para mantener la independencia.

Por la falta de importaciones del exterior, el tejido se crea uniendo distintos tipos de hilos gruesos formando así un textil áspero y grueso normalmente utilizado para la realización de mantas, hamacas y almohadones.

Más allá de lo mencionado acerca de las artesanías textiles, cabe resaltar las labores de cerámica, cuero y madera que al igual que el arte textil, son muy representativos de la cultura y folklore paraguayo.

Capítulo 3. Revalorización de lo Artesanal en la Indumentaria

En el presente capítulo se tendrá como eje a la puesta en valor hacia el trabajo artesanal en el período de la moda actual con un enfoque específico en las marcas de moda paraguayas y cómo esto afecta de distintas maneras a la economía del país dando lugar a un rubro que tiempo atrás no contribuía en gran manera económica.

Por otro lado, abarcará la presentación de diseñadores nacionales emergentes y diseñadores ya posicionados en el mercado de la moda paraguaya especificando la situación actual de la moda paraguaya.

3.1. Revalorización de las Artesanías

A lo largo de la historia, la moda se volcó a la industrialización haciendo que la práctica artesanal quede de lado para grupos reducidos que puedan pagar el valor que ésta conlleva.

En la época pre industrial las personas de un alto nivel socioeconómico eran quienes tenían la posibilidad de acceder a los productos de indumentaria clasificados como lujosos; es decir, vestidos, trajes y zapatos de una calidad superior al resto de la población.

Antes del siglo de las luces, la moda estaba circunscrita al mundo de la corte y la aristocracia y, como tal, era una de las expresiones de lujo: la moda del cortesano o de la dama noble no estaban al alcance de todos. (Riello, 2016, p.43.)

A medida que los años avanzaban, el resto de la población empezó a imitar los atuendos de la nobleza para también sentirse parte de la moda que se desarrollaba en aquel período. Riello (2016), sostiene que la revolución del consumismo empezó a crecer junto a la moda urbana poco tiempo después de la conocida revolución industrial. (p.46)

Si bien las industrias se masificaban y en el mercado se encontraban atuendos similares a los de la nobleza pero de menor calidad textil, el trabajo artesanal dentro de la indumentaria estuvo y aun en la actualidad continua sigue ligado a una cierta posición económica y social.

La artesanía es el resultado de la creatividad y la imaginación, plasmado en un producto, en cuya elaboración se transforman mayormente materiales de origen natural, generalmente con procesos y técnicas manuales.

Los productos fabricados de modo artesanal van cargados de un alto valor cultural y debido a su proceso, normalmente son piezas únicas.

Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sean totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente (UNESCO, 2009, p. 80).

Durante los últimos años las grandes marcas de lujo catalogadas dentro de la línea de alta costura tales como Dior, Chanel, Dolce & Gabbana, entre otros; que a su vez también trabajan con la línea de pret-à-porter, han desarrollado un amplio interés en por lo tradicional, folclórico, étnico o idígena.

Muchos de los diseñadores por medio del diseño transforman obras preexistentes y luego las incorporan al mercado pensando que así realizan un intercambio cultural cuando muchas veces esto se puede tomar como una ofensa o apropiación cultural por parte de los nativos.

Son varios los casos en los cuales los diseñadores de alta costura fueron acusados de apropiación cultural. Entre algunos a mencionar se encuentran Hermés, firma que en el año 2008 fue acusada por utilizar prendas originarias de la India como por ejemplo Saris, pantalones Jodhpur y chaquetas Nehru. Otros dos casos a mencionar son del reconocido diseñador Jean Paul Gaultier el cual en el año 2015 fue acusado por apropiarse de las prendas masáis, por último está la firma Chanel fue acusada luego de lanzar la colección Paris-Dallas por incluir en el desfile tocados de plumas originarios de la cultura navajo.

A medida que se implementan nuevas tendencias, cabe destacar que el interés de recuperar las artesanías locales es importante para inmortalizarlas y posteriormente insertarlas al mundo actual a través del arte textil para así diferenciarse del resto.

Se puede decir que la producción artesanal se compone de una mezcla de tradición, cultura y por sobre todo valores ancestrales los cuales son altamente valorados en la industria de la moda siendo éste el punto que marca el alto valor de las prendas ya que son pocas las personas especializadas que realicen estos tipos de trabajos con excelencia. Según Sennett (2009), la labor artesanal tiene como fundamentos tres habilidades básicas: la primera sería la de localizar, la segunda investigar en profundidad y la tercera llevarlo a cabo. La primera habilidad implica dar concreción a una materia; la segunda, reflexionar sobre sus cualidades; y la tercera, ampliar su significado. (p.180)

Cuando se habla de un producto artesanal, el mismo puede ser una pieza única o una serie de pocos objetos o en este caso una prenda o un textil, los cuales se realizan minuciosamente cuidando por sobre todo, los detalles que lo componen.

A lo largo de los años las personas se volvieron más conscientes en cuanto al consumismo, buscando más que nada prendas que tengan una duración y calidad mayor a las que ya se conocían en el mercado.

A raíz de esa problemática, se creó un movimiento llamado "*Who Made My Clothes?*" o en español, *¿Quién Hizo Mis Prendas?*, al cual muchas marcas tanto grandes como pequeñas se unieron para dar a conocer a los consumidores quienes fueron los creadores de las prendas que llevan puestas, conocer un poco más acerca de la historia de cada trabajador o artesano y por sobre todo combatir la industria de la moda rápida, la cual implica que las prendas estén físicamente en los locales sólo 5 o 7 semanas luego de haber sido vistas por el público en las pasarelas.

La industria de la indumentaria esta compuesta por complejas cadenas de abastecimiento que conecta a gente de diferentes países en todo el mundo; las prendas son confeccionadas en un punto del globo muy lejano de donde fueron diseñadas o para donde están destinadas a ser comercializadas y vendidas. Para muchos de los trabajadores de "la moda", el abuso de los derechos humanos y pobres condiciones de trabajo son una experiencia diaria. (Leonardi, 2012, p.106)

Esta moda es conocida por la explotación laboral a personas de países de bajos recursos económicos, siendo éstos expuestos a salarios muy bajos, más horas de trabajo y condiciones de trabajo no muy sanas. Leonardi (2012) afirma que los bajos salarios, la falta de derechos y las pobres condiciones de trabajo son aun la norma para millones de trabajadores de la industria de la moda en todo el mundo. (p.105)

Esto a su vez hace que en la actualidad el *slow design* o moda lenta, la cual se adjudica como pionera a la académica Kate Fletcher (2012) quien afirma que la moda lenta se basa en diseñar, producir, consumir y vivir mejor. No se trata del tiempo en el cual se fabrica una prenda sino en la calidad, es un acercamiento diferente en el que diseñadores, compradores y consumidores están mas atentos al impacto que los productos tiene en los trabajadores, las comunidades y los ecosistemas.

En otras palabras, a través de éste movimiento se busca cambiar el ritmo acelerado de producción generando la creación de prendas de una manera sustentable, con una mayor calidad y duración, en otras palabras, prendas con mayor esperanza de vida y por sobre todo, condiciones de trabajo más sanas.

El diseño lento es un vistazo a un futuro distinto y sostenible para el sector textil y de indumentaria, y una oportunidad para que el negocio se haga de forma que respete a los trabajadores, el medio ambiente y a los consumidores en igual medida. El recargo excesivo de las horas de trabajo, horas extras forzadas, faltas de medidas de seguridad, salarios muy bajos, negación de los derechos del trabajador, insalubridad, agotamiento, acoso sexual, estrés mental se repite constantemente. (Leonardi, 2012, p.107)

A su vez, la moda lenta permite que las personas tengan un acercamiento mayor a otras culturas y a las formas de vestimenta de cada país.

Riello (2016), menciona que no hay que pensar que la larga posición de ventaja de la moda occidental, es decir, la renovación constante de las tendencias haya anulado otras formas o tradiciones a lo que respecta a la vestimenta de cada país.

menciona el caso emblemático del *sari*, una prenda clásica de las mujeres jóvenes y mayores dentro de la cultura india, el cual es un traje tradicional de colores brillantes y se

realiza con un tejido de alta calidad, y que ésta conexión de elementos hizo que éste traje se convierta en un símbolo de sofisticación e identidad cultural.(p.195)

Lo mismo pasa en muchos países latinoamericanos donde los diseñadores apuestan por un resurgimiento de elementos culturales como textiles o artesanías hechas en cerámica, madera, cuero, entre otros para reinsertarlos en el mercado.

Este movimiento de reinsertación cultural se vuelve cada vez más fuerte gracias a que los diseñadores se preocupan en indagar acerca de la cultura ancestral y de la preservación de la misma dándole una nueva mirada vanguardista y al mismo tiempo dar a conocer el trabajo de artesanos que no son muy conocidos. Ianni sostiene que a pesar de los procesos dominantes que parecen destruir todo, las formas sociales conocidas en el pasado permanecen y se afirman por dentro de la sociedad global. En cierto grado todas se transforman, revelando su originalidad, dinamismo, congruencia interna, y capacidad de intercambio. (1998, p.50.)

Existe una responsabilidad social en la actualidad la cual es fundamental para mantener la cultura de un país. Gracias a éste interés por la preservación cultural, a nivel global se pueden observar en marcas nuevas y otras ya posicionadas, el uso de elementos tradicionales fusionados con las tendencias que se siguen en la moda; esto a su vez revaloriza la cultura de un país y previene la extinción de las artesanías.

Actualmente, en Paraguay existen varias marcas nacionales que utilizan textiles tradicionales y otros elementos típicos del país en la indumentaria creando piezas únicas para el cliente.

Muchas de ellas implementan el arte de los textiles o el arte creado por los indígenas nativos del Paraguay hechos en madera, algodón, o la cestería fabricada a partir de las fibras del karaguatá; las cuales son conocidas desde los tiempos coloniales.

Actualmente esta artesanía desarrolla modelos ya implementados por los indígenas o por los que se iniciaban durante la colonia, cabe aclarar que las formas y las funciones esenciales se mantienen con los cambios derivados del desarrollo socio-económico. Toda la artesanía actual deriva de la producida en tiempos de la colonia. (Salerno, 1996, p.46).

Entre alguna de ellas se encuentra la marca de la diseñadora Cecilia Fadul, la cual lleva el mismo nombre. La diseñadora empezó utilizando textiles de ñandutí, encaje ju y ao po'i en sus prendas de alta costura y pret-à-porter trabajando con distintas artesanas.

Lo más característico de la marca son las blusas de ao po'i y los vestidos de novia con bordados del tejido ñandutí.

Tiempo después sumó a la marca elementos como vajillas, manteles, entre otros, también hechos por artesanos del país y así fomentar la tradición y cultura.

Artemera es otra marca paraguaya que tiene como lema la frase “*pongamos de moda lo nuestro*” se especializan en realizar remeras y blusas con diseños exclusivos acerca de la cultura guaraní trabajando con distintos métodos de estampación.

Otra de las marcas a mencionar es *Rue Mariscal* la cual es una marca paraguaya sustentable de Net-à-porter. En sus creaciones las diseñadoras hacen tributo a la cultura paraguaya utilizando uno de los tejidos nacionales el cual es el ao po'i; acompañado de una serie de bordados y un trabajo minucioso por parte de los artesanos.

La marca *Morena Toro* es otra de las marcas sustentables que trabajan netamente reflejando la cultura y las artesanías del Paraguay. En sus creaciones se pueden apreciar piezas únicas hechas de ñandutí y también la utilización del Poyvi, ao po'i, encaje ju, entre otros.

Por otro lado, entre los diseñadores de alta costura se encuentran Maria Sonia Gauto quien en el año 2019 realizó una colección cápsula netamente hecha de ñandutí, la cual fue expuesta en el Paris Fashion Week 2019. La diseñadora es reconocida en Paraguay por sus creaciones fusionando textiles con el tejido ñandutí.

Por otro lado se encuentra el diseñador Carlos Burró quien es conocido en Paraguay por ser uno de los referentes de vestidos de novias utilizando encajes y textiles de altísima calidad fusionándolos con el encaje ju.

Cabe mencionar que el tejido ñandutí está tomando lugar e interés en el exterior gracias a su historia y la dificultad que conlleva realizarlo, haciendo que las personas deseen aprender la técnica del tejido y ponerlo en práctica.

Se puede decir que el concepto del lujo está relacionado a un producto o un servicio exclusivo al cual pocas personas pueden acceder.

En el caso de las artesanías, específicamente en el del ñandutí, si bien el valor de una pieza pequeña del mismo en Paraguay puede llegar a ser accesible, este toma el triple del valor monetario cuando se lo fusiona a alguna prenda ya que normalmente los diseñadores que la utilizan trabajan en conjunto con las artesanas para realizar diseños únicos los cuales después son utilizados como apliques o partes de bordados en el resultado final de la prenda.

A través de un trabajo de campo realizado, la diseñadora autodidacta Mie Elena Iwatani radicada en Japón comentó un poco acerca del valor que tiene el tejido ñandutí y el interés por parte de los japoneses hacia el tejido.

Iwatani, menciona que aprendió la técnica del tejido ñandutí en Paraguay a través de las tejedoras de Itaugua durante el periodo en el cual volvió a vivir en el país; y que tiempo después se mudó a Japón donde lanzó dos libros didácticos acerca del tejido ñandutí siendo éste un punto importante en el inicio del interés por parte de los japoneses hacia dicho tejido. También comenta acerca de que para los japoneses, el tejido ñandutí es considerado como un arte textil de lujo y que pueden llegar a pagar hasta 600 dólares americanos por una pieza del mismo. (Comunicación personal, 7 de septiembre, 2020)

En Paraguay las artesanías textiles pasaron de ser un elemento casi invisible a uno buscado y codiciado por diseñadores emergentes que apuestan por el arte nacional que buscan el resurgimiento de lo ancestral.

