



**Sin título**

**Producción contemporánea de tejidos artesanales en la Ciudad Vieja de Montevideo**

*Maestría en Ciencias Humanas, opción Antropología de la Cuenca del Plata.*

Lic. en Psicología Macarena Montañez

Directora de tesis: Dra. Susan Lobo, Univ. de Arizona

### **Introducción:**

Esta es una investigación sobre la producción contemporánea de tejidos Artesanales puestos a la venta en la zona comprendida entre el Mercado del Puerto y la antigua puerta de la Ciudadela, en la Ciudad Vieja de Montevideo.

Quien recorra estas calles encontrará artículos para el hogar e indumentaria realizados con lana, hilo, algodón y fibras sintéticas tejidos con diversas técnicas artesanales.

El objetivo de esta investigación es señalar las características de la producción textil en la zona y examinar un tema que no ha sido abordado con anterioridad para responder a tres preguntas iniciales: Quienes tejen, que es lo que tejen y cómo lo aprendieron?

En cuanto al valor teórico, esta investigación pretende comenzar a llenar un hueco de conocimiento pues hasta el momento en que esta se escribió no existe un estudio etnográfico o histórico sobre la producción textil artesanal en Uruguay.

“**Sin título**” evoca dos áreas de la actividad humana entre las que oscila esta investigación: la industria y el arte. Por tratarse de tejidos artesanales alude a la distinción entre arte y artesanía y a un sector integrante de la industria textil uruguaya.

Los textiles suelen incluirse en la categoría de artes aplicadas o artes decorativas y a los tejidos realizados en forma artesanal se los ubica en el rubro artesanías.

Algunos artistas plásticos eligen presentar a sus obras *Sin título*, e indicar año de realización y técnica utilizada. Las artesanías no llevan título, en ocasiones se describe la técnica, materiales utilizados y /o el nombre del taller o artesano que la realizó.

Mientras que en la industria textil el “título” de un hilo es la relación entre su peso y longitud, por lo que su elección es determinante para el producto final, a nivel artesanal este concepto no se utiliza.

Con el “título” se da nombre a la cosa, se definen parámetros que la identifican y definen. Lo “Sin título” en cambio, genera incertidumbre. A la vez que sugiere una búsqueda promueve acercarse a observar para descubrir que es lo que el otro propone. Comenzar a nombrar esta práctica cultural es la intención de la presente investigación.



## **Metodología**

*¿Quiénes tejen, qué es lo que tejen y como lo aprendieron?*

Estas tres preguntas orientaron y fundamentan la investigación. El objetivo es explorar y documentar algunos temas vinculados a las características de la producción y venta contemporánea de tejidos artesanales. Para ello se ha delimitado una zona geográfica comprendida entre el Mercado del Puerto y la antigua puerta de la Ciudadela, en la Ciudad Vieja de Montevideo.

Para el trabajo etnográfico se recurrió a las fuentes orales directas. Se realizaron entrevistas a tejedores, tejedoras, vendedores y a responsables de diseño de las empresas o instituciones en los lugares que los entrevistados indicaron.

Se hizo observación participante y recorridos en forma frecuente. Además en ocasiones se mantuvieron conversaciones informales con los entrevistados y se hicieron entrevistas complementarias a tejedores que están fuera de la zona delimitada. Se tomaron fotografías y notas de campo durante la investigación.

De investigaciones realizadas por historiadores, antropólogos y arqueólogos de la región se relevaron documentos históricos como crónicas de viajeros, conquistadores y misioneros, a su vez litografías, pinturas y fotografías fueron referentes visuales de la investigación.

Se consultó bibliografía orientando la búsqueda en estudios editados o inéditos sobre la producción textil en el pasado y en la región y otros aportes vinculados al tema.

Un recorrido a pie por la zona permitió identificar cuales son los lugares donde se ofrecen a la venta tejidos realizados artesanalmente. Comienza en el “Almacén Yacaré”, una antigua propiedad de dos pisos lindera al Mercado del Puerto, en la peatonal Yacaré. Allí se venden varios artículos de distintos proveedores. La dueña del almacén-una alemana que habla correctamente el español y vive en Montevideo desde hace varios años-proporciona los teléfonos de los tejedores.

Continuando con el recorrido en diferentes calles se identifican tres tiendas donde se venden tejidos: Leather Corner, Las magnolias, La Pasionaria, también el restorán Rara Avis, ubicado en el edificio del Teatro Solís.

Sobre la Peatonal Sarandí en una antigua casona de tres pisos, edificio declarado patrimonio histórico funciona la sede del PAOF (Programa de Fortalecimiento Artes, Artesanías y Oficios) en la vidriera se exhiben tejidos a la venta. Por la misma calle y en dirección a la Puerta de la Ciudadela, una sucursal de Manos del Uruguay estaba instalada en un pequeño local frente al Museo Torres García.

En el entorno de la Catedral Metropolitana y de la Plaza Matriz y a lo largo de varias cuadras por la peatonal se concentran puestos de artesanos nucleados por la organización “Paseo Cultural Ciudad Vieja”. En tres de ellos se venden tejidos de distintas características entre sí.

Las entrevistas con los tejedores-as que están instalados en puestos de la peatonal se concretaron en forma personal al conversar con ellos. A las empresas se las contacta en forma directa, preguntando por los responsables. Fue entrevistada la docente de “Lana” del PAOF, única responsable del curso que se imparte desde el año 2009.

En el caso de los tejedores se indagó sobre la percepción del oficio y su valoración social, las expectativas de futuro, la organización del trabajo y su incidencia en la economía familiar. También sobre el origen del aprendizaje, el valor de la tradición y la enseñanza a nivel familiar.

En las empresas al considerar que una integrante no representa al todo- debido al número de miembros (artesanas y tejedoras) se entrevistó a las diseñadoras y responsables comerciales de la firma. En estos casos la entrevista se orientó a conocer la organización y características del emprendimiento a nivel productivo; se buscó información complementaria analizando sus sitios web, videos realizados para comunicación institucional, materiales impresos: folletos, revistas y tarjetas.

En cuanto a los tejidos se analizaron los aspectos formales: técnicas utilizadas, diseño, motivos iconográficos, colores, estructura y materia prima.

Las preguntas previas a las entrevistas son:

-Cómo se desarrolla la labor textil artesanal en esta zona determinada de Montevideo, Uruguay?

-Cuales son las técnicas que se utilizan y que tipo de prendas se tejen?

-Qué valor tiene esa producción desde el punto de vista económico,

social y subjetivo?

-Existe una tradición?Cuál es su matriz cultural?

-Hay un legado familiar que se transmite generacionalmente?

-Cómo es el proceso creativo que desarrollan los tejedores?

Para responder estas preguntas se hicieron entrevistas individuales, semi- dirigidas y con final abierto.

En forma concreta se indagó sobre los siguientes temas:

1. Antigüedad del oficio y origen del aprendizaje.

2. Tipo de prendas que se tejen.

3. Diseño: origen, motivación e inspiración.

4. Enseñanza y legado familiar.

5. Organización del trabajo:

-carga horaria

-tareas realizadas: hilado, teñido, diseño, tejido, control de calidad, comercialización.

-naturaleza del trabajo: independiente, cooperativa, asalariados, otros.

-incidencia en la economía familiar.

-perspectivas de futuro

6. Aspectos subjetivos:

-auto percepción del trabajo realizado.

-recuerdos familiares vinculados al tejido.

Entrevistados:

Gabriela y Judith: tejedoras/socias de Manos del Uruguay.

Blanca Margarita: tejedora.

Carlos y Wally: diseñador textil/psicopedagoga, artesana.

Daniel Orpi: tejedor.

Beatriz: tejedora.

Aníbal: vendedor de tejidos.

Marta García, Olga, Susana y Elba: tejedoras.

Cecilia Lalane: diseñadora de Manos del Uruguay

Anelí Goransson: artista textil

Claudia Weiss y Cecilia Díaz: propietaria/diseñadora de Montelán S.A

Ana Solimano: tejedora/docente del PAOF

Entrevistas complementarias:

Olga Pardo Santallana de Artagaveytia: Fundadora de Manos del Uruguay

Celeste Aída Meneses de González: Diseñadora textil.

-Algunos de los entrevistados al presentarse no dieron sus apellidos y

no se les preguntó posteriormente, razón por la cual no han sido incluidos.

## **Capítulo: 1**

### **Textiles y tejidos: breve reseña introductoria al tema.**

En el principio fue cubrirse, protegerse del frío, el viento o el calor, quien lo sabe, solo podemos establecer hipótesis. Algunos autores asignan al pudor un rol fundamental en el desarrollo de la indumentaria. El tejido convertido en vestimenta puede ser justificado por el pudor, sin embargo Ivonne Deslandres afirma que no es el pudor el que origina su uso, sino

*La voluntad de seducir...El pudor, en tanto que cualidad social, aporta un elemento moderador...en tanto que virtud moral, no concierne más que a los individuos y lo que exhiben de si mismos (Deslandres, 1985:20).*

Un tejido es una estructura formada por uno o más hilos o fibras utilizando distintas técnicas. Es de suponer que los primeros tejidos se hicieron con las manos. Posiblemente de la observación del reino animal el hombre logró trenzar fibras naturales para la confección de cestos y redes. De los primeros anudados y anillados de hebras se desarrollaron otros métodos y técnicas para tejer, con o sin telar. Los textiles constituyen parte del legado ancestral de la humanidad. Han trazado una línea de continuidad en el tiempo, manteniendo vigente una forma de expresión cultural. Para su producción el hombre ha incorporando los avances tecnológicos propios de cada época o se ha aferrado a técnicas milenarias.

Civilizaciones separadas geográfica y temporalmente basaron su producción textil en el mismo principio, particularizándose de acuerdo a las necesidades y materias primas propias de la región.

El Arquitecto Antonio Toca al referirse al origen textil de la arquitectura plantea: "...tejer la valla –la estera o la alfombra- llevó a tejer paredes de caña o mimbre y después a tejer alfombras de fibra vegetal o animal... usar esteras para delimitar la propiedad,...para protección contra el calor y el frío..." (2005:68). Según Gillow y Sentance "La palabra textil o tejido viene del verbo del latín texere que los romanos utilizaban con el significado de tejer, trenzar o construir" (1999: 10) y plantean que:

*La historia de la evolución de los tejidos...se parece más a una continuidad de deducciones y conjeturas que de datos comprobados. Los hallazgos arqueológicos sin embargo nos permiten observar altos niveles*

*de destreza y perfeccionamiento en fechas sorprendentemente tempranas* (Ibíd., p.10).

Hombres y mujeres en distintas culturas y sociedades han desarrollado las tareas necesarias para su manufactura (Weiner, Schneider, 1989). Elementos fácilmente transportables, no solamente sirven al abrigo o a la indumentaria, también al ornamento y decoración, revelan aspectos identitarios y presencia cultural, sugieren el contacto entre los grupos (Corcuera, 1999). En algunos, la función del tejido excede estos atributos y alcanza otra dimensión, por ejemplo “...en la vida sociopolítica andina los textiles desempeñaban un papel especial, que iba mucho más allá de sus usos meramente utilitario y ornamentales” (Murra, 1977:107). El pago de tributos, intercambios económicos y un lenguaje simbólico que expresa una cosmovisión del mundo a través de motivos figurativos representando la flora, fauna y escenas míticas, son solo algunas de las características adicionales que presentan algunos tejidos del mundo en distintas épocas (Cereceda, 1989).

Textiles y tejidos hallados en Huaca Prieta, Perú datan de 5.000 años antes del presente (Vidart y Loy, 2010:101), mientras al norte de Chile en Arica tejidos de 2.700 años evidencian el uso del ikat y teñido por amarras. Los textiles policromos de Paracas-zona de influencia las tradiciones textiles andinas-indican el desarrollo de la tintorería en la región con el uso de colorantes, mordientes y fijadores. Mientras que evidencia arqueológica en la región de Campeche y en el valle de Copán, (Guatemala) indica el uso de husos, agujas y alfileres que permiten demostrar el uso de una tecnología similar en varios grupos humanos de Mesoamérica en el período prehispánico (Hendon, 1992). Una estatuilla de cerámica hallada en la Isla de Jaina en México (600-900DC), representa una mujer tejiendo en su telar de cintura (Anderson, 2004).

En distintas regiones geográficas de Argentina se desarrollaron culturas que dejaron materializados sus símbolos y signos en cerámicas, piedras y textiles: Santa María, La Aguada, Ciénaga, Tehuelche etc. Estos sistemas han ido “...acompañando un dinámico intercambio humano y cultural, trasladados por toda América y adoptados por necesidad o imposición para expresar nuevos conceptos...” (Fiadote, 2001: 16). Ruth Corcuera plantea que en el área pampeana la influencia de indígenas araucanos y ranqueles determinó tempranamente un mestizaje textil en el noroeste argentino (Corcuera: 1999).

Actualmente en México, Guatemala, Bolivia y Perú en algunas comunidades indígenas continúan tejiendo artesanalmente -al igual que lo hicieron sus ancestros- utilizando el telar de cintura y manteniendo el uso de técnicas textiles como el brocado, sumak e ikat (1) los que se distinguen por su estética y compleja manufactura (Ventosa, 1985).

En el presente los textiles del norte argentino expresan la vigencia de una tradición en el uso de técnicas y la conservación del diseño nativo

argentino.

1-Técnicas textiles. Ikat: del término malayo *mengikat* (atar o enrollar). Los diseños se obtienen al anudar los hilos en la madeja antes de teñirlos. Sumak: tejido de tramas envolventes (Gillow, 1999:231).

Mientras que en estos países de América los tejidos artesanales mantienen la herencia indígena y expresan el posterior sincretismo con la cultura europeo cristiana, la realidad del Uruguay es diferente.

Condiciones materiales e históricas distintas a las de estos y otros países de la región hacen pensar en la ausencia de una tradición textil artesanal de larga data. Sin embargo como afirma Olga Larnaudie:

*En un país dedicado a la cría de ovinos, la actividad textil recién se afirma como expresión artística, cuando está comenzando la segunda mitad del siglo veinte. La producción lanera nacional había llevado a una artesanía fundamentalmente rural, que respondía a necesidades domésticas. El hilado de la lana rústica, el teñido, el tejido con agujas o con el telar criollo- o pre telar- se practicaban desde la colonia. Artesanías Uruguayas a fines de los años sesenta, y Manos del Uruguay\* desde entonces hasta ahora, proponen formas de tecnificación y pautas de diseño a este sector de productos (Larnaudie, 2011: s/editar).*

Quien hoy recorra las calles de la Ciudad Vieja de Montevideo encontrará a la venta variedad de tejidos realizados artesanalmente utilizando diversas técnicas y materiales.

Si el tejido es un hecho cultural determinado por las características de cada época, en esta práctica textil contemporánea no solo se expresa la capacidad y creatividad de cada sujeto en relación al objeto que elabora de acuerdo a los medios de producción disponibles, sino también la realidad y contexto del país donde se crea.

### **Una descripción de técnicas: con y sin telar.**

*“Desde hace milenios solo existen dos procedimientos...el cruce de hilos en un telar-el tejido propiamente dicho-o la formación de bucles encadenados unos con otros, a modo de un hilo único y con ayuda de agujas o de un crochet,...la llamada labor de punto” (Deslandres, 1985: 69).*

Sin embargo el fieltro pudo haber sido la primera tela que el hombre logró sin necesidad de un telar; esta técnica consiste en “amasar” con agua caliente fibras de lana sobre una mesa o estera. Aunque los hallazgos mas tempranos datan del año 500 AC en la región de Sitia, Liberia, los mogoles desde siempre lo hicieron con pelo de camello y

leche para construir sus viviendas, costumbre que mantienen en la actualidad (Vidart, 2010).

\*Emprendimiento productivo fundado en 1968. Más adelante será analizado.

Los egipcios hace 2.300 años ya realizaban tejidos con agujas conocido comúnmente como “tejido de punto” o técnica de “tricotaje”, introducido en Europa por los árabes en el Siglo V (Vidart, 2010).

Durante la Edad Media estuvo muy vinculado al uso religioso en la liturgia; con agujas muy finas se tejían guantes de seda para las ceremonias. También los campesinos en zonas frías de Europa se tejían medias, gorras y guantes para trabajar al aire libre. En Inglaterra y Escocia conocido como el “punto media” o Jersey “del derecho y del revés” tuvo un gran desarrollo durante los siglos XIV y XV. Las mujeres hilaban la lana y eran los hombres quienes habitualmente desarrollaban la labor de tejido con agujas. Los pescadores de las islas del Norte, habilidosos fabricantes de redes, embarcados por largos periodos tejían abordo sus abrigados “sweaters” (Deslandres, 1986).

El macramé técnica que consiste en el anudado de hilos sin utilizar ningún instrumento, tan solo los dedos de las manos, debe su origen a la zona de Oriente Medio y es introducido en España por los árabes en el siglo VIII.

De origen más tardío los encajes son una invención europea de la zona de Italia y Dalmacia, su uso se extiende en la indumentaria y ropa de cama en manos del Cristianismo (Ibíd.).

Se conocen varios tipos de telares; quizá el primero haya sido simplemente una madera donde se colocaron hilos colgando en forma paralela. Para tejer en telar solo se necesitan dos conjuntos de hilos, llamados: urdimbre y trama. Los hilos de la urdimbre se plantean a lo largo del telar, mientras que los de la trama van en dirección horizontal. La trama se suministra por los lados del telar en forma automática o manual, así se teje la estructura de la tela en base al ligamento o unión de los hilos. Solo hay tres formas posibles de ligar la urdimbre y la trama: sarga, raso y tafetán. Estas son las formas básicas de telar, en el sentido de hacer telas.

El más sencillo de los telares consiste en un bastidor rectangular donde se colocan en forma paralela clavos para sujetar los hilos de la urdimbre.

En diferentes regiones del mundo se usa el telar de cintura, el telar de suspensión y los telares de altos y bajos lizos, además de telares semi-mecánicos y los mecánicos o industriales. Modificando el número de hilos de la urdimbre y alterando la secuencia con la que se levantan o se bajan estos hilos se logran diferentes dibujos y texturas.

Al tejido de la tela plana, se le puede incorporar tramas o urdimbres suplementarias, llamadas técnicas estructurales: brocados, bordados o súper-estructurales: estampado, apliques, etc. Estas en general son técnicas de decoración.

A partir del siglo XVI (ver anexo) el desarrollo constante de las maquinas para hilar, tejer, coser y bordar permiten hacer una diferenciación entre técnicas tradicionales o artesanales de tejido y técnicas industriales para manufacturar productos textiles.

## **Cáp.2: Apuntes para una antropología local.**

La investigadora e historiadora Ivonne Deslandres plantea que el estudio del textil esta asociado con el traje y que este ha sido tratada en forma sumaria. Contrariamente a lo que se piensa, los trajes o tejidos conservados en condiciones higrométricas normales y al cuidado del polvo y la luz pueden conservarse en forma indefinida. En su mayoría los que se han conservado han pertenecido a las clases altas de sus sociedades, del mismo modo, en general, también las fuentes secundarias remiten a ellos (Deslandres, 1986).

En Uruguay, en el ámbito de lo textil sucede lo mismo que asevera Rocío García Mallo en relación a la guasquería: "...nos encontramos con un 'campo desolado'...caracterizado por la ausencia de investigaciones, colecciones sistematizadas, antecedentes o descripciones específicas" (2007: 28).

En documentos, diarios o crónicas de viajes de los Siglos XVII al XIX se encuentran en forma dispersa descripciones acerca del uso de vestimenta o indumentaria, que encuentran su correlato en dibujos, pinturas, grabados y óleos. Aún así el material es escaso y en ocasiones recurrente.

Los siguientes "apuntes" a modo de una línea del tiempo que abarca desde el siglo XVII hasta mediados del Siglo XX están en su mayoría vinculados a descripciones sobre el traje mas que al tejido con fines decorativos o suntuarios, apoyan una posible historia local del traje y en consecuencia de lo textil .

La presencia de indios minuanes o guenoas como "nación" que habitó este territorio desde hace unos 5.000 años está profusamente documentada por los autores de *Minuanos* (López Mass, Bracco, 2010).

Diego Bracco al hablar de un “pasado indígena regional” se refiere a un grupo de individuos que transitan sin impedimentos por un territorio que fue ocupado tardíamente por portugueses y luego por españoles (apuntes de clase 2005).

Hacia 1610 se termina de acotar el espacio de la Compañía de Jesús, los jesuitas han navegado el Río Paraná para establecer las “reducciones o misiones” de indígenas y en 1626 se funda el primer pueblo del lado del Río Uruguay.

López Mass y Diego Bracco advierten que: “...cabe temer que sean pocas las fuentes nuevas para el periodo anterior a 1680...” debido a la falta de interés en este territorio por las “autoridades coloniales, que por lo tanto lo recorrieron muy poco y lo describieron menos” (López Mazz, Diego Bracco, 2010:12).

Cerca del año 1700 ya habían transcurrido casi cien años de la introducción del ganado equino y bovino que se había reproducido en forma notable debido a las características del suelo y las pasturas. Esto trajo aparejados cambios en la cultura de los antiguos grupos de pobladores que “...ya habían estado sometidas al impacto de enfermedades de origen europeo, operaciones de captura de esclavos, cambios en la movilidad del equino y en la alimentación por el vacuno” (Ibíd.). Los primeros en describir el territorio de la “Vaquería del Mar” y sus habitantes fueron los misioneros jesuitas que estaban al frente del proyecto guaraní misionero. Entre muchos, del fraile benedictino Antonio Pernetty escrito en el año 1763 se lee:

*No tienen más vestiduras que una especie de manto compuesto de varias pieles de venado, con su pelo, cosidas de manera que forman un rectángulo, tal como podría ser una servilleta de mesa...no existiendo entre ellos el uso de moneda, las obtienen vendiendo pequeños bolsos de piel de tigre, pieles de otros animales feroces que matan y ordinariamente los mantos que usan para cubrirse...cuando se desea obtener un manto de esos indios es suficiente con tomarlos de una mano y presentarles un real o un medio real...Las mujeres hacen lo mismo. Ellas ordinariamente, no tienen otras vestimentas que las de los hombres, pero algunas veces se ve que agregan una banda o faja de piel alrededor de la cintura...*  
(ibid.op., cit: 204).

Más adelante el mismo relator describe:

*Las mujeres están ocupadas en cultivar la mandioca y en prepararla para hacer el cazabe. Su labor hogareña se limita a coser unas con otras las pieles de venado y otros animales con las que se cubren hombres y mujeres (Ibíd., p.205).*

En el mismo sentido López y Bracco en otro documento que presentan

con el número 17870000 del “Diario resumido e histórico (1786-1787) del Dr. José de Saldaña” se menciona que los minuanos van

*Cubiertos por la espalda hasta los talones con los cayapis o grandes mantas de cuero descarnado y sobado con el pelo para el cuerpo y el carnal para la parte de fuera, atados con una tira del mismo cuero por encima de los hombros y por delante del cuello, envueltos desde la cintura hasta la rodilla con vuelta y media de paño de algodón, son esas sus generales vestimentas. A los cayapis ...pintan por la parte exterior que es la del carnal unas listas a lo largo y atravesadas, de encarnado y ceniciento aquel color, sacan de la tierra Oca de hierro que se encuentra en abundancia en los regatos de los ríos Cassiquey...y la cenicienta, del mismo lodo o pantano que en algunas zanjas deponen las aguas (Ibíd., p. 221).*

Se identifica en esta descripción un recurso técnico para lograr una gama cromática con elementos naturales de la zona y así estampar con diseños geométricos sus mantos. Puesto que el testimonio de 1687 del padre Jarque en cuanto al uso del manto de cuero no menciona que tengan dibujo o color alguno (Ibíd., p.25) se presenta el interrogante si cien años después estos diseños fueron una iniciativa original, una imitación de guardas y listones de los ponchos que llegaban de otras regiones, como el Norte Argentino o tal vez una falta de atención del jesuita en aquel momento.

En la descripción de viviendas o “toldos” como se les llamaba a “...sus mudables casas” coinciden los testimonios de Jarque (Bracco, 2002) y Saldaña (López y Bracco, 2010). El primero señala que “...usan esteras tejidas para dejar escurrir la lluvia” (Bracco, 2002:365) y el segundo además las describe como pequeñas y de paja. Esto permite inferir que utilizaban técnicas de tejido o trenzado similares a las que se usaron (y usan) en la región para fabricar cestas y otros objetos utilitarios.