Por otro lado, Iwatani también sostiene que existe poco interés por parte del gobierno en la preservación de las artesanías y la fomentación de la misma pero resalta que sí lo hay por parte de los diseñadores y artistas. (Comunicación personal, 7 de septiembre, 2020)

3.2. Nuevos Mercados Económicos en Paraguay

A diferencia de algunos países de la región, por mucho tiempo y hasta el año 2020 Paraguay se caracterizó por ser un país que generaba ingresos económicos mayormente a través de la ganadería y agricultura exportando productos de ésta índole al exterior.

A lo largo de los años el Producto Interno Bruto (PIB) de Paraguay fue creciendo exponencialmente a diferencia de otros países latinoamericanos y esto dio lugar a que muchas personas tengan la oportunidad de arrancar con un emprendimiento propio; gran parte de ellos relacionados a la indumentaria.

Según el informe BBVA Research (2019), En la última década, el crecimiento de la economía paraguaya se ubicó entre los más altos de los países latinoamericanos con un aumento en torno a 4,5% como promedio anual. (p.23)

A medida que avanzan los años, también lo hace la tecnología y a través de esto se generan cambios sociales y culturales; es decir, las personas busca imitar las tendencias que se siguen en el mundo adaptándolas a su situación de vida.

Saulquin (2006) menciona que las personas que se ven envueltas en la agitación que produce la movilidad social, normalmente tienden a imitar constantemente a los demás para no quedar marginadas, movidas por su inseguridad. (p.50)

La moda muchas veces parece repetir estilos que ya fueron vistos anteriormente, aunque el resurgimiento de los mismos debería ser considerado como una forma de expresión completamente diferente, ya que estos vuelven a surgir en un contexto social y en un tiempo diferente

En Paraguay, por mucho tiempo las marcas internacionales estuvieron y siguen estando presentes en la mente de las personas al momento de consumir prendas, ya sea por la calidad de las mismas o por el precio. A través de una encuesta online realizada a paraguayos, el 60% de ellos dice adquirir prendas tanto de marcas internacionales así como prendas de marcas nacionales.

Gracias a esto, se puede decir que la economía de Paraguay es pequeña y abierta, en la que el entorno externo tiene una repercusión relevante en el desarrollo de la actividad económica local. Pero por otro lado, el deterioro económico de los países vecinos afectó en parte a la economía paraguaya siendo éste un punto de iniciativa hacia los jóvenes y/o personas mayores en búsqueda de la creación de un emprendimiento.

Esto no sólo implicó la apertura de nuevas marcas nacionales sino también la producción nacional y exportación de materia prima como el algodón a países del exterior.

Cabe destacar la situación actual por la pandemia del COVID-19, la cual afectó en gran manera a distintos rubros. Según Ferreira (2020), en el caso de Paraguay, específicamente en el rubro de prendas y demás artículos textiles, en lo que va del año 2020 hubo un 10,2% menos de exportaciones a diferencia del año 2019.

En cuanto al consumo de prendas y demás artículos textiles hubo un 22,4% menos al año 2019. (p.24)

Según el Estimador Cifras y Negocios del Paraguay (ENC) realizado por el Banco Nacional de Paraguay (BCP) en julio del 2020, refuerza la investigación realizada por Ferreira (2020) acerca de la caída del consumo de prendas y demás artículos textiles a causa de la pandemia.

En el año 2014, el gobierno regional de Itapúa y la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y Agricultura (FAO), buscaron impulsar la producción de algodón a través de la implementación del el proyecto+*Algodón*, el cual permitiría el fortalecimiento de los sistemas de producción del mismo en la agricultura familiar de Paraguay.

Dicho proyecto sigue en pie hasta la fecha actual(2020), y según los datos obtenidos a través de la página web de la FAO, el proyecto ha demostrado buenos resultados hacia la industria algodonera del Paraguay.

Acerca del trabajo artesanal en Paraguay y la economía que maneja el mismo, no es un trabajo muy bien remunerado y a causa de esto, la nueva generación de artesanos busca otros rubros que generen una mayor cantidad de ingresos económicos.

Aunque no se podría determinar con precisión qué es lo que vino primero, si el desinterés de la juventud femenina por aprender a hacer encaje o el desinterés de los clientes por adquirirlo, lo cierto es que en la década de 1980 ya se comenzaba a sentir el cambio radical en cuanto a la aceptación de esta forma de vida tradicional. Las jóvenes ya no estaban dispuestas a seguir los pasos de sus madres (Sanjurjo, 2001, p,82-83)

Comunmente los artesanos suelen pertenecer a los sectores socialmente desprotegidos, siendo éste el motivo por el cual tienen que afrontar su propia producción, como parte de la supervivencia y resistencia cultural a los cambios. También deben establecer un mecanismo de adaptación que se relacione al sistema económico y comercial actual del Paraguay.

Para reforzar los dichos de Sanjurjo (2001), la entrevistada Iwatani (7 de septiembre, 2020) reafirma que hay muy pocas personas especializadas que quieran seguir dedicándose a la creación de artesanías como el ñandutí ya que dicha labor no está bien remunerada en el país y los mismos ya no ven ésta actividad como algo viable.

Las actividades artesanales actuales en Paraguay soportan la oposición histórica y oculta entre la manufactura y la industrialización que avanza, así como la contradicción que genera la sustitución de una forma de producción por otra mucho más rápida.

A menudo se encuentra que la producción de los artesanos se lleva a cabo en talleres establecidos en el hogar del artesano o en una casa vinculada a él. Este tipo de actividad se considera una microempresa familiar, que permite a los artesanos trabajar en conjunto con actividades familiares.

Itawani (7 de septiembre, 2020) menciona que más de la mitad de los talleres de ñandutí en la ciudad de Itauguá y alrededores cerraron sus puertas para dedicarse a otro rubro.

Uno de los aspectos más complejos de esta transición entre la producción manual y la producción industrial se puede decir que se da a nivel de consumo cultural.

A raíz de ésta problemática, según una nota realizada por *Fashion Network*, en el año 2019 la Asociación Industrial de Confeccionistas de Paraguay (AICP) firmó un convenio de colaboración con la iniciativa Bazar de Moda (BAMO) la cual tiene como finalidad

fortalecer el trabajo de los micro emprendedores que se desarrollan en el sector de la industria de la moda paraguaya.

En paralelo, la AICP desarrolló otro proyecto que impulsa la moda paraguaya a través de todas las empresas locales; es decir, micro, pequeñas y medianas empresas.

Este proyecto se destaca por la creación de una colección cápsula llamada *+Diseño Paraguay*, la cual fue creada por 8 marcas nacionales y en conjunto, el experto en moda, Lucius Vilar.

Algunas de las marcas que integran este proyecto son *Warany, Cerogrado, Dream Lab, Catedral, Popelka, Sol Trigo, Ismenia Rodriguez y Atelier Augusta*.

Por otro lado, desde el año 2013 la empresa *Bazar Creativo SRL* impulsa el crecimiento de artistas, artesanos, micro emprendimientos y diseñadores emergentes.

La empresa se destaca por los distintos llevados a cabo tales como *Bazar Creativo, Feria de Segunda Mano, BAMO - Bazar de Moda, La Tienda del Bazar, El Perchero Solidario, Nde Valé Paraguay, Libros Leídos y Barato pero Chuchi*.

Entre estos proyectos, se destaca la feria *Bazar de Moda*, la cual se dedica a impulsar el emprendimiento local y después de haberse realizado 5 ediciones, se consolidó como uno de los eventos más destacados de Paraguay en lo que respecta a la moda nacional.

3.3. Escenario Actual de la Moda en Paraguay

En Paraguay actual existen varios diseñadores y marcas de indumentaria nacionales las cuales responden a distintos rubros de la moda entre ellos la Alta Costura, Prêt-à-Porter, Casual Wear y Sport Wear.

Cabe destacar que el crecimiento de la industria de la moda nacional en Paraguay es reciente, y abarca aproximadamente un periodo de entre 5 a 10 años hasta el año 2020.

A través de una encuesta realizada, la cual va dirigida al público paraguayo, se obtuvo como respuesta que el 70% de los paraguayos recurren a la compra de prendas de vestir con una frecuencia media; el 60% adquiere prendas tanto de marcas nacionales como

internacionales y que el 94% de los encuestados están dispuestos a comprar prendas hechas en Paraguay.

También se obtuvo el resultado respecto al conocimiento de los paraguayos acerca de las marcas nacionales; siendo que el 70% de los paraguayos sólo conocen entre 1 a 5 diseñadores o marcas nacionales, mientras que sólo el 15% conocen a más de diez diseñadores o marcas nacionales.

Entre algunos de los diseñadores y marcas paraguayas que se dedican a la alta costura se encuentran *Carlos Burró, Emma Viedma Paoli, Cecilia Fadul, Ilse Jara, Analía Domínguez, Ofelia Otello, Loli Gimenez, Beverly Kuhl, Florencia Nicora, Ocre, Hugo Vázquez, María Sonia, La Paix, Ismenia Rodríguez, Fauve Gaubbe* entre otros.

Emma Viedma Paoli es la diseñadora y dueña de la firma *Pierrot*, marca que a lo largo de los años fue posicionándose en el mercado de la moda paraguaya distinguiéndose por sus líneas delicadas de prêt-à-porter y alta costura.

La marca como identidad mantiene la fusión del diseño de autor y el arte como inspiración los cuales van formando distintas colecciones que se caracterizan por ser piezas únicas.

En cuanto a los usos de materiales textiles, uno de los materiales protagonista es el encaje ju, hecho por artesanas paraguayas de la ciudad de Carapeguá, los cuales adquieren distintas tonalidades representativas de la marca como los tonos verdes, marrones, dorados, bordó y cobrizos fuisonados con bordados a mano en seda natural.

Por otro lado, la diseñadora Ismenia Rodríguez creó su marca con el mismo nombre. Ingresó al mundo de la moda en el año 2017 diseñando vestidos destacándose por el diseño único de sus telas con motivos florales.

En sus colecciones la diseñadora toma como inspiración la figura femenina y los colores radiantes de la naturaleza, participó en varios de los desfiles del Asunción Fashion Week, Christmas Runway, Asunción se viste y a comienzos del año 2020 presentó una colección en el London International Fashion Fest.

A raíz de la problemática a nivel mundial por la pandemia del Covid-19, la diseñadora canceló los pedidos de vestidos nupciales y otras fiestas sociales para incorporar la creación de equipos de protección sanitaria. A través de una entrevista realizada por el diario *Ultima Hora* (2020) a la diseñadora, la misma sostiene que el panorama tanto para la moda como en otros rubros se ve complicado y es momento de reinventarse y acudir a la creatividad y al trabajo constante para seguir manteniendo el rubro.

Ofelia Aquino es otra de las diseñadoras paraguayas que se destaca por sus creaciones en su marca de alta costura, *Ofelia Otello*.

La marca nació en el año 2011, utilizando texturas y colores la diseñadora afirma que toma como inspiración la estética y la delicadeza de las épocas pasadas fusionadas con el diseño contemporáneo.

Otra de las diseñadoras más destacadas a nivel nacional y con una trayectoria también internacional, es Ilse Jara, dueña de la marca de alta costura que lleva el mismo nombre.

Las creaciones de la diseñadora se destacan con una personalidad fuerte y orgánica. Siempre sorprende con colecciones que se destacan por su innovación tecnológica explorando y reinterpretando distintos aspectos de la naturaleza como se puede observar a través de su página web. Como sello personal, recurre a distintos métodos de estampación, impresiones 3D y cortes láser. La marca tiene un fuerte compromiso con la moda sustentable y responsable y por sobre todo la imagen de la mujer.

A mediados de julio del 2020, y a raíz de la problemática a nivel mundial, la diseñadora realizó una propuesta sustentable y a su vez solidaria. La misma se compone de kits de pantuflas hechas de remanentes textiles, y tejidas por un conjunto de tejedoras de la *Fundación San José* conocidas como las *Mujeres Pukúu*.

Para la realización del proyecto, el equipo de la diseñadora Ilse Jara se enfocó en una doble misión, por un lado aportar y generar visibilidad para las tejedoras y el trabajo que éstas realizan a través de la venta de sus productos, y por otro lado, ayudar con con la

reducción del impacto ambiental que se genera en la industria textil a causa de la moda rápida.

Cabe destacar que en la fecha del 21 de septiembre del 2020, se llevó a cabo el lanzamiento del *Sello de Moda Sostenible*, el cual está a cargo de la Asociación Industrial de Confeccionistas del Paraguay (AICP). Dicho proyecto tiene como iniciativa combinar la moda, impacto social, protección del medio ambiente y la prosperidad económica.

Surge la necesidad de crear el Sello de Moda Sostenible, que destaca acciones de marcas nacionales que incorporan criterios de sostenibilidad, basados en el mejoramiento de la calidad de vida de las personas, la promoción de la identidad local, la protección del medio ambiente, y la contribución a la prosperidad de la sociedad.

En otras palabras, este proyecto hace eco a la fomentación de la moda lenta y de la revalorización de elementos identitarios de la cultura paraguaya dentro de la moda.

Entre las marcas de prêt-à-porter se encuentran *Rue Mariscal, Ferrés, Maestro, Morena Toro, Artemera, Ocre, Albertina, Basic, Eneache, Oh! Le Femme, Ancestral, Warany, Aníkena by AZULIK, Sol Trigo*, entre otros.