Por disposición de la Corona Española en 1724 con un grupo de familias españolas llegadas de las Islas Canarias y traídas desde Buenos Aires se da la fundación de San Felipe y Santiago de Montevideo. En esta ciudad portuaria “el rezo era el reloj social” y la única distinción posible era ser “primer poblador”. No había palacios a excepción de algunas casas de dos pisos de familias adineradas donde vivían hijos, agregados y esclavos. Dentro de las murallas los pobladores pobres habitaban en ranchos y conventillos (Bentancur, apuntes de curso, FHUCE, 2005).

En el período de la fundación de Montevideo la abundancia del cuero “... dio solución a todas las necesidades prácticas de aquel momento” (García Mallo, 2009:30) fabricándose con él todo tipo de objetos: puertas, camas, baúles, cofres, canastos, cestos, asientos, arneses, etc. (Ribeiro, 1999).

Ricardo Goldaracena en su artículo *“De la decencia en el vestir”* escribe:

*Concolcorvo, en su célebre ‘Lazarillo’ publicado en Lima en 1773 destacaba que ‘ hombres y mujeres se visten como los españoles europeos y lo propio sucede desde Montevideo a Jujuy’...en los saraos las mujeres van vestidas y peinadas a la moda, diestras en la danza francesa y española y sin embargo su vestido no es comparable en lo costoso al de Lima...es muy agradable por su compostura y aliño” (Diario El Día, Uruguay, 6 de marzo de 1988).*

El escritor fundamenta esas afirmaciones en “...la condición hacendosa de la mujer rioplatense de la época gracias a cuyo esmero es posible la prolijidad de todos los miembros de la familia...” y cita palabras del Padre Pérez Castellanos: “...Las de medianos recursos posibles y aun las pobres, que no quiero llamarlas de segunda y tercera clase...no solamente se hacen y pulen sus vestidos, sino los de sus maridos, hijos y hermanos...” (*Ibíd.*).

El libro *Iconografía de Montevideo* ofrece bellas imágenes de grabados que testimonian escenas de la vida cotidiana de la ciudad portuaria en los años previos a la independencia de la Corona Española. La cantidad de barcos amarrados y otros tantos en las cercanías del puerto, siempre con el icónico Cerro de Montevideo a su espalda, permiten imaginar la intensa actividad comercial de la época, la llegada de viajeros e inmigrantes (González, 1999). En el prólogo de Ariosto González se pueden leer valiosas crónicas de viajeros que visitaron el Río de la Plata durante el Siglo XVIII. El historiador reconoce la posible carga de prejuicios que suele acompañar estos relatos, pero no le quita el valor documental a testimonios como el de Luis Antonio Bougainville, cuyo compañero de viaje fue el Fraile Benedictino Dom Antonio Pernetty. Y cita :

*Los españoles de Montevideo son muy ociosos; no se ocupan más que de conversar juntos, tomar mate y fumar un cigarro. Solo trabajan los comerciantes y algunos artistas. El mismo comerciante vende bebidas, géneros, quincallería, etc. En cuanto a las mujeres están en sus casas con la misma libertad que en Francia... (Ibíd.:25).*

Del diario de 1782 del Capitán de Fragata Don Juan Francisco Aguerre quien permaneció varios meses en Montevideo al ser designado comisario para la definición de límites entre España y Portugal se destaca:

*El vestuario de estos habitantes no diremos que es magnífico pero sí rico y a la moda que viene de Europa. Los paños finos; las medias de seda y otras telas de este género son generales, pues es mas grande el número de lo que los consumen, que el que se viste de géneros ordinarios...Y es de celebrar que las mas de las señoras cosen, cortan y labran sus trajes, sin mas necesidad que ver un original venido de allá...*

(*Ibíd.*:30).

En épocas del Virreinato, Inglaterra y Alemania eran los proveedores de telas a América, el tráfico se hacía por galeones que navegaban desde Manila en Filipinas y por el Pacífico Sur hasta llegar a Lima.

En Montevideo el abastecimiento de indumentaria e insumos para la confección de prendas también se desarrolló a través del Puerto de Montevideo.

La ganadería en la región fronteriza con Brasil tuvo como máximo exponente al gaucho y el gaúcho de Río Grande do Sul. Su cultura tradicional conserva por ejemplo y entre otros, los hábitos ecuestres heredados de los árabes; también la guitarra, el juego de la taba y el idioma español han sido legados. Es ibero el modelo para trabajar la tierra y algunas prácticas como la yerra, el rodeo y la doma. (Pi y Vidart, 1969).

El teniente de navío Espinosa y Tello describe en 1794 la indumentaria del hombre de campo,

*Un calzoncillo con fleco suelto, un calzón triple azul o colorado...una chaqueta, un sombrero redondo, de ala muy corta con su barbiquejo, un pañuelo de seda de color y un poncho ordinario, es la gala de los gauderios...* (González, 1999:32).

Estas prendas se pueden observar en el óleo de Juan Manuel Blanes (1830-1901) "Tres gauchos con chiripá". La indumentaria típica del gaucho, su porte y actitud también se dejan ver en la obra de Giaudrone Farina *Dos gauchos a caballo*, óleo que pertenece al Cabildo de Montevideo: en el campo se divisa una pareja a caballo acompañados por otro que porta una guitarra. La mujer va en ancas detrás del hombre, viste una pollera larga de color rojo con guardas, blusa amarilla y un pañuelo blanco cubre su cabeza.

La cultura gauchesca de los inmigrantes de la Pampa Argentina que se ubicaron en gran porcentaje en los departamentos del litoral del Río Uruguay, denota variadas influencias. Ejemplos de legados de la Iberia son: el rancho para la vivienda, las botas y sombrero de ala ancha, los estribos y espuelas- que a su vez son producto de otros intercambios culturales previos como la bombacha de campo, heredera de la babucha árabe y el poncho, prenda que ofrece abrigo y protección (Pi y Vidart, 1969).

Acerca del poncho dice Félix Luna en el prólogo de la edición *Ponchos de las tierras del Plata* de la investigadora textil Ruth Corcuera:

*La capa que venía de la península como prenda irremplazable de caballeros, era parecida al poncho... los hemos visto en la indumentaria del gaucho de la pampa, sobre los hombros de los paisanos del Norte, perfilando las figuras retratadas de próceres y personajes ilustres... Y hay que agregar algo más: que los ponchos son, en su mayor parte, productos de la imaginación y la creación anónima, como una copla o una tonada regional... (1999:5).*

El poncho pampa es de origen indio, de color gris uniforme, tejido con lana de oveja. En la región pampeana desde 1693 los indígenas se dedicaban a la producción textil y agrícola, allí se generó un rápido intercambio textil y por lo menos tres circuitos comerciales documentados: Salta, Potosí, Cuzco, Lima; Litoral, Buenos Aires; Cuyo, Catamarca, Buenos Aires. Algodón, mantas y ponchos de vicuña y llama se intercambiaban por tierras u otros bienes (Corcuera, 1999).

Hacia 1790 los ponchos criollos se confeccionaban utilizando un telar híbrido-de igual nombre- mezcla del telar europeo de “lizados” y del indígena que funciona con “espadas”. Por Real Orden de 1796 se autorizó y fomentó la plantación de lino y cáñamo en el Río de la Plata, pero solo tuvo éxito durante dos cosechas en Mendoza y Misiones. De manera que para la fabricación de ponchos se usaban mezclas de algodón y seda, vicuña y seda, alpaca y seda, en colores azul y rojo debido a la abundancia del añil y la grana para teñir (Corcuera, 1999). Como dato cabe anotar que luego de las invasiones inglesas de 1806 los ponchos británicos se vendían a tres pesos y los criollos a siete (Goldaracena, 1988).

Una carta escrita por Basilio Conseguí en Buenos Aires en año 1807 detalla los “efectos que deben comprarse para los indios minuanes...” (López, Bracco, 2010:241) en una larga lista encarga: 6 ponchos cordobeses, 8 jergas pampas, 1 bordada para el cacique, 6 sombreros, 6 chaquetas de paño, 6 camisas de lienzo, 6 pares de calzones de triple encarnado, 8 varas de lienzo para las chinas, 10 varas de angaripola para dichas, etc.

La gran variedad de ponchos de distintas calidades y precios que circulaban en la región se constata en la lectura de la descripción del cacique D. Miguel que se lee en Minuanos:

*Ha vivido veinte años en una estancia portuguesa sirviendo de peón. Su vestimenta es una camisa larga sobre la tanga de algodón y a veces un poncho bichará (los ponchos de que tanto uso se hace en este continente tienen la figura rectangular, como un cobertor con una abertura al centro, por la cual se introduce la cabeza, asentando sobre los hombros... Los hay de diferentes calidades y valores. Los más ordinarios se llaman Bicharás; son de un ralo tejido de lana, a imitación del borel, con sus listas de diferentes colores y una corta franja en rueda. No exceden el precio de peso y medio de plata fuerte. En la ciudad de*

*Buenos Aires, otros más finos y bien fabricados, a que los españoles llaman de pallá venden por seis u ocho pesos fuertes. También fabrican otros en Misiones, de algodón con diversos colores, más finas y que dan por el valor de doce a dieciséis pesos de los dichos y estos son a semejanza de unos ricos de tejido de algodón finísimo y listas de colores delicadas que se aprontan en la ciudad de Paraguay y ciudades vecinas y de costo de noventa a cien pesos.” (López, Bracco, 2010:223)*

En el Palacio Legislativo una obra de Laroche presenta el conjunto de la sociedad montevideana reunida en la Plaza Matriz, en época cercana al 1811. Un hombre con pañuelo al cuello y poncho al hombro abraza a su mujer envuelta en un gran mantón de Manilla, su cabello recogido en un moño, indica su origen criollo. Otros hombres conversan de traje y sombrero junto a sus señoras que lucen peinetón y mantilla, mientras una negra con el pelo recogido en un turbante de colores alza a su pequeña ama quien viste un traje rosado con cuello de encaje.

En telas y cartones se dibujaron y pintaron aquellas mujeres españolas con sus mantones de seda, peinetones y abanicos de encaje, negras esclavas con sencillos vestidos de algodón y paisanas con largas polleras y pañuelo al cuello, como lo muestra Juan Manuel Blanes en su óleo *La Paraguaya*, obra del acervo del Museo Nacional de Artes Visuales.

En la mayoría de los documentos que González (1999) ha seleccionado se describe la amabilidad de los montevideanos, la elegancia y la libertad con que pasean las mujeres por la calle, la presencia infaltable de flores frescas en salones y salas de reuniones, el gusto por el canto y el baile y la costumbre de asistir a misa.

Hacia 1826 cuando Uruguay ya es un país independiente de la Corona Española, la ciudad de Montevideo tenía cierto aire de prosperidad y los negocios desbordaban de mercaderías, por la fluidez con que se desarrollaba el comercio. En relación a las clases sociales de Montevideo, el relato de Sainte Hilaire (un francés miembro de la Academia de Ciencias del Instituto de París) en *Voyage a río Grande do Sul*, en el año 1821 dice:

*Antaño, todos los habitantes de Montevideo vivían cómodamente y todavía hoy los pobres son raros. Esta clase desgraciada y envilecida, a la cual nosotros damos el nombre de populacho, no existe; por debajo de los artesanos, que en su mayoría gana mucho dinero y viven en la abundancia, no existen mas que esclavos...(González:53).*

El mismo viajero relata que ha sido:

*Conducido a la casa de las damas de Ourivas...que se cuentan entre las personas principales de la ciudad. Su casa es grande y bastante*

*bella...Cuando entré, una de las damas tocaba el piano y las otras hacían trabajos de aguja (Ibíd.:56).*

Esta descripción se corresponde con la de Benjamín Poucel un marsellés dedicado a criar ganado Merino en la zona del Arroyo Pichinango quien observa y participa de las tertulias montevidéanas. Menciona que las había de baile, de canto, de hombres o de fundación:

*O sea de familia, la verdadera tertulia hispanoamericana. Ahí los íntimos de la casa, parientes o extraños de la familia se reúnen cada noche, por el placer de estar reunidos. Las damas rodean la mesa de labor, las personas jóvenes alternan entre la labor, la lectura o la música y los hombres si no están en la mesa de juego, mariposean entre las dos mesas alrededor del piano...” (Ibid.op.cit: p.113-114).*

Sin embargo el mismo cronista sobre la situación de la mujer expresa:

*Un doloroso sentimiento nos oprime el corazón al ver los tesoros que oculta la mujer americana en su inteligencia y el poco desarrollo que se le proporciona en su educación... (González, 1999: 122).*

Al regresar de Montevideo, el francés De La Salle en 1845 publica en París:

*En las clases mas elevadas, el traje de los hombres no tiene nada de particular; pero no pasa igual con las mujeres. Las modas de París han ejercido, es cierto, su imperio universal en los vestidos de estas dama; mas no han podido destronar su peinado, que vale bien la pena de ser descrito...las montevidéanas llevan sobre su cabeza un gran peine de carey o de cuero fundido. Este peine admirablemente trabajado y recortado como de encaje se despliega en abanico...esta cubierto por un velo cuyos pliegues enmarcan su rostro y que varía de acuerdo a la estación: tul o encaje durante el verano y fino tejido de lana en invierno... (Ibíd.: 58).*

Los barcos llevan y traen mercadería, llevan y traen pasajeros de uno y otro lado del Atlántico. En 1832 un indio charrúa de nombre Ramón de Mataojo es trasladado por la fuerza a Francia en el barco L'emulation a cargo del Teniente de Navío Louis M. Barrial. De la nota que envía al Ministro de Marina de Francia, extraemos que “...deseaba conservar el traje, o más bien los harapos que cubrían a Mataojo...” (Rivet, 1996: 23) pero debido al estado de las mismas, fue vestido con las “ropas de a bordo”...“se puso sin repugnancia las vestimentas que le dieron en sustitución de los jirones de poncho, que apenas lo cubría...” (Ibíd.).

Al año siguiente, cuatro indios charrúas que habían sido prisioneros son trasladados en el bergantín “Phaetón” por De Curel a París, Francia. De los conocidos como “los últimos charrúas” -Vaimaca-Perú, Tacuabé, Senaqué y Guyunusa -al presentarlos en sociedad Curel dice:

*“Los cuatro charrúas...tienen sus vestimentas habituales, sus armas y los pocos utensilios que utilizan en sus habitaciones nómadas...” (Ibíd., op.cit: 36); en relación a la indumentaria que llevaban describe que se cubren con mantos de piel.*

En el libro de Rivet las notas del frenólogo Dumoutier editadas luego por Hamy mencionan algunos usos y costumbres: las mujeres llevan collares y gustan de los colores chillones, tienen agujas e instrumentos de pesca junto al lazo y las boleadoras que llevan amarradas a la cintura. En relación al lenguaje, afirman que entienden el español, que han podido responder a preguntas de extranjeros y que:

*Cada objeto o cada individuo tienen en su lengua, un nombre propio;... indican a menudo por un nombre distinto al exterior y al interior de un objeto. Así hablando de su manto de piel, ellos denominan quillapi a la parte que queda por fuera y chilipa, la superficie que toca su cuerpo. Dicen, por ejemplo, que hay que extender en el suelo el quillapi para cubrirse con la chiripa... (Ibíd.:71).*

Tal vez Pedro Figari (1861-1938) en la obra *Indios (compañeros)* perteneciente al acervo del Museo Blanes, prefería imaginarlos como plantea Pablo Thiago Rocca: “...seres de aire ensimismado y pacífico, reflexivos, integrados a un colorido paisaje campestre...” (2006:11). Otras obras ha pintado Figari sobre escenas de la vida cotidiana de esclavos y libertos. En sus óleos sobre cartón recrea velorios, bailes y fiestas, en particular el candombe. Se estima que en 1839 –año en que se prohíbe el tráfico de esclavos por los puertos del Plata-había 2489 esclavos en un total aproximado de 70.000 pobladores (Pi y Vidart: 1969). Dos grandes grupos de africanos fueron traídos a América: guineano-sudaneses de las actuales Togo y Nigeria –los yoruba o lagó- y los de lengua bantú proveniente de Angola, Congo y Mozambique. Organizados por los traficantes en “naciones” mantuvieron sus “reyes y a veces pudieron conservar sus fiestas, danzas, algunas tradiciones y prácticas religiosas...” (Pi, Vidart, 1969: 34).

Oscar Montaña, en un borrador no editado titulado: *Del aporte negro-esclavo en la formación del Uruguay* reseña del libro de Mariano Berro *La Agricultura Colonial* que: “Entre otras de las tareas que los esclavos fueron obligados a efectuar estaban: la fabricación de ponchos, mantas, zapatos, sombreros, tejidos de jergas, medias, jergones...” (1985, s/n). En la misma obra menciona un artículo del Semanario de Agricultura, donde se lee:

*Los propietarios de esclavos han colmado todas las tiendas públicas y han retraído por consiguiente los justos deseos de los ciudadanos pobres de aplicar a sus hijos a este género de industria... en otros pueblos de la Banda Oriental hubo artesanos de los oficios más comunes: herreros, albañiles, barberos, etc. Incluso en San Carlos nos encontramos con un tejedor de lienzo, manteles, lanas de Manfor y estameñas \* al estilo de España (Montaña, 1985, s/n).*

Agrega que un aviso publicado en un diario de 1829 se ofrece a la venta "...una negrita de 15 años...sabe lavar bien y tiene buenos principios de costura y de cocina, su precio: 400 pesos de cobre" (Ibíd.).

Una acuarela de Benoit perteneciente al Cabildo de Montevideo, titulada *Lavandera*, presenta a una mujer morena, robusta. Ella camina de perfil con una tabla de madera y un atado de ropa apoyados en su

\*tipo de tela económica usada por frailes y monjes para sus hábitos.

cabeza. Viste un vestido a rayas -que parece de algodón- cubre su cabeza con un mantón color naranja, en sus manos lleva una caldera de lata, seguramente se dirigía a la zona de La Aguada.

La expulsión de la Compañía de Jesús en 1768 no implicó la pérdida de su impronta cultural. Finalizando el siglo XVIII y durante la primera mitad del XIX, San Francisco de Borja del Yí, y otros pueblos fueron fundados con indígenas misioneros (*Cabrera y Curbelo, 1988*).

Los jesuitas fueron buenos organizadores del trabajo; Lucía Sala reseña que en las estancias jesuíticas existió trabajo artesanal practicado por esclavo, por ejemplo "*...la estancia de los Jesuitas en Colonia, contaba con herreros, panaderos, carpinteros, jaboneros, carreteros, ladrilleros, cortadores de adobes, así como habían negras panaderas, tejedores de ponchos y hasta un arpista...*" (*Sala y otros, 1967:138-139*).

Se afirma que fueron los jesuitas que cultivaron el algodón e introdujeron el gusano de seda que se alimenta de la morera, conocido en China hace siete milenios (Corcuera, 1999). Desde el siglo XVI se comerciaban textiles de algodón en Potosí y se usaron como moneda en Catamarca. En las estancias jesuíticas del norte de Argentina los esclavos tejían la ropa de los monjes, frazadas y mantas en telares angostos, de 20 cm. tal como los que usan en la actualidad los yorubas nigerianos. Por su parte Rodríguez y González (2011) afirman que las Misiones Jesuíticas fueron el único centro de capacitación en oficios del Río de la Plata, cuya finalidad era fundar un pueblo agrícola, completando la formación en artes y oficios: herrería, carpintería, alfarería, tejeduría, escultura, pintura, platería y dorado. Describen que

*En esos talleres los niños fueron instruidos en estos oficios y adquirieron una formación técnica muy completa lo que llevó a que su mano de obra fuera muy apreciada en toda la región...favorecido por la escasa disposición de los europeos, en particular de los españoles, a dedicarse a las tareas mas duras del quehacer económico* (Rodríguez y González, 2010:155).

Sobre los tejidos elaborados por ellos no se han ofrecido detalles ni reseñado sus características, pues tal vez como afirma García Mallo:

*En los relatos y descripciones recogidos por los cronistas, viajeros,*

*científicos o funcionarios coloniales que recorrieron estas tierras en los siglos XVIII y XIX...desde la perspectiva de la cultura hegemónica de la época, no merecía interés la descripción de un trabajo artesanal, cotidiano y producido por los individuos de menor jerarquía social (2007:31).*

Una vez que finaliza la Guerra Grande, en 1851 llega a Uruguay una nueva oleada de inmigrantes-la mayoría brasileros- que se radican en el campo al norte del Río Negro. Treinta años más tarde el país tiene una población de 420.000 habitantes, el 25% es de origen extranjero: español, italiano y francés. Pi Ugarte expresa que:

*El campo pecuario y latifundista permanece como reducto de la orientalidad; el sur metropolitano y labriego se define como uruguayo. Lo oriental destaca los valores de la cultura hispánica básica; lo uruguayo mezcla en un copioso legado cosmopolita las aportaciones étnicas de muchas razas y culturas (1969:2).*

Santiago Estrada, diplomático, periodista y escritor argentino en el carnaval de 1867 relata sus impresiones sobre Montevideo:

*Pasamos seis hermosos y largos días contemplando con el antejo la más elegante y europea de las ciudades de la América española. Tres de esos días correspondieron al Carnaval...Cuando llegó la hora de almorzar ya había visitado la Matriz, la plaza principal el Mercado, el teatro Solís, la Bolsa y la casa de Correos...Consagré el resto del día a recorrer los pintorescos alrededores de Montevideo, llenos de magníficos jardines y de preciosos edificios de todos los órdenes de arquitectura conocidos. El dórico y el gótico se tocan allí con lo morisco y el chinesco... Si Montevideo no fuera la hija mimada de la naturaleza, sería la patria de las mujeres encantadoras. El viajero que olvida su clima, su cielo y sus flores, no olvida a sus hijas. El que olvida a Italia no es artista; el que olvida a Montevideo no tiene corazón (González, 1999:76.).*

Hacia 1890 el escritor Saint Foix asevera que:

*Las calles mas frecuentadas de Montevideo son las de 25 de mayo, 18 de julio, de Cámaras y Sarandí. Es en ellas que los paseantes se sienten atraídos por las tiendas afectadas al comercio de piedras preciosas, de alhajas, de objetos de arte, de artículos de moda, de alfombras y de géneros para amoblamiento. Hay además librerías que exhiben libros de moda enviados desde París... (Ibíd.: 85).*

Comenzando el siglo XX los servicios públicos como el agua corriente, el gas, teléfonos y tranvías estuvieron en manos de compañías inglesas, al igual que el ferrocarril cuya primera línea fue inaugurada en 1869. En 1905, 2000 Km. de vías unieron el norte y sur del país.

Desde comienzos del Siglo XX distintos grupos de inmigrantes

comienzan a llegar al Río de la Plata como consecuencia de las guerras y pos guerras en Europa: *“Es entonces la hora de los contingentes eslavos, armenios, judíos, sirio libaneses...”* (Pi y Vidart 1969:17).

Por ese entonces y en ese contexto país, Pedro Figari con su espíritu emprendedor, pensamiento integrador y *“...contra la imitación y en la búsqueda de una conciencia productora industrial autónoma...en defensa de lo autóctono”* propone entre varias iniciativas que llevó adelante, la creación de la Escuela de Artes y Oficios (T. Rocca, 2007:16).

Larnaudie agrega que la fundación de la Escuela de Artes y Oficios se da *“...desde la generación del 900 y en el marco de un país que se enfrenta al tema de la formación artístico-artesanal y a la definición de criterios de diseño y producción en la elaboración de objetos”* (2007:77).

En la investigación y posterior exposición que desarrolló el MAPI (Museo de Arte Precolombino e Indígena) acerca del imaginario precolombino en el arte uruguayo queda planteado que Blanes, Figari, Torres García y sus discípulos del Taller: Gurvich, Alpuy, Aguiar, Fonseca, Visca, Augusto y Horacio Torres y otros ofrecieron a través del arte *“...miradas de la sociedad uruguaya hacia su pasado indígena, así como hacia la cultura y producción simbólica precolombina de nuestro continente”* (Ibíd. Op.cit:9).

En un recorrido a través de la plástica nacional Olga Larnaudie sugiere que Blanes en los años 70 del siglo XIX al pintar *“El Ángel de los charrúas”* ofrece

*Con su uso de la figura indígena convertida en símbolo de la América Republicana y su vínculo con Zorrilla de San Martín en el que ambos mezclan ángeles y charrúas como posible síntesis del ideario fundacional...ejemplos de un fuerte relato primigenio que nos llega desde el siglo XIX y continúa pesando (Ibíd., op. cit: 77).*

Cerca de 1930 Manolita Piña, esposa de Torres García y su hija Ifigenia, tenían un taller familiar formado por mujeres llamado "Maotima", que se encargó de bordar y tejer diseños de los cartones de Torres y algunos de sus alumnos. En ese taller de escala doméstica la artista Elsa Andrada fue la primera de ellas en trabajar con telar (Larnaudie: 2011).