Ancestral es una marca paraguaya creada por la diseñadora Camila Orué. La marca ofrece indumentaria artesanal urbana y ecológica con prendas elaboradas por artesanas e indígenas del Paraguay creando así una fusión estética entre elementos culturales de un país y el minimalismo.

Según la diseñadora, las prendas de *Ancestral* buscan conectarse con una estética sencilla y atemporal que reflejen el lado artesanal y cultural del Paraguay.

Algunos de los materiales principales utilizados en esta marca son los textiles artesanales como el poyvi, encaje ju, algodón orgánico, y elementos que complementan y respetan a la naturaleza.

En una de sus colecciones del año 2016, la marca tomó como inspiración a las culturas precolombinas, teniendo como material principal a un tejido elaborado por la tribu Maká, complementando la colección con algodón orgánico, poyvi y encaje ju.

Otra de las marcas nacionales es el caso de *Aníkema by AZULIK*, la cual si bien se originó en la localidad de Tulúm, en México, fue creada por dos diseñadores paraguayos, Fernando Preda y Betania Estragó. Ambos diseñadores nacidos en Paraguay quienes se conocieron en la escena artística de la ciudad de Asunción y desde entonces permanecen como colaboradores y directores creativos de la marca.

En guaraní, *Aníkema nderesai* es un llamado de alerta y en español significa *no me olvides*; este nombre se debe a dos culturas ancestrales como lo son la cultura maya y la guaraní, ambas fusionadas en prendas únicas donde se busca a través de las mismas, traer al presente un pasado cultural casi olvidado.

Como se puede observar en la página web de la marca, el concepto de la misma combina la esencia de la naturaleza con las técnicas y habilidades de la moda artesanal. Según los diseñadores, cada prenda representa a distintas culturas y éstas son piezas únicas.

Además de las prendas bordadas, los diseñadores trabajan con el tejido Karaguatá, hecho por diferentes comunidades de indígenas guaraníes. Algunas de estas piezas pueden llegar a tardar hasta más de cinco semanas en estar listas para la venta y todas ellas son netamente bordadas a mano, únicas e irrepetibles.

Ocre es otra de las marcas nacionales que además de tener una línea de alta costura, se destaca por los vestidos nupciales y por otro lado, la línea *Ocre Office*, la cual está dirigida al sector empresarial realizando uniformes.

En el año 2020, la marca decidió realizar una colección llamada *Ocre Ñandutí*, la cual contiene vestidos de alta costura, vestidos nupciales, ropa casual y uniformes empresariales hechos con el tejido ñandutí o utilizando el mismo como encaje en partes de las prendas como por ejemplo cuellos, mangas, puños, entre otros.

Según los datos obtenidos a través de la página web de la marca, la misma inició en el año 2005 y con el transcurso de los años hasta la actualidad, lograron posicionarse como una de las marcas de indumentaria referentes en el territorio paraguayo.

Por otro lado, se encuentra la marca Warany, la cual inició en el año 2018 y se dedica netamente a realizar carteras hechas con el tejido Karaguatá y además accesorios realizados con el tejido poyvi, típicos de la cultura paraguaya. Dichos artículos son también elaborados por artesanos e indígenas artesanos que tienen conocimientos acerca de las técnicas previamente mencionadas quienes también a través de la marca tienen la oportunidad de dar a conocer el trabajo que realizan y quizás no son tan valorados como artesanía en bruto.

Cabe destacar que la industria textil paraguaya está creciendo exponencialmente y muchas de las marcas apuestan a recursos de producción amigables con el medio ambiente, un ambiente de trabajo sano y por sobre todo la implementación de artesanías nacionales en las prendas de vestir para la preservación de las mismas y por sobre todo la preservación de este rubro laboral.

Se puede decir que actualmente el interés por las raíces culturales es una tendencia social que surge a nivel mundial, la cual surge como respuesta a la globalización desenfrenada en la cual la obsesión por lo momentáneo y lo novedoso deja de lado a las riquezas culturales originarias de cada civilización.

Capítulo 4. El Diseño de Autor

El presente capítulo tendrá como eje al Diseño de Autor y la Alta Costura desde sus inicios durante el siglo 15 haciendo un breve recorrido acerca de las obras de Worth, Poiret, Chanel y Dior hasta el año 2020.

Por otro lado, abarcará la llegada de la alta costura y el diseño de autor en Latinoamérica contemporánea para luego finalizar el recorrido histórico con la situación de este en la actualidad en Paraguay, donde los diseñadores apuestan no sólo por tejidos de alta calidad procedentes del extranjero, sino que también buscan la innovación utilizando tejidos nacionales en prendas de alta costura y prêt-à-porter.

4.1 Historia del Diseño de Autor y la Alta Costura

El diseño en general está compuesto por una numerosa cantidad de ramas entre las cuales se encuentra el Diseño de Autor.

El mismo es una fuente principal de expresión creativa, ya que es donde el diseñador es quien decide cuanta libertad otorgar a su trabajo, en otras palabras, desligarse de las pautas y parámetros que establece la sociedad y el consumismo dentro de ella; creando así obras únicas, irrepetibles y por sobre todo innovadoras.

Saulquin afirma que a los diseñadores de autor se le concede la oportunidad de diseñar sin regirse o estar pendientes de las tendencias que se encuentran en el mercado, siendo éste un factor importante a la hora de producir una cantidad reducida de un producto en donde el diseñador puede plasmar toda su creatividad utilizando una gran cantidad de recursos que se encuentren a su alcance. (2014, p.103)

El rol del diseñador de autor ligado al diseño de modas nace dentro de las distintas monarquías durante el siglo 15, en países reconocidos como potencias de aquel entonces tales como España, Inglaterra y Francia. El mismo era exigido por la nobleza.

Becerra menciona que durante el siglo 17, específicamente en Francia, bajo la corte del Rey Luis 14, la ciudad de París se convierte en la cuna de la moda a nivel global. (2013, p.67)

En aquel entonces la monarquía era quien estaba encargada de decidir acerca del uso de los atuendos o vestimentas, éstos tenían un costo sumamente elevado, factor que sólo permitía darse estos lujos a personas pertenecientes a dicha rama socioeconómica.

Estos lujos permitían que exista una diferencia extremadamente marcada en cuanto las diferencias sociales basándose en la vestimenta, es decir, la moda elevada estaba reservada para los reyes y quienes componían la corte; mientras que dentro de las clases inferiores el exceso y el lujo en la vestimenta era nulo ya que éstas no tenían el mismo nivel monetario para costearse una prenda así y lo más importante, se caracterizaban por realizar actividades diarias que exigían el esfuerzo físico.

Figueras sostiene que el hombre que fue uno de los pilares principales en cuanto a evidenciar la tendencia en aquel entonces, fue el Rey Luis 14.

Detrás de las actividades del Rey estaban los diseñadores de autor quienes eran responsables de mostrar los diseños y esperar la aprobación del rey para las apariciones públicas del mismo. (2012, p.25)

Más adelante, hacia el año 1860, durante la Revolución Francesa, hubo un crecimiento de la clase burguesa en donde la moda se convirtió en algo secundario sin perder importancia.

La moda en sí tiende a convertirse en un lujo un poco más accesible al ser introducido dentro de la clase burguesa ya que el mismo podía ser adquirida hablando en términos económicos.

Por otro lado, los diseñadores de autor, quienes antes trabajaban netamente para la nobleza, decidieron buscar su propio camino y pasar a ser emprendedores dueños de su propio negocio.

Al transcurrir los años, aparecen las primeras máquinas de costura que aportarían en gran manera a la industria textil, siendo éste hecho un pilar para el nacimiento de los rubros de alta costura y la producción en serie.

En cuanto a la Alta costura, la misma respeta las normas establecidas anteriormente por los diseñadores de autor como por ejemplo las técnicas empleadas y el uso de ciertos textiles, en base a eso, su precio se mantiene elevado para cierto grupo de un nivel socioeconómico alto de la época.

La persona a quien se le adjudica la creación de la alta costura es a *Jeanne d'Abbeville*, más conocida bajo el pseudónimo de *Rose Bertin*, quien se hizo conocida alrededor del año 1770 con la creación de sombreros.

Los diseños que ésta presentaba llamaron rápidamente la atención de personajes aristócratas de la época, entre ellos la *Duquesa de Chartres*, quien más tarde presentó a la diseñadora a la emperatriz *María Teresa de Austria*, madre de *María Antonieta*.

Al pasar los años, Rose Bertin no sólo se hizo conocida dentro del mundo de la nobleza en el continente europeo, sino que convirtió su nombre en una marca.

A lo que respecta a la producción en serie, la misma marcó un antes y un después en la industria textil creando una gran cantidad de empleos gracias al uso de las máquinas de coser; y por sobre todo, siendo ésta la que generaba prendas similares a la de la nobleza pero con textiles menos elevados, es decir, costos más bajos y prendas accesibles al resto de la población que no pertenecía a la nobleza.

En base a estos sucesos, nacen dos tipos de diseñadores de autor; uno enfocado en el mundo de la alta costura manteniendo las mismas reglas, mientras que el otro estaba enfocado en masificar las prendas. Krick, menciona que alrededor del siglo 18, los diseñadores de autor son quienes pasan a ser el centro del escenario para aquella época y así toman el poder de la industria de la moda. (2004, p.56)

En otras palabras, no fueron los diseñadores de autor o modistos quienes crearon la moda, sino que fueron ellos los que intentaron domesticarla dándole un toque de la

escencia creativa de cada uno rompiendo con las normas establecidas por la sociedad para aquel entonces.

En términos de creación, Charles Frederick Worth es reconocido como el padre de la alta costura con las modificaciones y reglas como se la conoce hoy en día, pero existen versiones acerca de que antes de él existían otros diseñadores de moda que ya eran reconocidos por su nombre.

Worth no fue el primero en ofrecer sus servicios a algunas privilegiadas para confeccionarles sus vestidos. Antes de él, un tal Leroy conoció su momento de gloria al realizar los vestidos que Napoleón llevaría para su coronación, pero el final del emperador resultó ser el suyo también. (Erner, 2004, p.25)

A diferencia de los otros diseñadores y el por qué de la fama de Worth, fue él quien introdujo al mundo de la moda el diseño con innovación, es decir, reunió en un solo lugar la fusión del estilo y novedades para la indumentaria de la época sumando también la creación de la marca del modisto a través el nombre del mismo.

En el año 1858, el mismo diseñador Frederick Worth inaugura la *Maison Worth* en pleno centro de París bajo el eslogan de *Altas Novedades* atrayendo así a las mujeres más ricas de aquella época de la capital francesa.

Según Erner, por orden de Napoleón tercero, su esposa Eugenia utilizó un vestido de Worth el cual luego fue inmortalizado por la misma. Y por otro lado, Elizabeth de Austria fue otra mujer célebre que inmortalizó una de las creaciones de Worth la cual se componía en un traje de seda adornado con bordados en oro, posando para el pintor Winterhalter (2004, p.26)

El mismo Worth decía que él no quería que éstas mujeres lo vean como el proveedor de vestidos, sino como un amigo y confidente más en quien puedan confiar plenamente y sentirse seguras en el momento de tomar decisiones que respecten a la vestimenta de cada una de ellas. Gracias a esa actitud, el diseñador se introdujo fácilmente al mundo de la aristocracia vistiendo y entendiendo los deseos de las mujeres de aquella época tales como la Reina Victoria llegando hasta los de las Zarinas.

Ciertamente, el esnobismo era su manera de ganarse la vida, pero llegó a arreglárselas, dentro del universo de la aristocracia, para conseguir un lugar para el capricho y la excentricidad. Como símbolo de esta sorprendente mezcla, estaban las jovencitas, a las que llamaba *jockeys*, que se encargaban de encarnar la maison para la alta sociedad, representando la quintaesencia de la elegancia según su maestro. (Erner, 2004, p.27.)

Dentro de aquella sociedad, *Pauline Metternich* fue la musa jockey del diseñador Frederich Worth como tiempo después en otras casas de moda se pudo observar a *Betty Catroux* para *Yves Saint Laurent*, *Inès de la Fressange* para *Chanel*, o *Farida* para *Jean-Paul Gaultier*. Según Erner, éstas fueron algunas de las pocas mujeres que pudieron encarnar el espíritu de cada marca siendo reconocidas en la sociedad. (2004, p.30)

La fama de Worth se debía a que fue el primer diseñador en dejar de utilizar la *crinolina*. Antes de él, todos los otros diseñadores y artesanos utilizaban dicha estructura que podía ser fabricada de tejido o de metal, y su función era dar volumen a la falda. En cambio Worth fue el pionero en el uso del *polisón*, el cual era una media jaula que generaba un volumén unicamente en la zona trasera de la falda.

El diseñador impuso un gran sentido de la elegancia y eso se podía observar no solo en la alta sociedad parisina, sino que también en sus colecciones anuales donde el mismo presentaba las prendas sobre cuerpos reales, siendo también pionero de dicha técnica.

Tiempo después, los diseños de Worth fueron perdiendo fuerza en el mercado, dando lugar a nuevos diseñadores, entre ellos Paul Poiret y Gabrielle Chanel.

En el año 1914 estalla la Primera Guerra Mundial, acontecimiento que causó el cierre e interrupción de varias casas de moda en países europeos.

La imagen de la mujer elegante también entró en un proceso de interrupción ya que las mismas tuvieron que integrarse al mundo laboral, el cual hasta ese entonces era una actividad masculina. A raíz de este echo, las mujeres se vieron forzadas en adoptar prendas masculinas en su día a día para mayor facilidad y movilidad durante las horas de trabajo.