Juan Fló afirma que Joaquín Torres García (1874-1949) en el año 1938 mientras estaba en la etapa final de la construcción de su Monumento Cósmico escribe: *“...Basados en este concepto de cultura integral hemos creído encontrar un fuerte apoyo en la culturas de América y sobretudo en el (sic) de nuestro Continente: en la incaica”* (2007:68).

Sin embargo en el monumento emplazado en el Museo Nacional de Artes Visuales, no aparecen signos precolombinos; los hay matemáticos, una locomotora, un reloj, una herradura, una balanza.

Juan Fló plantea (2006) que el proyecto indoamericano de los años 40 cede espacio a una nueva etapa de la producción de Torres García que tiene como tema el paisaje urbano de Montevideo:

*‘Tal calle con tal puerta estirada y su banderola en abanico, con tal árbol (no un plátano) y con tal boliche u otro negocio, y con tales tipos de hombres y mujeres, no puede ser más que Montevideo. Pero repito: su carácter está en todas partes. Por esto la muchacha elegante, con pretensiones europeizantes de francesa o inglesa, ¡es uruguaya! Y mal que le pese; y si le pesa le va mal. Y tal carácter. Y tal carácter no está en el mate, ni en el poncho, ni en la canción: es algo más sutil, que todo lo satura y que tiene la misma claridad, la misma luz blanca que la ciudad. Y el nombre de esta ciudad, es tan único como ella misma, con esas diez letras en hilera, ni bajando ni subiendo, bien igualitas, y que de puro sin expresión son inquietantes: MONTEVIDEO. Tenía que ser así única hasta en el nombre’* (Torres García en Fló 2007:70 de *Lo aparente y lo concreto. Fascículo V, 1947, Montevideo, pág. 59-60*).

Más adelante volveremos a algunas calles de Montevideo pero a comienzos del Siglo XXI.

### **Capítulo 3: La lana y la industria textil en Uruguay**

*“La lana esta formada de queratina y su fibra tiene una estructura a la vez hueca y retorcida, lo que le concede elasticidad. Es aislante, gracias al porcentaje de aire encerrado en sus fibras y protege tanto del frío como del calor, es absorbente y se tiñe fácilmente”* (Deslandres, 1998:48).

José Pedro Barrán historia que “Las escasas ovejas que existían en el país al comenzar el siglo XIX apenas si daban 500 gramos de lana por cabeza. La calidad era tan deficiente que se la utilizaba solo para colchones y almohadas” (Barrán,1974, s/n).

Reseñaré brevemente algunos de los datos que el historiador aporta para comprender la importancia de la “revolución lanar” tal como él mismo plantea:

-La importación de ganado lanar de Francia y Alemania logró mejorar las razas y obtener 1.150 grs. de lana por animal en el año 1868.

-El desarrollo de las industrias textiles en Francia, Inglaterra y Bélgica y la Guerra de Secesión en Estados Unidos-gran productor de algodón-ocurrida entre 1861 y 1865 hicieron que creciera la demanda de lana a nivel mundial.

-Franceses e ingleses que se habían inclinado a la producción de carne

en detrimento de la lana, solo abastecían a su industria textil con un 44 y 27 % de la materia prima que necesitaban respectivamente por lo que necesitaban proveedores.

-A mayor demanda la lana subió de precio y los productores uruguayos entendieron que era rentable criar ovejas.

-Los suelos basálticos de Uruguay, sobretudo al norte del Río Negro, favorecían la cría de ovejas además se podía compartir la tierra con el ganado bovino.

-El desarrollo de la explotación ganadera mixta, algo característico del Uruguay, trajo aparejadas dos consecuencias importantes:

-La sedentarización de la población rural y

-La posibilidad de que inmigrantes europeos conocedores del cuidado y cría de ovejas pudieran encontrar empleo y al poco tiempo muchos de ellos establecerse en los campos uruguayos y hacerse de un capital.

El trabajo rural y la esquila en particular han sido tema de interés para algunos artistas como José Cúneo (Uruguay, 1887-1977) que en su obra "*La esquila*" de 1945, realizada en pastel sobre papel, representa al peón rural en actitud de trabajo durante la zafra de trabajo en el sector. Se lo observa de espaldas, casi abrazando al animal mientras con sus tijeras de esquila comienza a cortar los bellones de color gris.

En 1925 Milo Beretta (Uruguay, 1875-1935) también denominó "La esquila" a un óleo en el que había pintado el interior de un galpón rural donde varios peones esquilan rodeados de blancas montañas de lana.

El argentino Molina Campos (1891-1959) en "Comparsa de esquila" obra de principios del SXX pinta a los personajes vinculados a la tarea: esquiladores, agarrador, afilador, embolsador y el veterinario.

Una litografía de Juan León Palliere (Argentina, 1823-1887) también del mismo nombre representa una escena donde trabajan un grupo de tres hombres y seis mujeres. Tres de ellas están usando las tijeras de esquila sobre animales echados en el suelo de tierra; una de ellas amamanta a su hijo que ya está de pie.

José Pedro Barrán en su obra *Historia de la Sensibilidad* (1990) ofrece citas de la época que ilustran la mentalidad de la sociedad urbana montevideana en los años previos al comienzo del Siglo XX. Por ejemplo en la pluma de Isidoro de María escrito en el año 1891 se lee: "La aguja es el instrumento de trabajo de la mujer" o "La mujer sin dedal es un ser horrible..." como alguien expresó cierto día del año 1871 en el diario *El mensajero del Pueblo*.

En Uruguay las tareas de labores: tejer, coser y bordar fueron parte de la educación de niñas y jóvenes de toda clase social, en el campo y en la ciudad, hasta buena parte del Siglo XX. El tejido con agujas o crochet,

se desarrolló en la órbita de lo doméstico, por ser una actividad adecuada y acorde a las expectativas y mentalidad de la época.

En este modelo de mujer: hija y esposa dócil y sumisa a la autoridad, del padre primero, del marido después, las tareas de “labores” tales como coser y bordar eran inevitables e infaltables. Virtudes ponderadas, habilidades del ser femenino, estas podían llegar a ser un pasatiempo, pero sobretodo fueron parte de la formación de esa mujer virtuosa y hacendosa, ideal de la sociedad civilizada. Para ese entonces las mujeres que trabajaban fuera de su casa en general eran maestras u obreras; algunas de ellas hacían labores de costura que vendían en tiendas y mercerías (Barrán: 1990).

Sapriza señala que hacia fines del Siglo XIX mujeres de distinta condición social e ideología desde diversos sectores de la sociedad comenzaron a clamar por sus derechos. Sus luchas

*Acompañaron las transformaciones aparejadas por la inmigración masiva, la rápida urbanización, el inicio de la industrialización y la formación de las clases trabajadoras y las capas medias (Sapriza, 2011:73).*

Obreras, sufragistas, burguesas, anarquistas y liberales entrelazan su lucha por el derecho al voto y a “iguales salarios para iguales trabajos” (Ibíd. 74). Sapriza (2011) aporta datos para analizar la situación de la mujer en la sociedad uruguaya desde fines del siglo XIX al presente.

Al empezar consigna que a la hora de la primera constitución en 1830 las mujeres no tenían derecho al voto; treinta y ocho años después el Código Civil, entre otras leyes, les impide administrar sus bienes y elegir el lugar de residencia. Es interesante que a la vez destaque el surgimiento de sociedades filantrópicas gestionadas por mujeres

*Que tenían una privilegiada situación social, por origen de clase o prestigio de sus esposos. Fue una forma de dar un paso hacia el mundo público a través de la acción social que les permitió romper con el encierro doméstico burgués y que a la vez ampliaba sus horizontes...otra forma de participación de las mujeres (Ibid.op..cit: 74 y 75).*

Algunos datos que se extraen del capítulo Hitos Cronológicos de la mencionada publicación (2011:32) aportan a la comprensión del tema de la mujer y sus derechos:

-En el Uruguay Batllista, con la impronta de sus reformas convertido en el primer Estado de Bienestar de América Latina las mujeres alcanzan el derecho al divorcio en 1907.

-Paulina Luisa fue la primera mujer que se recibió de médico en Uruguay en el año 1907.

-A partir de 1932 las mujeres ejercen el derecho al voto.

-En 1933 las mujeres acceden a todas las profesiones que se pueden estudiar en la Universidad de la Republica.

Interesa señalar en esta breve cronología que en 1913 \* es un grupo de obreras de una fábrica textil en Juan Lacaze, en el Departamento de Colonia quienes organizan y lideran una gran huelga en el sector y que el perfil de las mujeres que lideran las sociedades filantrópicas es similar al de las impulsoras de Manos del Uruguay.

\* Es oportuno recordar a las 23 obreras fallecidas en marzo de 1911 en el incendio de la fábrica de blusas Triangulo en EEUU [http://www.laprensa-sandiego.org/archieve/2009/march06-09/Mujer\\_030609.htm](http://www.laprensa-sandiego.org/archieve/2009/march06-09/Mujer_030609.htm)) quienes no pudieron escapar del fuego que tomó el piso 8 y 9 por estar las puertas cerradas.

La industria textil en Uruguay tiene como antecedentes:

*...La instalación de un taller familiar de tejidos de lana fundado en 1837, con capitales de inmigrantes europeos, que tiene una corta existencia ya que las guerras civiles desarrolladas en el medio rural frustraron todo intento de una explotación intensiva del ganado lanar... En 1875 se dicta el primer decreto por el cual se acordaba facilitar y estimular la instalación de fábricas de tejidos en el país y en 1887...se dictaba la primera ley de exención de impuestos a las fábricas de paño.*

*Sin embargo recién en 1898 se aprobaron las primeras concesiones tarifarias para la fabricación de hilados y tejidos de lana, lavadero y tintorería a la empresa Salvo Hnos. (Camou, Mabrigades, 2002: s/n).*

Es así que “La Victoria” de Lorenzo y José Salvo fue la primera textil inaugurada en 1897. Pocos años después en 1905 se abre la primera hilandería (Camou, Maubrigades: 2002).

La reconstrucción de Europa después de la guerra cambia momentáneamente las leyes del mercado mundial y en consecuencia la industria que recién comenzaba a consolidarse atraviesa una pequeña crisis, entre otros factores por que la mano de obra europea era más barata y calificada. Años más tarde la lana lavada, hilados, tejidos y tops, comenzaron a exportarse a un ritmo sostenido al punto que: “A mediados de los ochenta la rama textil seguía ocupando el tercer lugar en importancia (9%) dentro de la industria manufacturera en su conjunto, detrás ahora de Alimentos (20%) y Derivados del petróleo (14%)” (*Ibíd. op. cit.*).

Dos temas en la investigación reseñada de Camou y Maubrigades ayudan a ubicar a las mujeres en escenarios dentro y fuera del hogar. El primero se refiere al trabajo que hicieron en la textil Campomar, cito:

*...La continuidad generacional de las familias dentro de la empresa responde a una política de la firma que privilegiaba la contratación de familiares...al ingresar a la fábrica (donde) se les preguntaba por la*

*existencia de mujeres menores en el hogar. Para el conjunto de la rama textil, entrevistas a ex trabajadoras destacan el aprendizaje dentro de las fábricas transmitido de madres a hijas (Ibíd. s/n).*

El segundo punto se vincula al período de la última dictadura militar del Uruguay (1973-1984) allí se plantea que:

*Frente a una caída generalizada del salario real y un aumento del desempleo reaparecen formas de trabajo textil neo-artesanal. Se trata fundamentalmente de redes de trabajadoras informales domiciliarias que trabajan a destajo para empresas que se dedicaban a comercializar los productos en el mercado interno y externo. Este sector llegó a emplear a aproximadamente 7000 mujeres, cantidad importante en las dimensiones del mercado de trabajo uruguayo. La estrategia de las empresas en esta coyuntura, parece haber sido la de abaratar costos empleando la mano de obra femenina, que percibía un 45% del salario masculino (Ibíd.s/n)*

Se instala así una modalidad de empleo que subsiste hasta el presente y que ha estructurado un modo de organización laboral que perdura en el presente, como veremos más adelante.

Ya ubicados en el escenario de comienzos del Siglo XXI presentamos a continuación una serie de datos que aporta un informe del año 2009\* presentado por un grupo de trabajo del Gabinete Productivo integrado por siete técnicos del Ministerio de Industria, Energía y Minería, Dirección Nacional de Industrias, Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Presidencia de la República y la Oficina de Planeamiento y Presupuesto ([www.miem.gub.uy/portal/agxppdwn?5.10.423.O.S.O](http://www.miem.gub.uy/portal/agxppdwn?5.10.423.O.S.O), segunda consulta: 6 de mayo de 2011).

Los productos que integran la cadena son: lana sucia, lana lavada, lana peinada: tops, lana cardada, hilados, telas planas, prendas de vestir, ropa blanca, alfombras, tapices, cordelería, fibras de algodón y sintéticas.

Algunos datos del informe:

-Actualmente hay 20.000 productores, que emplean a 10.000 trabajadores más unos 8.000 esquiladores en la zafra. Se crían 9,5.000.000 de cabezas de ganado ovino con las que se cosechan 39.000.000 de kilos de lana al año.

-En Uruguay en el año 1990 había 26.000.000 de ovejas; esta baja responde en parte al cambio en la demanda de productos desde el exterior que se orienta a la sustitución de la lana por fibras sintéticas, mezclas o fibras de bajo micraje, como el Merino u otras razas.

-El 85% de la lana es de razas de doble propósito: carne y lana

(Corriedale) mientras que un 14% es de lana Merino Australiana, criada solo para obtener lana.

-La lana uruguaya se clasifica como buena y muy buena.

-El sector textil ocupa entre fábricas establecidas, talleres o trabajo en domicilios a 7171 personas.

\* El informe se llama: FASE 1- Junio 2009- Cadena Textil-Vestimenta y el equipo está formado por: Adriana Bentancor (MIEM), Alvaro Brunini (OPP), Mario Mariño (MTSS), Malvina Panizza (MIEM), Graciela Rego (MIEM), Ivana Resnichenko (MIEM), José Taddeo (MGAP), Alejandro Vieira (MIEM) y Magdalena Viera (OPP).

-La "mano de obra en condiciones precarias" es un problema del sub-sector vestimenta.

-Después de la crisis del 2002 o como consecuencia de la reducción de la demanda de productos de lana, personal desempleado de las fábricas ha continuado trabajando desde sus hogares de manera informal.

-La cadena está orientada principalmente a la exportación de tops de lana y tejidos de punto.

Otros datos de interés:

-El 61% de lo que exporta el sector es vestimenta de tejido plano. Los principales compradores son Argentina, México y Brasil.

-El tejido de punto se exporta mayoritariamente, aunque el mercado interno consume lo fabricado por una cantidad importante de empresas uruguayas.

-Se importa un 9 % de productos de tejido de punto.

-Dentro de la cadena, la fabricación de prendas de vestir es la de menor concentración de empresas.

-Un sector informal compuesto por unos 340 talleres o empresas no-formales abastece a comercios establecidos, puestos en ferias barriales y Expo-ferias. Estos cubren la demanda de un consumidor final de poder adquisitivo medio y bajo; mientras que unas 20 empresas cubren la demanda de la clase media y solo tres abastecen al sector medio y alto de la sociedad, entre ellas está Manos del Uruguay, Textil del Sur e Hipertex S.A.

Los autores del informe precedente consideran que apoyándose en la "marca país" en los "nuevos mercados" de China, India y Rusia hay un desarrollo potencial...para productos con mayor valor agregado". Y expresan: "Como principal potencialidad resaltamos el reconocimiento

internacional acerca de la calidad de nuestros productos" (Ibíd.).

En suma:

Uruguay país productor de lana, desarrolla tardía pero eficientemente una industria textil dependiente de un contexto mundial que determina en forma alternativa y a lo largo del Siglo XX épocas de fortalecimiento o crisis del sector.

La ideología dominante de comienzos de siglo pasado promovió la figura de la mujer ama de casa, hacendosa y dócil. Las mujeres uruguayas han transitado el siglo conquistando derechos civiles y laborales, desarrollando sus actividades en la esfera pública o privada según su origen y posibilidades.

Comenzando el Siglo XXI la industria textil uruguaya encuentra posibilidades de desarrollo en el exterior en base a un cierto prestigio de la lana. En la amplia cadena de valor se detectan varios actores que a modo de eslabones forman una estructura productiva de importancia significativa y en fase creciente de la economía nacional.

En esta tesis a través de las entrevistas realizadas y del análisis de los productos solo se analizarán las características de producción y venta de tejidos artesanales producidos por un sector de la “cadena de valor textil” reseñada, dentro de un mapa contemporáneo de la industria.

#### **Capítulo 4: Tejidos artesanales en Uruguay, antecedentes y actualidad**

*La cultura no se alberga en el cuerpo de las cosas sino que crece y se reproduce en la cabeza de los hombres sujetos activos portadores de cultura que la ejercitan, creándola o transmitiéndola y los objetos receptores, pasivos testimoniales, incorporando de tal modo las producciones de aquella ...La historia común, la lengua, las creencias religiosas, las costumbres provienen de un mundo exterior que es anterior a nosotros... Las costumbres aprendidas forman parte de un legado que las generaciones viejas transmiten a las nuevas. (Vidart, 2002:166).*

Actualmente un grupo de artesanos que venden sus objetos sobre telas en la Plaza Cagancha, ubicada en la principal avenida de Montevideo- en la calle 18 de Julio casi Paraguay- está reclamando que la Intendencia Municipal no los desaloje a barrios periféricos. Exigen “soluciones” para poder seguir trabajando en el centro de la ciudad. Allí, a veces, los días de sol, una señora muy mayor, alejada de los jóvenes sentada en un murito teje crochet. En un pequeño paño en la vereda muestra sus productos: vinchas, posavasos y escarpines para bebé.

Los artesanos desarrollan una función técnica en la que aplican su conocimiento lo que da por resultado un objeto de carácter social y ético, en el sentido de que hace bien, que cumple con su finalidad. Se puede considerar al producto artesanal como un objeto útil, bien concebido, donde hay un equilibrio entre el fin, el uso y la búsqueda de belleza; hay una respuesta práctica y es acorde a su función (Molles,1997).

El trabajo con las manos “artis-manus” y el uso de herramientas pequeñas y máquinas sencillas para alguna o todas las etapas de la producción son características de la labor artesanal para la producción de objetos utilitarios o decorativos, no seriados y con cierto valor artístico. En las distintas etapas desde la obtención de la materia prima a la comercialización el artesano trabaja solo o en pequeños grupos, muchas veces de estructura familiar.

Antiguamente, artesanía y arte eran indistinguibles. Un complejo proceso histórico y social determina la separación conceptual entre arte y artesanía. En el siglo XVIII con la liberalización de los oficios comienza en Europa la diferenciación entre artista y artesano; el artista es ahora alguien cuya labor se ha jerarquizado socialmente y el artesano en cambio queda ubicado en el ámbito de quien domina determinada técnica con la que desarrolla sus productos. Esa técnica es su “saber hacer”, es el dominio de conocimientos, herramientas y habilidades.

Plantea Osvaldo López Chuhurra en su prólogo del libro de Joan Wall que “...el tejido es un arte o se satisface en sus aspiraciones con los beneficios que le brinda una artesanía perfeccionada...” (Wall, 1968:5).

En el tejido, la praxis que desde el hilo o hebra o un planteo en el telar se desarrolla creando un nuevo elemento es la síntesis de un proceso, que parte de la idea hasta su materialización.

El tejido artesanal tiene un sentido práctico y cumple una función utilitaria, aunque a veces pueda ser suntuaria, responde a una técnica, que se ejecuta a partir de la intención de lograr un producto u objeto que cumpla con determinado fin. La funcionalidad es un elemento determinante. Más tarde otra intención se puede sumar, el hecho artístico o estético.

La búsqueda de la belleza y la armonía en la transformación de la materia a veces alcanza al tejido.

De distintas épocas existen en todo el mundo tejidos artesanales elaborados con variadas fibras, técnicas y diseños. En muchos la riqueza de los hilados, la originalidad del diseño y la maestría en el desarrollo de las técnicas utilizadas los elevan a la categoría de piezas de museo. Esas características los igualan con otras que hoy concebimos como obras del arte universal.

En el famoso Victoria & Albert Museum de Londres, por ejemplo, conviven en distintas salas óleos y esculturas, con tapices coptos y orientales, vestidos y trajes de distintos períodos de la historia hasta el presente. Si los textiles son parte del acervo de prestigiosos museos es por que estos

*Hacia la segunda mitad del Siglo XIX y motivados por los cambios en la tecnología comienzan a incorporar a sus colecciones indumentaria... encontrada en su mayoría en los desvanes de las casas ricas...y (por que) los trajes de lana habían desaparecido, quedaban piezas de tela menos perecederas...” ( Deslandres, 1986:27).*

En América se han creado museos que recogen los “particularismos locales” (Anderson, 2004) como el Museo Ixchel del traje indígena en Guatemala, cuya existencia en parte se justifica por que cuando “... un traje deja de usarse corrientemente se convierte en objeto de museo...” (Deslandres, 1986:23). Allí se exhiben prendas y elementos de la vida cotidiana: huipiles, cortes, manteles, fajas, tzutes y perrajes (3). Por que si bien actualmente las mujeres de Guatemala que permanecen fieles a la tradición continúan usando esta indumentaria, su uso comienza a ser abandonado por la occidentalización de la moda (Entrevista con Celeste Aída de González, setiembre de 2005).

Pintores Naif de Centro América han pintado a las indígenas mayas acompañadas por sus niñas, tejiendo en su telar de cintura sentadas sobre sus pies.

El mexicano Diego Rivera (1886-1957) pintó a las mujeres en grupo tejiendo cestas de junco utilizando técnicas de trenzado tan milenarias como vigentes.

Las artesanías se pueden ubicar dentro de tres categorías: indígena, tradicional y contemporánea (Simposio Internacional de Artesanías, organizado por la UNESCO, en Manila, Filipinas en el año 1997).

La artesanía es un indicador cultural donde se reconocen aspectos tradicionales y plásticos que corresponden a un universo conceptual representativo de cada cultura. Se puede pensar al producto artesanal dentro de la tríada: cultura-comunicación- diseño, lo que determina que para cada época y cultura haya un resultado (Molles: 1987).

En las culturas donde se mantienen tradiciones ancestrales los elementos de la tríada no varían en forma dinámica, aunque se realizan adaptaciones necesarias para los gustos de consumidores como en el caso del turismo en Guatemala que orienta a las tejedoras hacia el uso de colores pastel en sus textiles realizados para la venta, mientras que ellas para uso personal mantienen la paleta cromática propia de cada región (entrevista con González, 2005).

En América Latina lo indígena y colonial o la fusión de ambos se expresa en la producción artesanal a través de gran variedad de objetos que se venden en ferias y mercados. Por citar pocos ejemplos mencionamos las cerámicas de Puebla y la platería de Taxco en México y los tejidos artesanales de Guatemala, Perú, Bolivia y México.

3-El huipil es la prenda que cubre el torso de las mujeres; el corte envuelve el cuerpo desde la cintura hacia los pies, se caracteriza por ser una pieza de tela rectangular de varios metros. El perraje es una pieza rectangular que se lleva sobre la cabeza al igual que el tzute, ambas tienen varios usos posibles.

*La artesanía en el Uruguay* libro escrito en 1987 presenta una reflexión sobre el estado de la cosa hace más de dos décadas. Allí se plantea que:

*La artesanía uruguaya a diferencia de la gran mayoría de las artesanías americanas, es de relativa reciente aparición, dispone de escasas manifestaciones tradicionales, mayoritariamente pertenece al sector económico informal, se encuentra sin reconocimiento legal y recibe una incipiente atención del Estado. Puede afirmarse que el artesanado uruguayo constituye un sector productivo emergente y polimorfo, con problemas estructurales significativos (Molles y otros, 1987:7).*

Molles plantea que el "...quehacer artesanal uruguayo ha estado ligado a los oficios artesanos, mayoritariamente productores de artesanías de servicios" como ser la herrería, yesería y otras. Mientras que "la artesanía colonial nace ligada al medio rural, a todo lo concerniente al gaucho y sus necesidades..." (*Ibíd.*:65). Aperos, jergas, ponchos, utensilios en guampa, madera y plata: espuelas, mate, bombilla, lazo, fajas etc. forman parte de ese repertorio.

En 1977 el Secretariado Uruguayo de la Lana organizó el Primer Encuentro de Tapiz de Lana, mientras que en esos años Manos del Uruguay incorpora para la venta en sus locales la tapicería realizada a partir de cartones de artistas plásticos.