A principios del siglo 20 el diseñador Worth fue retirándose lentamente del mercado y tras la salida del mismo, se impuso fuertemente el diseñador Paul Poiret el cual sin pertenecer

a la clase alta, tal como lo hizo el otro diseñador mencionado, supo adentrarse a la alta sociedad situándose como una figura clave para la moda de aquel siglo pero con una diferencia en cuanto a Worth, la competencia con su rival Gabrielle Chanel.

En aquel entonces imponer una nueva tendencia era difícil, ya que la figura femenina estaba encasillada dentro de normas y reglas en cuanto al uso de vestir y aún mucho más dentro de la aristocracia en donde su comportamiento y estilo de vida era observado conastamente.

Así como Worth había sustituido la crinolina por el polisón, Poiret decidió, lógicamente, sustituir el polisón. Su marca de fábrica era una silueta fluida, en *vague*, como se decía entonces. Fuera los amazones, fuera las estructuras artificiales, los corsés y otros postizos. Poiret no quería ver, según decía, a “las mujeres divididas en dos lóbulos, que tenían el aspecto de tirar de un remolque”. Nada que ver con la ideología de la época. (Erner, 2004, p.30.)

Además del ingenio del diseñador Poiret en dejar de lado a la corsetería, el mismo era un hombre que buscaba el renacimiento de la mujer a través de un estudio de la colorimetría la cual se veía totalmente apagada en aquella época.

El mismo Poiret menciona en su libro autobiográfico, *Vistiendo La Época*(1912) que gracias al refinamiento del siglo 19, las mujeres optaban por utilizar en sus vestimentas colores apagados como el lila, hortensia, malva apagado, azul delicado, nilo, paja, maíz, todo lo que era suave y debilitado.

Mientras que él optó por lanzarse a la sociedad creando una ruptura en cuanto a la colorimetría utilizando en sus creaciones colores como el azul rey, distintos tonos de verdes, naranjas, violetas, entre varios otros. “Si echo mano de mis recuerdos, forzoso me es reconocer que, cuando empecé a hacer lo que quise en la costura, ya no había más colores en la paleta de los tintoreros.” (Poiret, 1912)

Era tanto el ingenio de Poiret que el mismo transformó su apellido en marca; la cual con el tiempo ya no sólo se dedicaría al mundo de la moda como fuente primaria sino que buscaría nuevos horizontes dentro de los mundos de la perfumería, accesorios, muebles e incluso velas.

Poco tiempo después entraría con mucha fuerza y creatividad a la sociedad de clase alta, la diseñadora Gabrielle Chanel más conocida como *Coco Chanel*.

La misma, con una historia similar a la de Rose Bertin, se hizo conocida por su gran talento como sombrerera llamando la atención de las mujeres por evitar la utilización de los adornos típicos de aquella época en sus creaciones tales como los volantes y flecos, ya que la misma se refería a ellos como agobiantes para una dama, creando así sombreros revolucionarios reflejando su estilo personal en éstos, en otras palabras, su sello como artista.

La audacia de la diseñadora era tanta que tiempo después la misma empezó con la creación de prendas de vestir, en las cuales se podían apreciar prendas masculinas o partes de éstas para la creación de prendas femeninas y romper con el estereotipo típico de vestimenta de la mujer conocida en aquella época, la cual fue bien aceptada y acogida por la élite de la ciudad de París para poco tiempo después inaugurar su atelier llamado *House of Chanel* ubicado en el corazón de la moda de dicha ciudad.

House of Chanel prosperó gracias a la glamurosa acogida por parte de la élite parisina. Chanel Dirigía el taller con los más altos estándares de calidad; supervisaba la rígida estructura de su salón de alta costura, al frente del cual estaban las *premières d'atelier*, responsables de la producción de los diseños para sus clientas de alta costura. (Hess, 2018, p.70)

Cabe destacar que la diseñadora Coco Chanel fue una de las pioneras en cuanto a la indumentaria deportiva, ya que después del año 1915, arrancó la tendencia de las faldas más cortas para ser utilizadas en deportes de la élite como el tenis y el golf.

Durante la década del 30 hasta aproximadamente el inicio de la Segunda Guerra Mundial, el corsé se dejó de lado casi en su totalidad luego de las ideas presentadas por Poiret.

El nuevo ideal de belleza consistía en mostrar las curvas del cuerpo femenino, y la clave del mismo fue la invención del corte al bias, invento que se adjudica a la diseñadora Madeleine Vionnet.

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, en el año 1945, las casas de moda volvían a sus apogeos siendo así que en el año 1947, el diseñador Christian Dior creó una colección ingeniosa en donde la silueta presentada pronto sería bautizada por la periodista Carmel Snow como el *New Look*.

El mismo fue sin duda alguna un cambio radical para combatir la tristeza que se vivía específicamente dentro del mundo de la moda en aquel momento ya que a las mujeres se las veía con una silueta rígida y con tipologías masculinas relacionadas al estilo militar, fruto del pragmatismo y escasez económica causada por los acontecimientos bélicos en todo el continente europeo.

Dior inmediatamente hizo que la moda volviera a ser sensacional. Las restricciones necesarias de la guerra y el carácter imperante de la ropa utilitaria habían rechazado deliberadamente el glamour. Dior abrazó de todo corazón el glamour y el refinamiento de la ropa hasta el más mínimo detalle. (Martin est Koda, 1997, p.14)

En dicha colección, el diseñador presentó una silueta de faldas amplias, cintura de avispa, cuerpos ceñidos y hombros delicados donde no sólo realzaba la belleza de la mujer sino que a través de éstos diseños, generó el renacer del glamour y el interés por parte de las mujeres en volver a sentirse bellas en lo que respecta a la vestimenta.

Algo que tenían en común los diseñadores que marcaron un antes y un después en las distintas épocas transcurridas, era que todos buscaban romper las normas establecidas por la sociedad despojándose de lo viejo e imponiendo una nueva mirada a la forma de vestir con un sello propio jamás antes visto.

A medida que transcurrían los años, el diseño de autor y las casas de alta costura llegaron al continente americano, específicamente a los Estados Unidos de América.

El mismo Poiret asegura en su libro autobiográfico que fue él el primer modisto francés en pisar suelo americano donde fue avasallado por fotógrafos y periodistas. “Señalaré en primer término que yo fui el primer modisto parisién que se ha embarcado con rumbo hacia los Estados Unidos. Eso no puede sorprender a nadie.” (Poiret, 1912)

Fue una gran sorpresa para el diseñador encontrarse con mujeres entusiastas y con conocimiento acerca del trabajo que éste desarrollaba en Francia como modisto y dueño de la firma *Paul Poiret*.

Pero aún así, en aquel entonces, los cambios y las nuevas tendencias que se genereaban en la capital francesa respecto a la indumentaria, todavía no estaban bien vistos por las autoridades americanas, señalando a las faldas cortas como obscenas.

Poiret, afirma que no se debe imaginar que cada moda nueva sea la consagración de un solo tipo definitivo de vestido, y que éste sustituirá al que pasa de moda; sino que es sencillamente una variante y en lo que se refiere específicamente a la costura, es una nueva expresión estética con una tendencia a resaltar los encantos de la mujer, los mismos que no habían sido subrayados en versiones anteriores. (1912, p.201)

Un modisto creador está acostumbrado a prever, y debe adivinar las tendencias que inspirarán las épocas venideras.

4.2 El Diseño de Autor Contemporáneo en Latinoamérica

En la actualidad existe una gran amplitud en cuanto a estilos. Si bien, en el mundo de la moda normalmente existe una tendencia mundial la cual se sigue, pero hoy en día las personas son libres de elegir e identificarse con uno de los tantos estilos existentes.

A medida que la sociedad avanza, la ropa y los accesorios pueden definirse como la una forma de expresión personal de cada ser humano, incluso, los que dicen no sentirse interesados o ser seguidores participativos de la moda, muchas veces se sienten obligados a enfrentarse a ella en el día a día.

Si bien la el diseño de autor y la alta costura cómo hoy la conocemos nacieron en Europa a mediados del siglo 15, ésta transpasó barreras geográficas y con el tiempo se fue instalando en los distintos continentes. En el caso del continente americano, primero llegó al hemisferio norte, específicamente a los Estados Unidos de América; luego, con la

llegada de los emigrantes europeos, la misma se instaló en Argentina ya con un formato de nombre como marca, específicamente en la ciudad de Buenos Aires.

Según Balmaceda, gracias a la venida de los colonizadores, en Buenos Aires existía una alta demanda de indumentaria siendo que el primer registro documentado fue acerca de un sastre llamado *Sebastián de La Vega* en el año 1906. (2018, p.12).

Actualmente, existen una amplia variedad de diseñadores latinoamericanos que responden a los distintos rubros y necesidades dentro de la moda. Estos a su vez muchas veces se ven ligados a los distintos cambios culturales, socioeconómicos y políticos que puedan llegar a atravesar dejando de lado las producciones masivas para enfocarse en prendas que sean tanto funcionales como duraderas y por sobre todo, en su mayoría fabricadas bajo métodos amigables con el medio ambiente.

Acerca de los diseñadores de autor argentinos, se puede hacer mención a *Agostina Bianchi, Martin Churba, Jessica Trossman*, entre otros.

En el caso de Agostina Bianchi, la diseñadora en sus colecciones normalmente presenta un trabajo de rescate de técnicas ancestrales en lo que respecta al área de la tejeduría hechas por la triubu indígena de los *Toba*; además de otras técnicas manuales y la reutilización de hilados para generar un producto de consumo consciente, amigable con la naturaleza.

A su vez, el diseñador Martin Churba quien es uno de los diseñadores argentinos más emblemáticos en lo que respecta al área de diseño de autor y reconocido como uno de los pioneros del mismo, se caracteriza por la creación de diseños únicos y vanguardistas también realizados bajo medidas no invasivas hacia la naturaleza.

Normalmente sus colecciones son presentadas en performances escénicas bajo el nombre de su marca *Tramando*. Aún así, en lo que va el año 2020, el diseñador en conjunto de la diseñadora Jessica Trossman, presentaron una colección cápsula llamada *Jaramillo*, la cual busca por sobre todo generar menos impacto negativo en la naturaleza.

Saulquin sostiene que con el desplazamiento de la moda hacia un sistema general y más global de la indumentaria, se piensa en la reconversión de la industria basada en un crecimiento de las pequeñas series, para combatir el aumento de la confección masiva con largas series. (2011, p.85)

A lo largo de los años, surgió un amplio interés por parte de los artistas en reinsertar a la sociedad parte de las raíces y la cultura de distintas civilizaciones que quedaron casi olvidadas.

Actualmente se ven distintas propuestas de reinsertación a través del diseño tomando recursos de los mismos para generar una oferta auténtica, vanguardista y a su vez, cultural.

“Además, con la búsqueda de una auténtica personalización que vaya mucho más allá de las meras diferencias marginales que pueden ofrecer los vestidos masivos, se produce un protagonismo creciente de la fabricación semiindustrial y una revalorización de lo artesanal.” (Saulquin, 2011)

Tal es el caso de México, el cual es otro de los países latinoamericanos que sorprenden con su crecimiento acelerado en lo que respecta a la moda y por sobre todo el diseño de autor.

Pret-a México es una iniciativa de moda la cual está comprometida en difundir el talento nacional dentro de la moda, sobre todo en lo que respecta a la sustentabilidad y la inclusión.

Durante el año 2020 se llevó a cabo la segunda edición del evento en formato digital donde varias firmas de diseñadores presentaron las nuevas propuestas fusionando elementos culturales del país con las nuevas tendencias a nivel global.

Entre algunos de los varios diseñadores cabe destacar a la diseñadora *Carmen Rion*, quien es reconocida en el país como un referente de la moda nacional y que en dicho evento presentó una colección de piezas únicas bordadas a mano por las artesanas chiapanecas inspiradas en el Golfo de Veracruz.

Otra marca a mencionar es la firma *Nayibi*, y que según información obtenida a través de su sitio web, se considera una marca que homenajea al folclore y a la cultura mexicana utilizando una paleta de colores vibrantes que evocan a las distintas regiones dentro del país. La marca a su vez trabaja en colaboración con distintos artesanos los cuales en conjunto con las ideas de los diseñadores, plasman la cultura en una prenda.

Estas propuestas vestimentarias, al crearse en oposición a las europeas, se piensan como una proyección de lo nacional, una forma de intercambio con el exterior, una expresión de cultura nacional, pero también como productos originales posibles de comercializar, al menos como artesanía. (Montalva, 2016, p.128)

En Chile aparece por primera vez el término *diseñador autóctono* en el año 1968 cuando el diseñador *Marco Correa* presentó una colección a la cual él mismo se refería como no inspirada en colecciones europeas, donde buscó romper con la estética que se seguía en dicho continente.

Según Montalva, sostiene que después del acontecimiento mencionado, la moda autóctona en Chile durante los años siguientes se vuelve una tendencia, la cual inclusive el propio gobierno apoyaba. (2016, p.124)

Otra diseñadora chilena a mencionar es *Nelly Alarcón*, conocida por emplear distintas técnicas de tejeduría fusionadas con técnicas de estampado artesanal en sus creaciones.

Entre las técnicas empleadas por la diseñadora para generar distintos focos de interés, se pueden observar el deshilado manual, uso de redes, cintas tejidas en crochet, aplicaciones y bordados.

En una de las propuestas presentadas, la diseñadora rescató elementos de la tradición textil provenientes de las mujeres chilotas, las cuales eran telas de lana cruda hiladas a mano, tejidas con distintos tipos de vegetales y tejidas en telares horizontales colocados al ras del suelo. Dicha colección fue emblemática dentro de la carrera de la diseñadora haciendo que éstas prendas hagan eco en el exterior llamando la atención de compradores extranjeros provenientes de Europa.