Larnaudie (2011) informa de un relevamiento realizado por el World Council Crafts Uruguay, promovido por UNESCO en 1985, acerca de las diversas técnicas ubicadas como artesanales en el que se entrevistó a un centenar de tapicistas. Casi el 70 % eran mujeres y del total más de la mitad vivían en Montevideo. En la Feria del Libro y el Grabado se podían comprar tapices realizados por artistas como Lacy Duarte y otros, que en esa época encontraron en el tapiz un medio de sustento económico a la vez que expresivo (2006, entrevista de Pincho Casanova).

La inauguración del Centro de la Tapicería del Uruguay (CETU) en 1982 es consecuencia de un período intenso de producción y actividades: charlas, talleres, muestras, viajes al exterior. Artistas uruguayos reconocidos participaron en Salones, Muestras y Bienales Internacionales, logrando además espacios de exhibición y venta

(Larnaudie, 2011). Algunas de sus piezas hoy integran colecciones de arte tanto privadas como públicas, por ejemplo la obra “Obsesión Monotemática” de Jorge Sosa Campiglia que se puede ver en el MUVA (Museo Virtual de Arte).

La inclusión de estas obras en colecciones y museos nos acercan a Daniel Vidart cuando expresa: “Las cosas del mundo que nos rodea son continuamente calificadas por la sociedad humana que las utiliza o las rechaza, que las distingue como buenas o malas, como bellas o feas, como beneficiosas o perjudiciales” (2002:146). En ese posible reconocimiento-no solo estético- los tapices realizados con fines decorativos conocieron en Uruguay un período de “gloria” en el entorno de los años 80. Sin embargo la ausencia de investigaciones específicas en el área de la producción textil, genera el interrogante acerca de las causas. Es la falta de interés en esta manifestación cultural la que determina el vacío existente en la materia, o es la falta de antecedentes lo que condiciona esta realidad? En todo caso una condiciona a la otra.

En ese sentido y respecto a la valoración patrimonial de nuestros bienes culturales Leonel Cabrera señala que

*Hay un contexto de atribución de valor determinado por el tipo de conocimiento tradicional y fundamentalmente por el imaginario colectivo, asociado a tradiciones orales y escritas y a determinadas valoraciones mitológicas...Finalmente hay un contexto de atribución de valor determinado por el tipo de investigación que se haya abordado a partir del bien en cuestión...* (Cabrera Pérez, 2010: 107).

Recientemente Rocío García Mallo en su trabajo sobre la guasquería en Uruguay plantea que “...Como prácticas tradicionales, las artesanías se han integrado recientemente al proceso de patrimonialización, ubicándoles un lugar que antes no tenían” (2009: 13).

Actualmente en Uruguay se puede observar que lo textil-tanto el arte textil como la producción artesanal- está siendo jerarquizado por el impulso de diversas instituciones públicas y privadas. Se mencionarán algunas iniciativas que se están desarrollando y que merecerían un seguimiento futuro. A saber:

-En 2010 se inauguró la Fábrica de accesorios textiles en Cerro Largo y Montevideo, una iniciativa del Ministerio de Educación y Cultura como parte del proyecto Usinas Culturales.

- El LATU (Laboratorio Tecnológico del Uruguay) a través del equipo “Cazadores de Tendencias” brinda a diseñadores textiles uruguayos pautas para el diseño de sus colecciones. El grupo está formado por diseñadores y comunicadores que realizan viajes al exterior donde asisten a Ferias de moda, desfiles, etc.

-La Universidad del Trabajo de Uruguay (UTU) nombró a dos Químicos

para trabajar en el Laboratorio de Calidad del Programa de Artes y Oficios (PAOF) para la certificación de la calidad de los productos. La propuesta es crear un sello de calidad PAOF acorde a los parámetros de calidad mundial. El proyecto “Viveros” pretende que alumnos seleccionados diseñen un proyecto de comercialización de sus productos mientras reciben el apoyo de la institución durante un año.

-La Cooperativa de Tejedoras de Soca (COTESO) del Departamento de Canelones integra una “red de lana que involucra a 12 grupos de tejedoras rurales, unas 90 mujeres de Montevideo, Florida, Canelones y Rocha que realizan todo el proceso de la lana, desde el vellón hasta el producto finalizado...”.

Con el apoyo del Ministerio de Desarrollo Social (MIDES) y la Organización Retos del SUR las prendas con la grifa JUSTALANA, de diseño italiano se comercializan en la Tienda ECOSOL e intentan vender en Italia. Las tejedoras reciben el diseño y “...respetando la textura, color, talle y cantidad comienzan a trabajar” (Infomides No.26, Uruguay, mayo de 2010, p.3).

-Surgen nuevas cooperativas de mujeres tejedoras como RURALANAS que cuenta con el apoyo del BID y de una Fundación local.

- En 2010 se creó el concurso *Animate a tejer* organizado por la lanería Balitex y auspiciado por el Secretariado Uruguayo de la Lana y los Ministerios de Industria y Energía y el Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca. En 2011 se lanzó la convocatoria al segundo concurso del mismo nombre (la página de facebook, el primer concurso llegó a tener 5.000 amigos, cantidad máxima autorizada por la red social).

-A nivel mundial se celebra desde 2009 el Año Internacional del Fieltro, en Montevideo se organizaron en las dos oportunidades actividades de difusión. El primer año, en la vía pública, en la Peatonal Sarandí y el segundo en una galería de arte-cafetería, SOA. En ambas instancias la artista sueca Anelí Goranson tuvo un rol fundamental en la organización.

-En el Centro Comunal Zonal Número 1 (abarca la zona Centro, Ciudad Vieja, Palermo y Cordón) se ofrecen clases de tejido de una hora y media semanal por una cuota mensual muy económica. En la misma zona, a pocas cuadras, la tienda y resto-bar La Pasionaria/El beso, comenzaron clases de tejidos, con frecuencia semanal y a un costo tres veces superior al anterior.

-Está en proceso de creación en el Museo de Arte Precolombino e Indígena, MAPI, un área dedicada al arte textil uruguayo. Actualmente se puede visitar la Sala Jorge Sosa, donde se exhibe el telar y varios retratos realizados en gobelino de alto lizo, obra del artista fallecido en

2010.

- Artistas uruguayas incorporan o usan como materia prima telas, hilos y lana para sus obras y encuentran espacios públicos y privados para su exhibición. Son obras de arte textil realizadas por: Margaret Whyte, Olga Bettas, Cecilia Mattos, Blanca Villamil, Elena Caja, entre otras. (El Monitor Plástico, arte contemporáneo en Uruguay, programa de televisión sobre artes plásticas. 2006-2011 Canal 5, TNU) El arte textil excede a la tapicería tradicionalmente desarrollada por Cecilia Brugnini o Ernesto Arostegui y sus discípulos: Jorge Sosa y Magali Sánchez.

-En un editorial del diario El País del día 14 de enero de 2011 se anuncia la creación de un Registro de Empresas de la Vestimenta y un sistema de trazabilidad. El objetivo es "...distinguir la producción uruguaya formal de la informal, lo legal de lo ilegal y controlar los flujos de mercadería que ingresan vía contrabando real o técnico...". Este proceso llevará dos años de instrumentación.

Estas señales abarcan distintas acciones: desde la promoción del diseño y la formación de jóvenes creadores, la adhesión a celebraciones internacionales, el estímulo para la realización de una prenda, accesorio o una obra de arte y su exhibición hasta el enunciado de medidas de protección y control de la informalidad a nivel macro industrial. En todos esos sentidos se detecta una intención, un gesto por promover, fortalecer o incentivar la actividad cuyo espectro se amplía.

Lo textil se incorpora y dialoga con otras categorías o disciplinas, como si tímidamente fuera adquiriendo o tal vez re adquiriendo cierto reconocimiento, respeto y prestigio.

Se ha reseñado que en la zona comprendida entre el Mercado del Puerto y la puerta de la Ciudadela se encuentran a la venta variedad de productos artesanales realizados en el Uruguay. Si actualmente un turista llega al Uruguay y recorre la Ciudad Vieja encontrará un mercado de artesanías locales: objetos de cerámica, piezas de plata, trabajos en metales y piedras semi-preciosas, artículos de cuero: sombreros, mates, collares, carteras y otros de carácter decorativo: almanques, botellas forradas de piel, posa vasos, etc. También prendas tejidas con hilados sintéticos o naturales, en particular lana. Estos tejidos tienen una función específica para el uso cotidiano y doméstico: vestirse, abrigarse, proteger muebles o decorar la casa. En ellos se identifica el uso de técnicas-más o menos- complejas, el desarrollo de habilidades y conocimientos adquiridos y se detecta la búsqueda de armonía y equilibrio entre forma, materia prima, diseño y recursos cromáticos. De estos tejidos se encarga la presente investigación.

## **Capítulo 5: El lugar de la investigación.**

La idea hipotética es: *“Soy una turista; estoy viajando por América del Sur, he visitado Guatemala, Perú, Bolivia y el Norte Argentino. Me sugieren que conozca Montevideo, la capital de Uruguay. Llego en barco al Puerto de la ciudad y camino por la zona del Mercado del Puerto, voy a almorzar en una parrillada y luego a hacer algunas compras. Me interesan los tejidos artesanales. Pienso que también aquí podré encontrar tejidos interesantes, como en Guatemala, Santiago del Estero, Lima y La Paz. Decido recorrer las calles, caminar por la Ciudad Vieja para ver que se encuentra en Montevideo; cuento con poco tiempo, solo llegaré hasta la Puerta de la Ciudadela- mientras recorro, me pregunto: **quienes tejen, que es lo que tejen y como lo aprendieron?**”*

Quien pasea por la ciudad vieja debe ser conciente que está transitando por el casco histórico de la ciudad. Es la zona de la antigua ciudad amurallada de Montevideo colonial, el San Felipe y Santiago de Montevideo fundado por la Corona Española en 1724 según el patrón-modelo de ciudad fortaleza, donde sus pobladores vivían protegidos detrás de los muros.

Recorrer la Ciudad Vieja de Montevideo implica una mezcla de fascinación, sorpresa e indignación. Allí, a lo largo del tiempo, se han exagerado los contrastes haciendo de esta zona uno de los barrios más heterogéneos de la ciudad.

La arquitectura del barrio evidencia el paso de los siglos. Una gran concentración de bienes patrimoniales y estructuras edilicias variadas en estilos, materiales y estado de conservación, nos colocan en un escenario de gran diversidad teñido de cierto encanto melancólico.

Los galpones del Arquitecto Eladio Dieste en un puerto que crece y se desarrolla a un ritmo sostenido, nos recuerdan que Montevideo es desde su nacimiento una ciudad portuaria. El puerto y su mercado generan una sub-zona dinámica y atractiva; en sus restaurantes se encuentran los ejecutivos de la “City”, uruguayos retornados o de visita

y turistas.

Según el diario El País (Montevideo, 13 de diciembre de 2009), en la temporada 2008-2009 por el puerto de Montevideo y Punta del Este ingresaron al país 247.120 “cruceiros” quienes gastaron 14.384.413 dólares confirmando que el turismo es una fuente de divisas de creciente importancia en la economía nacional.

El impulso por jerarquizar los bienes materiales e inmateriales del patrimonio arquitectónico y cultural del país se observa en varias acciones que se desarrollan uniendo esfuerzos públicos y privados, convocando muchas veces organismos internacionales de ayuda y cooperación. Grandes edificios “de época” son sede de organismos internacionales y financieros. Sobre la calle Rincón los centros culturales de España, México y Venezuela desarrollan su propuesta para un amplio público que los visita a diario, mientras museos públicos y privados abren sus puertas de lunes a sábado, haciendo de los domingos el día más triste para recorrer estas calles desiertas.

Flamantes reciclajes “de diseño”-resultado de un padrón convertido en cuatro o cinco propiedades- son vecinos de viviendas “ocupadas” en condiciones de inadmisibile precariedad y peligro de derrumbe. Ambos extremos albergan a la población estable de este barrio montevideano de casas desocupadas y tapiadas por años en estado de deterioro que de a poco se convierte en una opción para artistas, intelectuales y extranjeros.

En un local en alquiler, ubicado en la calle Piedras una placa colocada por la Junta de Montevideo indica en ese solar el nacimiento de Artigas, prócer nacional.

La vieja Iglesia de Santa Clara, sobre la calle Cerrito exhibe su fachada recién remozada; las medianeras todavía están destrozadas, los vidrios rotos y los ladrillos al aire. Junto a la iglesia, en la sede de Loterías y Quinielas del Estado la pintura se descascara y el escudo nacional luce descolorido al sol.