En el transcurso de los años, varias fueron las marcas provenientes del hemisferio norte que desembarcaron en países latinoamericanos posicionándose en el mercado rápidamente gracias a la fama que éstas desempeñaban en sus respectivos países.

A raíz de ésta problemática, creció el interés hacia el diseño de indumentaria y esto generó que la moda latinoamericana creciera de manera exponencial buscando nuevos recursos y elementos culturales que se diferencien de las creaciones provenientes de Europa.

4.3 El Diseño de Autor en Paraguay

Hace no más de 20 años, exactamente en el año 2001, hablar acerca de la moda nacional en Paraguay era casi nula. Es decir, existían no más de 10 marcas paraguayas en el mercado y el resto eran provenientes del extranjero.

Con el transcurso de los años el interés por la moda fue un factor que motivó a un cambio en el mercado nacional y por dicho motivo, la industria de la moda fue creciendo exponencialmente como así el consumo dentro de la misma. Los rubros conocidos hasta aquel entonces eran los de *casual wear* y muy poco acerca de la alta costura.

Alrededor de los años 2007 y 2010, surgieron nuevos diseñadores quienes a su vez dieron una mirada contemporánea a la moda nacional buscando erradicar la falta de diseño creativo en la moda impuesta de aquella época.

Algunos de los diseñadores más destacados dentro del rubro del Diseño de Autor en Paraguay son Ilse Jara, Emma Viedma Paoli dueña de la marca *Pierrot*, Fernando Preda y Betania Estragó directores creativos de la marca *Anikena by Azulik*, Camila Orué dueña de la marca *Ancestral*, entre otros.

Los diseñadores mencionados tienen una estética e impronta propia que generan una diferenciación entre un trabajo y otro. Las distintas técnicas de exploración textil y distintos tipos de bordados de encajes o piedrares, son algunos de los recursos utilizados por los mismos.

A través de una entrevista personal realizada a la diseñadora Camila Orué (Ancestral), la misma comentó acerca de cómo se introdujo al mundo de la moda nacional paraguaya durante el año 2016 cuando finalizaba la carrera de Diseño de Modas en Brasil.

Orué comenta que la marca Ancestral nació en el año 2016 con su tesis de grado llamada *Artesanía Textil y Diseño Contemporáneo Para Una Indumentaria Más Sustentable*. La diseñadora sostiene que la idea era y es, traer al cotidiano prendas 100% artesanales y que de alguna forma permita que el consumidor se conecte con la naturaleza a través de ellas. (Comunicación personal, 14 de octubre, 2020)

A través del mismo proyecto la diseñadora realizó una investigación acerca de los tejidos artesanales paraguayos, donde conoció a familias artesanas de distintas ciudades y en conjunto con ellos, empezó a hacer pruebas con el tejido poyvi ya que se percató de que el mismo es un tejido que normalmente no se utilizaba para la confección de prendas; siendo este un punto de incentivo a probar cosas nuevas.

Al mismo tiempo que buscaba familias artesanas indígenas, comenzó a hacer pruebas con la comunidad *Maká* que se encuentra situada en Ciudad del Este. Finalmente, en agosto del 2019 comenzó a comercializar las prendas de la marca Ancestral.

Acerca del motivo por parte de la diseñadora hacia la utilización de artesanías y por sobre todo el trabajo en conjunto con artesanos y comunidades indígenas, comenta que fue a causa del proceso de elaboración que tienen las mismas.

El 95% de las artesanías paraguayas son elaboradas por mujeres y saber que a través de mi trabajo puedo generar autonomía económica en un país súper machista como el nuestro, me entusiasmó muchísimo y hoy día es eso lo que me mantiene con fuerzas de seguir trabajando en esto. Porque es un trabajo de todos los días y a veces se necesita algo más grande que uno mismo para seguir. (Orué, comunicación personal, 14 de octubre, 2020)

Por otro lado, en una encuesta realizada a paraguayos acerca de la resignificación de los tejidos típicos de Paraguay, el 76,5% contestó afirmativamente acerca de que estarían dispuestos a utilizar prendas de vestir que fusionen las tendencias de moda actuales con elementos artesanales y culturales típicos del país.

Esto a su vez, refuerza el comentario de la diseñadora Orué respecto al mismo tema mencionando que en la capital paraguaya, Asunción, es cada vez mayor el consumo y el interés por parte de los paraguayos hacia las marcas nacionales que utilizan recursos culturales del país en sus prendas. (Comunicación personal, 14 de octubre, 2020)

Anikena by Azulik es una firma de diseño de autor creada por Fernando Preda y Betania Estragó, la cual tiene sede en Tulúm, México.

Los diseñadores la definen como una marca que se conecta con la naturaleza y parte desde ella con técnicas de tejeduría mayas y por sobre todo de los guaraníes del norte de Paraguay.

Anikena combina la esencia indómita de la naturaleza con las mejores habilidades artesanales de la moda. Inspirándose en la antigua cultura tribal maya y la tradición de los indios guaraníes del norte de Paraguay, anikena celebra el principio de lo divino femenino, la energía ancestral de la creación que conecta eternamente el alma de cada mujer y cada hombre con la Fuente de todo Ser. El objetivo de la marca es liberar el cuerpo femenino de cualquier tipo de objetivación y aliviar su belleza salvaje. (Aníkēna, s.f.)

El cambio en la industria de la moda se siente latente a través de las nuevas técnicas empleadas las cuales son en su mayoría amigables con el medio ambiente.

Muchas son las marcas que buscan dejar de lado las prácticas industriales y por sobre todo generan un ambiente ético dentro del espacio laboral incluyendo también a personas que se dedican al oficio de las artesanías.

4.4 La Alta Costura en Paraguay

La influencia de la alta costura en Paraguay tiene como fecha inicial durante la llegada de los colonizadores europeos a la región.

Al igual que en muchos países en aquel período, la alta costura estaba destinada a personas que pudiesen afrontar los precios que la misma conllevaba, es decir, a la élite de ese momento.

El estallido en cuanto a las tendencias de la alta costura se adjudica a *Elisa Alicia Lynch*, llegada a Paraguay en el año 1855, quien es conocida por haber sido la esposa del

Mariscal Francisco Solano López, el cual unos años después sería presidente de la República del Paraguay.

Decoud (1939) dejó claro en su obra literaria acerca de la vida de Madame Lynch el lujo que ésta denotaba a través el estilo de vida que llevaba.

Lucía un peinado sencillo, pero elegantísimo por la abundante cabellera y el color rubio de su pelo, destacándose entre los pliegues de sus ondas una diadema de piedras preciosas, representando la bandera paraguaya, rubíes, brillantes y zafiros. Ceñía su ebúrneo y torneado brazo izquierdo una hermosa pulsera de oro adornada de piedras preciosas. Y prendían de sus delicadas orejas, que mantenía descubiertas, unos magníficos solitarios de alto valor, completando su lujoso atavío varias sortijas de entre las que se destacaba una de ramales, trabajo primoroso de artífices del Paraguay. (Decoud, 1939, p.16)

Según Barreto, sostiene que Lynch impuso tendencias de la moda francesa en Paraguay poco tiempo después de su arribo al país y con la fuerte influencia de ser la primera dama de aquel entonces sumando que la misma se dedicaba a la comercialización de accesorios de alta gama, entre ellos telas importadas de Francia para la confección de vestidos, guantes, encajes, zapatos forrados, sombreros, entre otra gran cantidad de artículos. (1998, p.67)

Tras de la derrota de Paraguay después de la Guerra contra la triple Alianza conformada por Argentina, Brasil y Uruguay, no quedaron objetos de valor de aquella época ni evidencias de ellos ya que los mismos fueron despojados de sus dueñas por parte de las tropas opositoras; pero sí quedó plasmado en distintas obras literarias la impronta personal de Madame Lynch.

Decoud menciona que según su criterio existen muy pocas mujeres que tienen el privilegio de imponerse desde un primer instante que se cruzan por la vista de alguno de sus semejantes, mencionando con sinceridad e independencia que Elisa Lynch le pareció una de esas mujeres cuando la vio entrar desenvuelta en su salón (1939).

En lo que respecta a los últimos 50 años de la alta costura en Paraguay, cabe destacar a los diseñadores Emilia Corina Duarte, María Sonia Gauto, Carlos Burró, Analía Domínguez, Ilse Jara, Emma Viedma Paoli, Ofelia Aquino, Hugo Vázquez, entre otros.

Emilia Corina Duarte más conocida como *Chiqui Jacks* fue una de las primeras diseñadoras paraguayas en trascender las fronteras llegando a una de las primeras ediciones del *Miami Fashion Week* donde entre 46 diseñadores, recibió una distinción al presentar un diseño surrealista hecho con el tejido ñandutí además de ser la primera diseñadora paraguaya en crear y comercializar un perfume propio de edición limitada.

Jacks es recordada como una mujer que rompió con los estereotipos de la moda femenina en Paraguay arrancando durante los años 60 y llevándola a su punto máximo con los diseños vanguardistas y surrealistas que la misma creaba.

Muchas veces referida cómo *la dama de la moda de Paraguay*, creaba diseños a partir de la fusión de distintas técnicas textiles entre ellas vestidos de gala con tela arpillera, lienzo bordado con tul de seda natural, bustiers de metal, bordados con plumas de aves locales, mientras que en sus colecciones de temporada, se destacaba la utilización de distintos textiles como los diferentes tipos de sedas, tules bordados, guipures, richelieu, ao po'i, arpilleras, piqué, terciopelos y organzas, además de los distintos tipos de bordados realizados con perlas y canutillos.

En el año 2016, a raíz de su deceso, se realizó un homenaje a la diseñadora donde se pudieron apreciar las creaciones de la misma.

En el año 2019, la periodista Lisandra Aguilar realizó una entrevista a varios diseñadores paraguayos de alta costura para el diario 5Días respecto al impacto de la moda nacional en dónde el diseñador Carlos Burró menciona que la mujer paraguaya invierte mucho dinero para un acontecimiento y que para evento desean un vestido nuevo.

Capítulo 5. El lujo artesanal

En el presente capítulo tratará acerca del concepto del lujo dentro de la indumentaria y el concepto del lujo en las marcas paraguayas a través de la utilización de tejidos nacionales.

Por otro lado, abarcará las medidas que tomaron los diseñadores y directores creativos de distintas marcas paraguayas para afrontar la situación actual de la moda a raíz de la problemática mundial que generó la pandemia del Covid-19.

Finalizando con la puesta en escena de los tejidos nacionales representados como un legado artesanal en la actualidad.

5.1 El Nuevo Lujo Cultural

El concepto del lujo a lo largo de la historia estuvo siempre ligado a un producto o experiencias exclusivas, de buena calidad, y por sobre todo limitadas para un cierto tipo de personas con el poder adquisitivo de vivirlo.

En los inicios de la moda, el lujo era un privilegio reservado únicamente para la élite de la época, quienes tenían el poder de dictar la moda por sobre las otras clases sociales inferiores a ellas.

Todo inició con dos diseñadores, Charles Frederick Worth y Rose Bertin, quienes comenzaron creando diseños propios hechos a medida para los clientes. Tiempo después hacia el año 1858, ya con la alta costura impregnada en la sociedad, el trabajo de los diseñadores era visto como la fusión de la creatividad y la artesanía la cual tiempo después se inmortalizarían con la firma de los mismos convirtiéndose en lo que hoy se conoce como marca.

Campuzano sostiene que durante los años 60, las que hoy en día son conocidas como las grandes marcas de moda, tenían pocas tiendas y las mismas únicamente estaban situadas en las capitales de la moda. Tiempo después las mismas fueron expandiéndose a través de los distribuidores y licencias. (2016, p.47) por ende, las mismas tuvieron que

ampliar la segmentación para cubrir las necesidades y demandas de los nuevos grupos sociales capaces de adquirir estos productos generando nuevas ramas dentro de la moda las cuales serían más accesibles para algunas personas.

Este proceso es entendido como democratización, el cual significa que el producto de lujo ya no se reserva una élite minoritaria. El mismo surge a raíz de la extensión del mercado de la moda y una sociedad mucho más igualitaria.

El lujo entra en una dinámica de mercado, con una producción industrial que capta cada vez más segmentos de clientes, a los que se ofrecen distintas categorías de lujo en función de la renta. Si bien las marcas de lujo comienzan a producir muchos más productos y a expandirse, surgen cada vez más segmentos y marcas nuevas para satisfacer una demanda de lujo creciente. (Campuzano, 2016, p.66)

El concepto de exclusividad al cual se lo asocia al lujo, está en constante cambio gracias a las tendencias que se actualizan y por sobre todo, a las nuevas generaciones que buscan innovación. Otro de los campos a referir son los de la ética en la moda y la funcionalidad de una prenda o accesorio los cuales hoy en día juegan un rol muy importante en los cambios que se generan a nivel social.

Destacando que las marcas, diseñadores y por sobre todo, los consumidores, hoy en día buscan más que nada un nuevo tipo de lujo, el cual sea más transparente en cuanto a la fabricación del producto, es decir, el valor que otorga la marca a sus trabajadores haciendo que éstos estén bajo condiciones laborales éticas y humanas, la importancia que otorga la marca al medio ambiente reduciendo el impacto sobre la misma a través de los nuevos métodos empleados en la industria, y sobre todo la funcionalidad que otorga la prenda al consumidor.

A diferencia de los años anteriores donde el diseñador optaba por trabajar con textiles que el mismo ya conocía, a medida que la sociedad y la tecnología avanzan en conjunto, los diseñadores se ven casi obligados a implementar la exploración textil. En otras palabras, métodos de producción menos invasivos con el medio ambiente.

Saulquin afirma que existe una redefinición de los códigos de vestimenta a diferencia de los años anteriores.

Las nuevas formas de encarar la producción, entre otras normas que comienzan a regular la calidad total, lentamente están cambiando las reglas del juego para el consumo de grandes grupos de personas. Una nueva mentalidad de los consumidores, en especial en los países industriales más desarrollados, atiende al cuidado del medioambiente y tiene muy presente la clasificación de los desperdicios, es decir su valor. (Saulquin, 2010, p.312)

Por otro lado, cabe destacar que el papel que compone el artesano dentro de la industria de la moda estuvo siempre presente hasta la llegada de la producción industrial donde tuvo una pequeña pausa amenazante para luego volver a aparecer en escena a través de las marcas de lujo dentro de la industria.

El aporte que genera el artesano dentro de la industria de la moda de lujo es sumamente importante ya que los clientes buscan productos hechos con cuidados cautelosos los cuales la gran mayoría de las veces no se encuentran en productos industrializados.

Además, en los últimos 10 años se fue imponiendo con fuerza la resignificación cultural dentro del área del diseño, es decir, darle una nueva mirada creativa a las raíces ancestrales y culturales. Por este motivo, muchas son las marcas y diseñadores independientes que realizan colecciones o pequeñas colecciones cápsula referente a alguna cultura tomando elementos de ésta llevándola a un producto resignificado y funcional.

Existen una infinidad de casos para referir y entre algunos de estos casos más emblemáticos de la industria son los de algunos diseñadores como por ejemplo el de *Silvia Venturini* para *Fendi* en 1998, cuando la diseñadora creó la *baguette bag*, la cual lleva ese nombre por estar inspirada y tener un parecido con el pan baguette típico de Francia.

Otro caso similar es el de *Marc Jacobs* cuando en el año 2003, siendo diseñador creativo de *Louis Vuitton*, convocó al artista *Takashi Murakami* para reinventar el clásico bolso *Monogram* de la marca el cual luego generó tantas ventas que la firma tuvo que hacer que el diseño sea de edición limitada. “El gran artista japonés creó el *Monogram Multicolore*, un gran it bag, volviendo a recuperar y reforzar la histórica relación entre el mundo del lujo y el arte.” (Campuzano, 2016)

Se puede observar como incluso las grandes marcas buscan algo que los identifique a través de la cultura local de las mismas muchas veces sumando y por sobre todo fusionando otras culturas ajenas a ellas. Tal es el caso que en la actualidad la marca paraguaya Aníkëna by Azulik fusiona dos culturas que son la guaraní proveniente de Paraguay con la cultura maya proveniente de México para la creación de sus respectivos diseños.

Otro de los casos dentro del territorio paraguayo es el de la marca *D'Diane* la cual pertenece a la Fundación Princesa Diana de Francia, quienes a mediados del año 2020 lanzaron una colección llamada *Puertas Abiertas*. Dicha propuesta fue creada bajo la utilización de elementos culturales nacionales y por sobre todo la deconstrucción de las obras pictóricas del artista Víctor Beckelmann, las cuales están consideradas como patrimonios históricos de la capital paraguaya, Asunción.

Por otro lado, Campuzano también menciona que en latinoamérica existen cada vez más personas con la posibilidad de adquirir productos de marcas catalogadas como lujosas dentro de la industria y por otro lado, existe un gran crecimiento de las marcas latinas de alta gama sumando el interés por parte de los consumidores. (2016, p.78)

En el caso de Paraguay, la sociedad en si se encuentra en un proceso de transición dónde lo antes visto como objetos alejados de la moda como es el caso de los tejidos ñandutí, ao po'i y encaje ju; hoy en día son apreciados y utilizados en prendas de prêt-à-porter y alta costura dentro de las marcas paraguayas catalogadas como marcas de lujo en el país; las cuales cada vez crecen más y nacen otras nuevas en parte gracias a la economía favorable que atraviesa el país.

Por otro lado, Iwatani, considera que éstos tejidos no solo son valorados por los paraguayos sino que también existe un gran interés por los europeos que visitan el país y se quedan sorprendidos con la destreza de las mujeres artesanas en el momento de la realización del tejido ñandutí al ser el mismo una pieza bastante compleja en lo que respecta al diseño y la trama del mismo.(Comunicación Personal, 7 de septiembre, 2020)

Considero que sí es posible ya que la moda evoluciona y está en un cambio permanente, es una expresión de cultura de los tiempos vividos, pero es al mismo tiempo cíclica en cuanto a algunas tendencias. El lujo por otro lado lo considero muy personal dependiendo de los gustos de cada persona. Personalmente, para mí el lujo es la calidad de los materiales y la exclusividad además de las técnicas de elaboración, creo que eso logra una prenda de lujo. (Domínguez, comunicación personal, 20 de octubre, 2020)

Entre los diseñadores pioneros del uso del ñandutí en prendas de alta gama, se destacan Chiqui Jacks, Emma Viedma, Ilse Jara y Maria Sonia Gauto. Específicamente en el año 2014, las diseñadoras Ilse Jara, Lucía Ferrés, Astrid Poletti e Iciar Bravo representaron a Paraguay en el International Fashion Showcase de Londres donde presentaron una colección cápsula llamada *The Ñandutí Myth: Beyond the Layers*; dicha muestra obtuvo el segundo puesto y menciones especiales por parte del jurado gracias a la buena representación conceptual del significado de la palabra ñandutí visualizada en una prenda de vestir.

5.2 La Nueva Mirada Comercial

En Paraguay actualmente existe una nueva mirada de resignificación creativa en cuanto al uso de textiles típicos del país, específicamente en el caso del tejido ñandutí, el cual años atrás era conocido nada más que como un complemento decorativo del hogar.

Si bien, los otros textiles como el encaje ju y el poyvi siempre fueron utilizados en prendas de vestir, también fueron modificados para seguir las tendencias que se dictan en la moda global actual.

Itawani, quien vivió gran parte de su vida en Paraguay y luego se mudó a Japón donde se dedica a resignificar el tejido ñandutí a través de accesorios, menciona que dicho tejido está muy bien valorado en Japón por la complicada trama y los motivos que lo componen, siendo el mismo visto como una obra de arte en dicho país; sumando también que el interés por parte de los japoneses en aprender ésta técnica de tejeduría motivó a la diseñadora en lanzar dos libros didácticos, los cuales fueron publicados allí y tuvieron

una gran repercusión incluso en los medios audiovisuales del país. (Comunicación personal, 7 de septiembre, 2020)

A su vez, cabe destacar que además de la resignificación textil, existe un gran interés por parte de los diseñadores en la fomentación e implementación de un sistema laboral ético dentro de la moda; donde se pueda trabajar con artesanos de distintos rubros enfocándose en la creación de la moda lenta a su vez sustentable y por sobre todo funcional.

Esto se observa en que cada vez son más las marcas y diseñadores en Paraguay quienes a través de sus respectivas redes sociales y notas de prensa, muestran a los clientes quienes son las personas encargadas de la confección y producción de las prendas que llevan puestas contando un poco la historia de cada trabajador sumando que a medida que avanza el modelo ético-sostenible dentro de la industria, también avanzan las leyes en el país que amparan al trabajador.

Por otro lado, a raíz de la problemática a nivel mundial sobre la pandemia del Covid-19, son muchos los diseñadores, en éste caso de alta costura, que tuvieron que reinventarse para salir adelante en la industria y darle una nueva mirada comercial al rubro.

Tal es el caso de Analía Domínguez quien a través de un trabajo de campo realizado en modo de comunicación personal comentó acerca de como se vive la industria de la moda paraguaya en tiempos de nuevos cambios.

Domínguez comenta que ella particularmente estuvo inactiva varios meses en lo que respecta a su marca de diseño de autor a causa de la pandemia, pero que eso la motivó a crear una línea de pret-a-porter llamada *Blanco&Blanco* la cual está dirigida a una ocasión de uso casual donde utiliza textiles de alta calidad como lo hacía en su marca de alta costura. (Comunicación personal, 20 de octubre, 2020)

Otro de los casos es el de la diseñadora también de alta costura, Ilse Jara quien a través de un trabajo de campo realizado en modo de comunicación personal comenta los cambios que tuvo que generar en su marca.

Lo que hago es alta costura, pero por la falta de eventos se sumó la falta de clientes que necesiten un vestido de alta costura. Por ese motivo decidí crear una línea de cuidados personales llamada TV Chillin Kit la cual realicé en conjunto con las mujeres artesanas Pukúu dónde más que nada busqué generar un bajo impacto en el medio ambiente utilizando remanentes textiles. (Jara, Comunicación personal, 8 de octubre,2020)

Otro punto importante a destacar es la implementación del e-commerce, la cual es algo relativamente nuevo en la industria de la moda nacional paraguaya ya que al ser un país donde las marcas nacionales en su gran mayoría se concentran en la capital, Asunción, no era habitual las compras de prendas de vestir vía internet; la implementación de dicho sistema a su vez fue necesario por las medidas tomadas por parte del gobierno a lo que respecta el proceso que se vivió durante el periodo de cuarentena obligatoria.

Jara sostiene que otro de los motivos fue la llegada masiva de marcas extranjeras al país quienes ya contaban con el servicio de compra online y eso obligó a los diseñadores paraguayos a implementar el e-commerce en sus marcas para satisfacer las necesidades del mercado. (Comunicación personal, 8 de octubre, 2020)

En base a los avances tecnológicos y la situación mundial del Covid-19, las marcas y diseñadores replantean la manera de hacer negocios.

Por ejemplo, la marca nacional Albertina es una de las pioneras en el área del e-commerce en el país donde además apuestan por la inclusión laboral, es decir, trabajan con pequeñas empresarias, dueños y dueñas de pequeños talleres donde brindan la oportunidad de tener un trabajo formal, estable y seguro. Además, el packaging que utiliza dicha marca son 100% reciclables y reutilizables donde a su vez aportan al cuidado del medio ambiente.

5.3 Un legado Artesanal en la Actualidad

A nivel global dentro del mundo creativo, existe un gran interés en los últimos años a lo que refiere tomar como inspiración la cultura y raíces de cada diseñador. Tal es el caso

que en Paraguay la gran mayoría de los diseñadores utilizan parte de la cultura en la creación de diseños vanguardistas, funcionales y amigables con el medio ambiente.

Tal es el caso de la diseñadora Chiqui Jacks quien fue la primera en introducir al ñandutí, elemento cultural del país, en la moda paraguaya a través de un vestido presentado en el Miami Fashion Week.

Son diversos los métodos empleados para la implementación de las distintas técnicas ancestrales en las distintas prendas creadas. Estas en su mayoría abarcan un trabajo en conjunto de artesanos ubicados en distintas regiones del país y a su vez también abarcan a las distintas comunidades indígenas quienes se distinguen por la amplia variedad de trabajos que realizan, como por ejemplo trabajos con hojas de banana, poyvi, tallados, entre otros.

En los escritos de Schmídel se observan datos referente al uso del typoi en la civilización guaraní previa al período de la colonización, es decir, cuando los colonizadores llegaron ya se observaba en las mujeres el uso de una blusa simple de algodón a la cual llamaban typoi.

También visten un dipoe (tipoy), que se teje de algodón, del tamaño de una camisa, pero no tiene mangas; y son mujeres hermosas, porque no hacen otra cosa que coser y cuidar la casa; el hombre tiene que trabajar en el campo y procurar todo lo necesario. (Schmídel, 2010, p.291)

Acerca del ñandutí, primeramente aparece en los escritos del obispo Sánchez Labrador que dos mujeres mestizas tejían unos encajes con soles y cribos aún mejor que las mujeres españolas pero este no era conocido con el nombre del ñandutí.

Recién durante el año 1838, John Parrish Robertson comenta que una señora rica de la ciudad de Asunción lo obsequió con una pieza de encaje de alto valor a la cual llamaban ñandutí y la misma estaba hecha con hilos finos de algodón.

Dichas técnicas de tejeduría se mantuvieron con el tiempo a través de las mujeres artesanas quienes transpasarían la actividad a las distintas generaciones familiares. Lastimosamente hoy en día son muy pocas las personas con conocimiento acerca de

ésta técnica ya que muchas de las mujeres jóvenes decidieron buscar otro trabajo que genere mayor remuneración económica.

Esto se debe a que por parte de las entidades gubernamentales no hubo y en la actualidad sigue siendo casi nulo, un interés por salvaguardar estas tradiciones y expresiones artísticas del país.

Lastimosamente en la ciudad de Itauguá, desde aproximadamente el año 2005 hasta el año 2010, se estima que más de la mitad de los talleres de ñandutí cerraron sus puertas porque según los artesanos ya no vendían en las cantidades que solían hacerlo y por otro lado las pocas mujeres que quedan están envejeciendo sumando que sus hijos no quieren seguir con esta labor. (Iwatani, comunicación personal, 7 de septiembre, 2020)

Esta problemática despertó en los diseñadores y marcas paraguayas el interés por salvaguardar un tesoro nacional como lo es el ñandutí generando puestos laborales fijos a los artesanos. Tal es el caso de la marca paraguaya *Rue Mariscal*, la cual emplea a más de 300 artesanos paraguayos para la confección de prendas exclusivas y vanguardistas donde trabajan con la utilización del tejido ao po'i.

La *Asociación Paraguaya de Artesanos (APAP)* es una asociación sin fines de lucro la cual nuclea a artesanos de distintos puntos del país con el objetivo de mejorar la calidad de vida de estos y de mantener la cultura artística del país.

En una entrevista realizada por parte del grupo *Paraguay Eventos y Emprendimientos a Alcides Pereira* quien se desempeña como presidente de la asociación, Pereira menciona que la idea nació para poder generar una mejor organización entre artesanos de todo el territorio paraguayo para así poder presentar proyectos donde los mismos puedan ser partícipes de eventos tanto nacionales como internacionales. (1 de julio, 2019)

Por otro lado, a través del Instituto Paraguayo de Artesanía (IPA) después de una gran insistencia, en el año 2019 se consiguió establecer una ley que promulgue y difunda la artesanía nacional, la protección del artesano y el apoyo para la creación de talleres familiares. La concertación de esfuerzos por parte del gobierno, gobernadores y municipios para facilitar el desarrollo y producción de la artesanía nacional.

A raíz del establecimiento de dicha ley, surgieron varios programas de intercambios científicos, tecnológicos y culturales para fomentar el consumo a nivel local y preservar las artesanías de cada artesano ubicado en distintos puntos del territorio paraguayo.

Por otro lado, la diseñadora Orué resalta que la producción de los tejidos aopo'i y ñandutí es escasa en la actualidad a raíz de que muchas mujeres calificadas para la producción de los tejidos fallecieron y se llevaron dichas técnicas con ellas. (Comunicación personal, 14 de octubre, 2020)

Mira, con el poyvi y el encaje ju no hay mucha gente trabajando en la ciudad de Carapegua. Con el ao po'i sí hay muchas señoras que ya fallecieron y se llevaron técnicas con ellas. En el caso del tejido de fibra de banana, estos son elaborados por la comunidad indígena Avá guaraní y hasta ahora sólo conozco esas pocas familias que lo siguen haciendo. (Orué, comunicación personal, 14 de octubre, 2020)

A su vez, para su marca Ancestral está trabajando con dos materiales muy poco utilizados en la industria textil paraguaya, la fibra de banana y las semillas de mbo'y rakytã las cuales solamente se fabrican dentro de una comunidad indígena llamada *Avá Guaraní*

Por otro lado, en la actualidad el Instituto Paraguayo de Artesanía se encuentra realizando varias actividades que fomentan a la producción, el posicionamiento y el consumo artesanal local; entre ellas, la creación de distintas ferias donde los artesanos exponen sus trabajos para generar conocimiento y valorización de los mismos en la sociedad.

También cabe destacar la organización más reciente lanzada a mediados del año 2020 llamada *Sello de Moda Sostenible* la cual tiene como objetivo generar un cambio social a favor del medio ambiente en donde ya son varias las marcas y diseñadores que se acoplaron para realizar una modificación dentro de sus respectivos sistemas de producción.

Se puede afirmar que Paraguay posee una población de personas relativamente jóvenes, y esto se ve reforzado a través de la encuesta realizada donde el 48,7% de los encuestados oscilan entre los 25 y 35 años de edad.

A su vez, el 58,3% resalta que adquieren tanto prendas internacionales como nacionales y que se sienten atraídos hacia los productos que representan a la cultura del país reforzando los dichos de los distintos entrevistados donde mencionan que sí existe una resignificación de las artesanías nacionales.

Los datos obtenidos indican que el posicionamiento de las marcas paraguayas es cada vez mayor en el territorio y esto se observa a través de la aceptación y el consumo por parte de los paraguayos hacia las mismas. Domínguez sostiene que las marcas nacionales están muy bien posicionadas, así como la calidad de las mismas y por sobre todo la creatividad; siendo estos algunos de los factores que ayudaron a que el consumidor valore lo nacional cada vez más. (Comunicación Personal, 20 de octubre, 2020)

Cabe destacar que se considera difícil asociar por ejemplo a la fabricación de los tejidos ñandutí, ao po'í y encaje ju con la producción seriada, ya que las mismas se componen de tramas específicas hechas manualmente y difíciles de ser llevadas a cabo a través de máquinas industriales.

Sanjurjo menciona que en Argentina intentaron replicar el ñandutí a través de máquinas industriales para luego venderlas bajo el nombre de *Ñandutí del Paraguay*, pero la misma no tuvo mucho éxito ya que no tenían las mismas terminaciones en las uniones de los motivos zoomorfos con la estructura central del encaje. (2011, p.115)

A diferencia del intento de comercializar y resignificar el tejido ñandutí de manera industrial, los artesanos y artesanas paraguayos en conjunto de los diseñadores implementan en la actualidad las técnicas de tejeduría ancestrales fusionándolas con nuevos materiales textiles y distintas modificaciones introduciendo los tejidos en la moldería del producto final.

En cuanto al consumismo nacional, el reflejo de este se ve en los resultados de la encuesta realizada donde el 76,5% de los encuestados están dispuestos a utilizar prendas que fusionen los elementos culturales de Paraguay con tendencias de moda a

nivel global en prendas de vestir; entre ellos, el 33,0% prefiere que resalte la riqueza artesanal, el 28,7% la calidad de la prenda, el 20,0% la tendencia del momento y el 18,3% la cultura del país.

A su vez, se observa que la sociedad paraguaya es consciente de la falta de mano calificada para la creación de artesanías y a raíz de eso crece el interés por preservar, fomentar el uso y consumir productos nacionales de índole artesanal. Esto se ve reflejado en la encuesta realizada, el 89,6% de los encuestados comenta que les gustaría que existan tiendas donde además de prendas se puedan encontrar objetos artesanales.

Jara comenta que se ve la diferencia en cuanto al consumo en un lapso de tan solo 5 años, ya que en años anteriores las marcas paraguayas no tenían innovación en cuanto al uso de tejidos nacionales en conjunto del diseño en sí de la prenda. (Comunicación personal, 8 de octubre, 2020)

Esto se debe a que, si bien son diseñadores con una misma cultura y tradiciones, cada uno tiene una estética que lo diferencia del otro, métodos de trabajo distintitos y aportes en cuanto a la resignificación diferenciados entre sí.

Muchos de ellos en el caso de la alta costura, por ejemplo, Analía Domínguez, quien utiliza el ñandutí como encaje para ser aplicado en ciertas partes de la prenda, o la marca Artemera quien, si bien no utiliza el tejido ñandutí en sí, realiza diseños digitales del tejido y otros elementos representativos del país para luego aplicar a las prendas a través del método de estampación.

Así mismo, Orué sostiene que las prendas que ella crea tienen una estética distinta a las que ya existen en el mercado paraguayo, ya que además de la aplicación del trabajo artesanal, la misma lo fusiona con una estética minimalista la cual hoy en día se puede observar a través de las tendencias a nivel mundial.(Comunicación Personal, 14 de octubre, 2020)

Se puede decir que, en la actualidad, el diseñador de moda tanto a nivel mundial como en el territorio paraguayo, tienen la posibilidad y las herramientas de poder resignificar la

cultura de estos o parte de ella a través de prendas de vestir funcionales y de bajo impacto ambiental. Siendo este un punto de partida importante en cuanto a la fomentación, preservación cultural y por sobre todo la preservación de la mano de obra calificada para la creación de dichos elementos en las distintas sociedades actuales.

Agregando que la sociedad en si se ha vuelto más consciente en cuanto al cuidado del medio ambiente y tanto la preservación como resignificación de la cultura, siendo este otro de los factores que influyen en los cambios implementados dentro de la industria de la moda.

El mito de que lo viejo o antiguo no es viable se rompe al ver que una sociedad completa busca resignificar y volver a las raíces en conjunto del buen uso de los avances tecnológicos, la inclusión ética laboral y, sobre todo, la reinención en la moda dejando de lado las prácticas antiguas para instalar las nuevas que promueven la inclusión del artesano en la moda.

Cabe destacar que a raíz de estos cambios en la industria y a nivel social, se estima que esta tendencia vaya en ascenso posicionándose dentro del día a día de los consumidores y profesionales en el área de la moda para un futuro más inclusivo en distintos aspectos a lo que respecta el rubro.

Conclusiones

El presente proyecto de grado o PG se centró en darle importancia y reconocimiento a la revalorización y resignificación del tejido ñandutí y otros tejidos nacionales por parte de las marcas de moda paraguayas y el consumo que éstas generan dentro de la sociedad de dicho país.

Para poder lograr dicho objetivo, se realizó una extensa investigación la cual partió desde los inicios de la historia de la moda, siguiendo por los diferentes sucesos históricos que influyeron en la introducción de nuevas culturas a la sociedad latinoamericana y por último un recorrido acerca de la moda en un lapso de 20 años hasta llegar a la actualidad la cual respecta al año 2020.

Otra de las acciones a mencionar, realizada para la elaboración del proyecto de grado y recolección de información, fue recurrir al trabajo de campo realizado en modo de entrevistas personales a diferentes profesionales del área de la moda de Paraguay y, por otro lado, también se realizó una encuesta territorial sobre el consumismo de prendas artesanales o prendas que contengan elementos que evoquen a la cultura paraguaya, la cual permitió conocer acerca de la percepción que maneja la sociedad de dicho país hacia las artesanías fusionadas en la moda actual.

Al mismo tiempo, durante el proceso de recolección de información y desarrollo de los capítulos, surgió la oportunidad de adentrarse un poco más a la cultura paraguaya, es decir, conocer acerca de sus usos, costumbres, y tradiciones.

También, permitió conocer acerca de la problemática que atraviesa el rubro de los artesanos del país y cómo estos en conjunto de distintos profesionales del arte, específicamente de la moda, pudieron reinventarse e instalarse en la sociedad contemporánea.

Cabe destacar que, en la actualidad de la sociedad paraguaya, se aprecia un buen manejo de comunicación y trabajo ético entre los artesanos y diseñadores de moda,

donde se genera un lazo a favor de poder generar nuevos puestos de trabajo estables y, sobre todo, el freno del avance hacia la extinción de las artesanías paraguayas.

Entre los factores que amenazaron la labor artesanal, influyeron en gran manera la industrialización en la indumentaria, es decir, la producción masiva. Por otro lado, la falta de interés en años anteriores por parte de la sociedad hacia el consumo de artículos artesanales y la falta de apoyo por parte del gobierno, entidades gubernamentales y municipales.

Además, en la actualidad se puede hablar acerca de una toma de consciencia ambiental y artesanal a nivel global en distintos ámbitos, en este caso, específicamente en la moda donde el slow fashion toma lugar en la industria estableciéndose como el nuevo camino a seguir tanto para marcas y diseñadores ya posicionados, como también para los que están en el proceso de posicionamiento.

Con el fin de profundizar y conocer el interés por parte de las marcas y diseñadores paraguayos en cuanto al uso de tejidos nacionales y la buena recepción de estos por parte de la sociedad, este proyecto de investigación supone un aporte para seguir fomentando el consumo consciente, la creación nacional y los usos de recursos artesanales dentro del área y sociedad.

En definitiva, el proyecto aporta conocimiento acerca de cual es la situación actual del tejido ñandutí y los distintos tipos de tejidos nacionales conocidos; el uso de estos en la industria de la moda paraguaya, cómo estos fueron siendo modificados a lo largo del tiempo para su uso en colecciones que respondan a las tendencias actuales, cuales fueron los métodos empleados para la preservación del trabajo artesanal dentro del campo de la tejeduría y cómo se generó un interés en la sociedad actual para aprender dicho oficio.

Por otro lado, haber analizado la historia de la moda desde sus inicios permitió un mayor acercamiento a la misma para luego poder obtener mayor conocimiento sobre cuales fueron las constantes y variables que esta sufrió a lo largo del tiempo hasta la actualidad.

También, cabe destacar que fue fundamental realizar una investigación acerca la llegada de los colonizadores europeos al continente americano y como dicho suceso influyó en gran manera sobre las costumbres y tradiciones de nuestros antepasados, específicamente en los distintos usos de las prendas de vestir y en el aprendizaje de nuevas técnicas textiles.

A raíz de la investigación realizada acerca de dicho suceso, se pudo obtener información fundamental acerca del nacimiento del tejido ñandutí y el tejido encaje ju en el territorio paraguayo.

La postura expuesta en el presente proyecto de graduación exige que tanto las marcas como los diseñadores de moda paraguayos, puedan seguir aportando sus respectivos conocimientos artísticos fusionándolos con elementos culturales y artesanales de Paraguay; así como también puestos de trabajo fijos y, lo más importante, condiciones éticas y humanas hacia los artesanos que pertenecen a los distintos rubros del arte como la tejeduría, tallado, orfebrería, entre otros; para así poder evitar la extinción de estos elementos representativos del país.

Por otro lado, este proyecto de graduación también pretende convertirse en un aporte de investigación cultural y generar un interés en los alumnos de la carrera de Diseño Textil e Indumentaria hacia la revalorización cultural dentro de la industria de la moda.

Por este motivo, se deja expuesto que la resignificación del tejido ñandutí y otros tejidos nacionales se puede apreciar a través del enorme interés por parte de los diseñadores ya posicionados y los que se encuentran en la etapa de posicionamiento a través de las colecciones presentadas por los mismos en la actualidad, en territorio paraguayo.

De este modo, se observó que el tejido ñandutí y los otros mencionados en el proyecto de graduación fueron sacados del contexto del cual eran conocidos, es decir, artículos decorativos del hogar para ser introducidos al mundo de la moda donde se ve la aplicación de estos en prendas de vestir.

A su vez es visible la aceptación y el consumo dentro de la sociedad. Factores que por otro lado influyen en gran manera dentro de las elecciones que debe implementar un diseñador de indumentaria para la toma de decisiones respecto a las nuevas colecciones a ser presentadas en un futuro y el uso de textiles dentro de ellas.

También se destaca la expresión del nuevo lujo cultural, cómo el avance tecnológico, social y cultural aportó a una amplitud de ramas dentro de la categoría de la indumentaria de lujo donde se aprecia una resignificación de los tejidos y artesanías en general fusionadas a la moda. La cual se percibe como una gran tendencia que tiende a expandirse aún más.

A raíz de esto se destaca que el gran crecimiento de las clases media y media-alta dentro de las sociedades, permite un mayor acercamiento a estos tipos de productos catalogados como lujosos. En este caso, el uso de productos provenientes directamente de las manos de un artesano; los cuales a lo largo de la historia de la sociedad fueron siempre valorados y adquiridos a una amplia suma monetaria.

A lo que respecta el desarrollo y obtención de información para la realización del proyecto de graduación, se presentaron algunas dificultades que aparecieron en un principio tales como el acceso personal hacia las mujeres artesanas para la realización de entrevistas. Esto se debe a que la gran mayoría de ellas son mujeres en edad avanzada las cuales viven en zonas rurales con poco alcance tecnológico.

A su vez, se pudieron realizar comunicaciones directas con diseñadores que utilizan estos tejidos en sus colecciones o prendas únicas, y pudieron explicar la situación que atraviesan los artesanos del país y cómo estos pueden dar a conocer sus obras a través de un trabajo en conjunto con los mismos.

Además, de ser un proyecto el cual indaga acerca de la cultura de un país y el comportamiento social hacia elementos culturales representativos del mismo, cabe destacar que el interés por esta investigación es amplio y se considera implementar una futura continuidad de la misma en donde se puedan realizar viajes a las distintas zonas

de producción de estos tejidos con el fin de observar los métodos empleados para la fabricación y producción de estos; acompañado de entrevistas cara a cara con las mujeres artesanas, obteniendo así material histórico acerca de sus experiencias y las de sus antepasados en el área de la tejeduría, hechos que en definitiva se consideraron difíciles de encontrar en textos bibliográficos.

Se concluye este proyecto demostrando que la falta de mano calificada y a su vez la amenaza de una extinción de los tejidos mencionados, fueron dos de los factores más representativos que influenciaron a los diseñadores de moda y marcas paraguayas en resignificar y reinsertarlos en el mercado de la moda nacional en donde tuvieron una buena aceptación por parte de la sociedad en la cual los tejidos nacionales se ven insertados en prendas y colecciones actuales.

Lista de Referencias Bibliográficas

- Campuzano, S. (2016). *La fórmula del lujo: Un modelo para la creación de marcas, productos y servicios*. Lid Editorial
- Colombres, A. (2004). *La Colonización Cultural de América Indígena*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Decoud, H.F. (1939). *Elisa Lynch de Quatrefages*. Librería Cervantes. J. Suárez
- Eggers-Brass, T.; Gallego, M. : Gil Lozano, F. *Historia latinoamericana 1700-2005 : sociedades, culturas, procesos políticos y económico*. (1a ed). Ituzaingó. Maipue, 2016.
- González, G. (2009), *Ñandutí*. Editorial Atlas. Asunción.
- González Ochoa, J.M. (2014). *Breve historia de los conquistadores*. Ediciones Nowtitlus, S.L. Madrid.
- Hess, M. (2015). *Coco Chanel: The Illustrated World of a Fashion Icon*. Hardie Grant Books. Londres
- Ianni, O. (1998). *La sociedad global*. Madrid: Siglo veintiuno editores.
- Leonardi, S. (2012). *Indumentaria y cultura: Buenos Aires siglo XXI*. (1ra ed) Buenos Aires: Nobuko.
- Lipovetsky, G. (1990). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. (6a ed). Barcelona: Anagrama. Barcelona: Anagrama.
- Martin, R. (2001). *Our New Clothes: Acquisitions of the 1990's*. The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Molins. W. (1915). *Paraguay, Crónicas Americanas*. Buenos Aires. Impr. A. Molinari.

Montalva, P. (2016). *Morir un poco: Moda y sociedad en Chile 1960-1976*. Editorial Catalonia

Pendergast, S./ Pendergast, T. (2003). *Fashion, Costume and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations and Footwear through the Ages*.

Riello, G. (2012). *Breve Historia de la Moda Desde la Edad Media Hasta La Actualidad*. Editorial Catalonia. Madrid

Salerno, O. (1996). *Paraguay: artesanía y arte popular*. Centro de documentaciones e investigaciones de arte indígena y popular. Centro de Artes Visuales / Museo Del Barro. Asunción-Paraguay.

Sanchez Labrador, J. (1910). *El Paraguay Católico*. Tomo 1.

Sanjurjo, A. (2001). *Ñandutí, encaje paraguayo: Historia de una aculturación*. Paraguay: AsucionFondec

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

Sennet, R. (2009). *El Artesano*. Editorial Anagrama. Barcelona

Schmidel de Straubing, U. (2010). *Viaje al río de la Plata*. Linkgua

Ferreira, A. (2020) *Paraguay: Impacto Covid*. SEI ConsultingGroup.

(6 de abril, 2020). *Ismenia Rodríguez, de la moda de pasarela al vestir sanitario*. Ultima Hora. Recuperado de <https://www.ultimahora.com/ismenia-rodriguez-la-moda-pasarela-al-vestir-sanitario-n2878740.html>

(22 de mayo, 2020). *Año a Año. Tras los pasos de Ilse Jara*. Ultima Hora. Recuperado de <https://www.ultimahora.com/ano-ano-los-pasos-ilse-jara-n2886670.html>

(23 de septiembre, 2020). *Presentan «Sello de Moda Sostenible» con iniciativas de impacto social y ambiental*. Agencia de Información Paraguaya. Recuperado de <https://www.ip.gov.py/ip/presentan-sello-de-moda-sostenible-con-importantes-iniciativas-de-impacto-social/>

(23 de septiembre, 2020). *Lanzamiento de “Sello de Moda Sostenible”*. ABC. Recuperado de <https://www.abc.com.py/nacionales/2020/09/26/lanzamiento-de-sello-de-moda-sostenible/>

(23 de septiembre, 2018). *Emma Viedma: Design and Art Girl*. Level. Recuperado de <http://level.com.py/emma-viedma-design-and-art-girl/>

(12 de julio, 2020). Edición limitada de Ilse Jara y Mujeres Puku. Última Hora. Recuperado de <https://www.ultimahora.com/edicion-limitada-ilse-jara-y-mujeres-puku-n2894628.html>

(26 de septiembre, 2020). *La Alta Costura de Ofelia Otello*. Última Hora. Recuperado de <https://www.ultimahora.com/la-alta-costura-ofelia-otello-n2906646.html>

UNESCO (2009). *Construir la confianza. La artesanía, elemento de desarrollo*. Recuperado de http://portal.unesco.org/culture/es/ev.phpURL_ID=35418&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Portal Guaraní (2013). *Galería de las artes visuales y letras paraguayas*. Disponible en: <http://www.portalguarani.com/>

Artesanía del Paraguay (2001). Recuperado: <http://www.uninet.com.py/webartesanos/>

<https://www.latiendadelbazar.com.py/quienes-somos>

www.ilsejara.com

TheLemonGroup. (2014). *Cecilia Fadul en Moda y Cultura*. [Posteo en blog]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1lvellpkRQU>

BBVA Research (2019). *Paraguay ¿Qué tanto inciden los factores externos en la actividad económica local?* Recuperado en:

<https://www.bbvarresearch.com/publicaciones/paraguay-que-tanto-inciden-los-factores-externos-en-la-actividad-economica-local/>

Bibliografía

Carbonell de Masy, R. (2006) – *El Encaje Canario y las Misiones Jesuíticas Del Paraguay*. Asunción.

Campuzano, S. (2016). *La fórmula del lujo: Un modelo para la creación de marcas, productos y servicios*. Lid Editorial

Colombres, A. (2004). *La Colonización Cultural de América Indígena*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

De Bruyne, E. (2018). *La Estética de la Edad Media*. Antonio Machado Libros.

Decoud, H.F. (1939). *Elisa Lynch de Quatrefages*. Librería "Cervantes," J. Suárez

De Doblaz, G (2007). *Memoria histórica, geográfica, política y económica sobre la provincia de Misiones de indios guaraníes*. Archive Classics

Eggers-Brass, T. / Gallego, M. / Gil Lozano, F. *Historia latinoamericana 1700-2005 : sociedades, culturas, procesos políticos y económicos*. 1a ed . - Ituzaingó : Maipue, 2016.

Enwistle, J. (2002). *El Cuerpo y la Moda: Una visión Sociológica*. Editorial Paídos. Barcelona.

Erner, G. (2015). *Sociología de las tendencias*. Barcelona: Gustavo Gili

García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo. Manuel Hidalgo, México, D.F.

González, G. (2009), *Ñandutí*. Editorial Atlas. Asunción.

González Ochoa, J.M. (2014). *Breve historia de los conquistadores*. Ediciones Nowtitlus, S.L. Madrid.

Grisales Vargas, A. (2017). *El Olvido de la Cotidianidad: Artesanía, Arte y Territorio*. Editorial Universidad de Caldas.

Gwilt, A. (2015). *Moda Sostenible: Una Guía Práctica*. Editorial Gustavo Gilli, S.L.

Hess, M. (2015). *Coco Chanel: The Illustrated World of a Fashion Icon*. Hardie Grant Books. Londres

Ianni, O. (1998). *La sociedad global*. Madrid: Siglo veintiuno editores.

Leonardi, S. (2012). *Indumentaria y cultura: Buenos Aires siglo XXI*. (1ra ed) Buenos Aires: Nobuko.

Lipovetsky, G. (1990). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. (6a ed). Barcelona: Anagrama. Barcelona: Anagrama.

Martin, R. (2001). *Our New Clothes: Acquisitions of the 1990's*. The Metropolitan Museum of Art, New York.

Miranda, E. (2011). *Artesanías Tradicionales del Paraguay*. Asunción: Editorial Atlas.

Molins, W. (1915). *Paraguay, Crónicas Americanas*. Buenos Aires. Impr. A. Molinari.

Montalva, P. (2016). *Morir un poco: Moda y sociedad en Chile 1960-1976*. Editorial Catalonia

Morris, W. (1881-1893) – *Arte y Artesanías*. Bilingües de Base, España.

Rojas Villagra, L. (2012). *Proceso Histórico de la Economía Paraguaya*. Primera Edición, 2012- Secretaría Nacional de Cultura. Asunción, mayo de 2012.

Pendergast, S. / Pendergast, T. (2003). *Fashion, Costume and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations and Footwear through the Ages*.

Plá, J. (1969) *Las Artesanías en el Paraguay*. Asunción: Comuneros.

- Plá, J. / Blinder, O. / Escobar, T. (1996). *Arte Actual En El Paraguay, 1900-1995: Antecedentes y Desarrollo Del Proceso En Las Artes Plásticas*. Asunción, Paraguay: Ediciones IDAP (1 de enero, 1997).
- Riello, G. (2012). *Breve Historia de la Moda Desde la Edad Media Hasta La Actualidad*.
- Salcedo, E. (2014) – *Moda ética para un futuro sostenible*. Editorial Gustavo Gilli, S.A.
- Salerno, O. (1996). *Paraguay: artesanía y arte popular*. Centro de documentaciones e investigaciones de arte indígena y popular. Centro de Artes Visuales / Museo Del Barro. Asunción-Paraguay.
- Sanchez Labrador, J. (1910). *El Paraguay Católico*. Tomo 1.
- Sanjurjo, A. (2001). *Ñandutí, encaje paraguayo: Historia de una aculturación*. Paraguay: AsucionFondec
- Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós.
- Saulquin, S. (2014). *El sistema de la moda sigue operando, aunque la tendencia sea salirse de los masivo*. Citado en: Fernández, A. (10 de agosto de 2014). La Nación. Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/1716787-susana-saulquin-el-sistema-de-la-moda-sigueoperando-aunque-la-tendencia-sea-salirse-de-lo-masivo>
- Sennet, R. (2009). *El Artesano*. Editorial Anagrama. Barcelona
- Schmidel de Straubing, U. (2010). *Viaje al río de la Plata*. Linkgua
- (22 de junio, 2020) *Una moda sostenible y que invita a reflexionar*. Ultima Hora. Recuperado en: <https://www.ultimahora.com/una-moda-sostenible-y-que-invita-reflexionar-n2891364.html>
- (1 de julio, 2019) *Asociación Paraguaya de Artesanos, la esencia de un pueblo - Empresas & Empresarios*. Paraguay eventos y emprendimientos. Recuperado en: https://www.youtube.com/watch?v=IEZrGjTApPY&ab_channel=PyEventos

(28 de junio, 2018) *Samsung transmutare*. Diseñadora Ilse Jara. Manégliá-Schembóri realizadores. Recuperado en: https://www.youtube.com/watch?v=i8AzR5BpVCg&ab_channel=Maneglia-Sch%C3%A9mboriRealizadores

(27 de marzo, 2011). *Elisa Lynch, compleja y difícil*. ABC. Recuperado en: <https://www.abc.com.py/edicion-impresas/artes-espectaculos/elisa--lynch--compleja-y-dificil-237624.html>

(4 de julio, 2016) *Chiqui Jacks, con un legado inspirador*. ABC. Recuperado en: <https://www.abc.com.py/edicion-impresas/sociales/chiqui-jacks-con-un-legado-inspirador-1496021.html#!>

(s.f) Nayibi Acerca. Recuperado en: <https://nayibi.mx/acerca/>

BBVA Research (2019). *Paraguay ¿Qué tanto inciden los factores externos en la actividad económica local?* Recuperado en: <https://www.bbvarsearch.com/publicaciones/paraguay-que-tanto-inciden-los-factores-externos-en-la-actividad-economica-local/>