En la otra esquina una casa abandonada se convirtió en plaza integrando los tres escalones del viejo zaguán. En la misma acera un grupo de madres adolescentes junto a sus hijos esperan que abran las puertas de un Hogar Nocturno.

Por la noche el paisaje cambia, el Teatro Solís ejerce su influencia en las inmediaciones sobre algunos boliches y parrilladas, el resto es desolado, oscuro y silencioso.

Durante el día en esta zona de Montevideo algunas empresas y un grupo diverso de tejedores, hombres y mujeres, venden sus tejidos realizados en forma artesanal. En ferias peatonales, puestos y locales

comerciales se vende gran variedad de artículos: antigüedades, alhajas, artículos de cuero, platería, piedras semi-preciosas, cerámicas y tejidos: ruanas, sacos, gorros y otras prendas tejidas con hilo de algodón, fibras sintéticas y lana.

Sesgado al Mercado del Puerto el Almacén Yacaré en la calle del mismo nombre, presenta sobre la vereda y junto a mesas y sillas de plástico varios exhibidores. Cuelgan de perchas algunos tejidos y prendas de tela de algodón color natural. Al entrar, entre góndolas con frascos de conservas y dulces y un mostrador de madera con artesanías para el hogar hechas en cuero, se destaca una manta de fieltro color blanco con apliques de flores rosas y hojas verdes. Es muy bonita y está finamente realizada. En un colgante de cartulina se lee: “Las mil y una noches”.

En un estante cercano gorros y carteras de fieltro de la misma marca, realizados en colores claros y delicados, se combinan con los marrones y beige en accesorios de buena factura técnica.

En un perchero se muestran prendas de cuero y buzos de lana de varios colores y modelos, ponchitos cortos tejidos a mano y un saco de lana mecha color natural con “ochos” en el frente; estas prendas no tienen grifa.

Saliendo del almacén, en la misma acera de los restaurantes en el pequeño local de la tienda Leather Corner se ven en la vidriera pocos artículos de cuero y varios de lana en tonos de marrón y beige. Un conjunto de pollera, chaqueta y boina, una ruana, un poncho largo y dos carteras. Llevan la marca Don Báez, un cartón estampado indica las características de confección de esta amplia línea.

Siguiendo por la peatonal Pérez Castellanos y tomando la calle Sarandí, cerca del Registro Civil, se encuentra el PAOF (Programa de Artesanías y Oficios). Sin entrar al edificio es difícil apreciar que artículos ofrece la tienda; en el pasillo de ingreso detrás de una ventana, en un maniquí, una ruana<sup>(4)</sup> de color negro hecha en telar indica que allí se venden tejidos artesanales.

En el entorno de la Plaza Matriz, un grupo numeroso de puestos se concentran a su alrededor. Un puesto algo apartado del resto, pegado a la Catedral a diferencia de otros no tiene toldo que lo cubra. Allí sobre una mesa se extienden prendas tejidas a mano con dos agujas y otras en crochet: gachos, guantes y bufandas en colores clásicos: marrón, azul, beige y negro. Bucitos y sacos para niños también tejidos a mano cuelgan de un perchero improvisado. Estos artículos son de lana y acrílico.

En dirección a la Puerta de la Ciudadela otra agrupación de puestos de iguales dimensiones y toldos de tela negra ofrecen piezas artesanales en

plata, alpaca y cuero, antigüedades y prendas de algodón estampado con motivos reconocibles. El mapa invertido de América del Sur de Torres García y otros dibujos de apariencia constructivista, evocan la Escuela del Sur.

4-Sobre la etimología de la palabra ruana, adhiero a la versión de Bárbara Knoke quien aporta una reseña de un cronista del Siglo XVII en Guatemala: Las mujeres para ir a misa usaban un paño blanco de dos varas de ruan, una especie de velo, similar a las mantillas que se les compraba a los mercaderes españoles (Knoke, 1992: 66).

Estos integran la organización Paseo Cultural Ciudad Vieja; los sábados al mediodía contratan a músicos que ofrecen un espectáculo en un escenario al aire libre.

Hay un puesto donde se venden prendas tejidas a mano con dos agujas. Una señora rubia que teje sin parar.

Unos pasos adelante, una señora de pelo platinado atiende un puesto que vende bufandas, pashminas y ruanas de acrílico en colores fuertes: violeta, rojo y azul bolita. Todas combinadas con negro y un detalle de lana mecha color natural. Estas prendas son hechas en telar. Es el único puesto donde hay precios a la vista.

De espaldas a ella está ubicado un local de la firma Manos del Uruguay. Es un local de frente angosto y alargado; en la pequeña vidriera se muestra un conjunto de pollera de fieltro celeste y beige combinada con un buzo de cuello volcado tejido a mano en lana natural y un cinto de cuero marrón.

Caminando hacia la rambla, en la calle Reconquista en la antigua sede de Manos del Uruguay, una casa colonial declarada “Patrimonio Histórico Nacional” alberga desde 2009 a la tienda La Pasionaria y restorán El beso. Allí, se venden objetos, prendas y accesorios de diseño; entre los artículos para el hogar se pueden comprar las mantas, camineros y almohadones también ovillos de lana criolla todos los productos de la marca Don Báez; en la planta alta se pueden comprar ruanas y demás prendas de la indumentaria femenina de la colección.

Si el caminante baja hasta la rambla y recorre su contorno pasará frente a la playa de contenedores del puerto, donde un cartel le indica: “Cuantos más contenedores vea mas estará creciendo la ciudad”. Estos símbolos del incremento de las exportaciones e importaciones del Uruguay ocultan la emblemática vista al distintivo Cerro de Montevideo. Como la vista no lo atrapa, el caminante continúa su marcha hasta llegar nuevamente al Mercado del Puerto. Si se detiene a comer un asado en alguno de los famosos restaurantes difícilmente después siga de paseo, pero si por el contrario, decide continuar la vuelta advertirá que

en el mes de noviembre de 2010 se inauguró el tercer local del Mercado de los Artesanos. Ubicado en la Peatonal Pérez Castellanos, peatonal que se destaca por la cantidad de carteles de Coca Cola, con 25 años de autogestión la Asociación Uruguaya de Artesanos desarrolla esta propuesta que nuclea a más de 300 talleres que trabajan "...en las más variadas técnicas y materiales, que van directamente del artesano a sus manos" (del folleto institucional, dic.2010). Allí, con exhibidores en la vereda, predominan las piezas en cerámica, cuero y plata, en lana se venden artículos pequeños como guantes, bufandas y gorros exhibidos en el interior del local.

Siguiendo dos cuadras por la peatonal hacia la Rambla y doblando a la izquierda sobre la calle 25 de mayo, a mitad de cuadra en un antiguo proyecto para un Hotel de Baños diseñado por Emilio Reus está el MAPI, Museo de Arte Precolombino e Indígena. En la planta baja la exposición permanente del museo exhibe diversas piezas arqueológicas de distintas regiones de América. Por ejemplo un gorro de cuatro picos tejido con lana de camélido y un fragmento de textil, ambos de la cultura Tiwanaku-Wari fechados entre 600-1000DC.

En la sala principal tres huipiles de Guatemala y dos trajes completos de Bolivia, representan la producción contemporánea de estos países. En el segundo piso se puede visitar el taller del tapicista Jorge Sosa Campiglia (1957-2010). Entre varios, un retrato tejido de Kafka se exhibe inconcluso.

En la tienda del museo se venden libros, artesanías de plata y de madera, piezas de cerámica y tejidos de los Wichi de Argentina.

## **Capítulo 6: Los entrevistados**

*-Gabriela y Judith*  
Enero de 2009.

*De Tambores a la Quinta Avenida*

Elizabeth, la presidenta de Manos del Uruguay coordina una entrevista con Gabriela y Judith la cual se desarrolla en una pequeña sala de reuniones en la Casa Central en Montevideo. Se presentan por su nombre de pila, como empleadas y tejedoras integrantes de la Cooperativa Manos del Uruguay. Destacan la “...necesidad de investigar y documentar la historia de MU...” y manifiestan que no disponen de material de comunicación.

Manos, nombre coloquial con que se le nombra habitualmente, fue creada en 1968 por un grupo de mujeres, esposas de estancieros, quienes definieron a la hora de su fundación que sería “una institución sin fines de lucro capaz de generar oportunidades para las mujeres de zonas rurales”, sería “... una tarea de promoción social...de y para las artesanas” (folleto impreso por MU en 2007).

La empresa actualmente está formada por 350 artesanas/socias organizadas en cooperativas ubicadas en varios Departamentos del país: 3 en Paysandú, 1 en San José, 2 en Soriano, 4 en Cerro Largo, 4 en Florida, 1 en Durazno, 2 en Tacuarembó y 5 en Canelones.

En época de zafra llegan a incorporar a 700 tejedoras, quienes se vinculan periódicamente según la demanda.

Realizando tareas administrativas y técnicas trabajan cien empleados, además 200 artesanos independientes son proveedores de los 10 locales de venta al público donde se venden prendas de lana y otras fibras naturales, artículos de cerámica, cuero, guampa, metal y vidrio.

*De Tambores a la Quinta Avenida*, se titula un artículo escrito en un impreso de seis páginas a color, donde se define la actividad comercial de la empresa como “una sinergia entre artesanos y diseño”. Allí se lee que desde el principio la estrategia de Manos fue la exportación de sus

productos, habiendo logrado que actualmente algunos de sus clientes sean marcas reconocidas mundialmente como: Ralph Lauren, Dona Karan, Stella Mc Cartney.

En la Casa Matriz en Montevideo, un equipo de diseñadoras desarrolla las colecciones para cada temporada. El control de calidad, la distribución y el departamento comercial están centralizados en la capital.

*Diario de Campo:*

*El discurso de ambas entrevistadas funciona como en espejo, una asiente lo que dice la otra y viceversa, al punto que hoy no puedo recordar sus rostros en forma individual.*

*Tengo el recuerdo de dos mujeres jóvenes, que me miran con cierta timidez.*

*Al final de nuestro encuentro G me pregunta para que me va servir esto?*

*Me quedé con la sensación de que la ansiedad de mi discurso había incidido y condicionado sus opiniones, que la comunicación no fluyó naturalmente como si hubiera cierta resistencia o temor. Siento que mi rol no estuvo claramente definido...me sorprende que no mencionan el libro de Rostagnol.*

Durante la entrevista no se ha mencionado el libro *Las artesanas hablan. La memoria colectiva de Manos del Uruguay* (CIEDUR, 1988) Susana Rostagnol y colaboradores. Escrito en base a entrevistas a tejedoras de 4 cooperativas seleccionadas por la directiva de Manos: Solís Grande, CAUVA; Capalvi y CAS, el trabajo fue realizado a pedido de la organización.

*-Margarita*

Marzo de 2009

“...desde los doce años ya manejaba las formas...”

Margarita teje en la Peatonal Sarandí, al igual que los otros, su puesto es sencillo, una mesa de madera con un techito de tela negra. Conversa con sus compañeros o con el público que se acerca a preguntar.

Exhibe sus tejidos sobre la mesa, en perchas y medios maniqués. Ningún cartel indica el nombre del puesto o la tejedora. Las prendas no tienen grifa de composición; apenas un aplique blanco de algodón industrial con forma de margarita colocado en la parte interior indica que se trata de la parte superior del tejido, ya que sus formas permiten varios usos. Los precios no están a la vista, hay que preguntar para saber cuanto valen los sacos, toreritas, sacones y chales de colores intensos y brillantes tejidas a mano, con diversos hilados.

La entrevista es en su casa, ubicada en un barrio céntrico de Montevideo.

Margarita nació en Salto, departamento ubicado en el litoral norteño del país. Al entrevistarla hacía poco tiempo que había cumplido 60 años. Es una mujer bonita, vital, enérgica y conversadora.

Concertista de piano, estudió en la Facultad de Humanidades hasta que se casó y dejó los estudios.

Un espejo, dos maniquíes y varias prendas de colores intensos en una pequeña habitación que da a la calle; allí Margarita teje y atiende a sus clientas.

“Yo estoy convencida de que hay un componente genético brutal”. A los 5 años sus padres se separaron y no volvió a ver a su madre hasta que comenzó a buscarla 17 años después. Cuando se re encuentran, su madre trabajaba como enfermera del Hospital de Clínicas.

En pocos años, su actividad se fue consolidando, ganando cierto reconocimiento. Como ejemplos menciona que una revista de moda la invitó a hacer una producción de fotos, participa de desfiles de pasarela, recibe clientas en su casa y algunos uruguayos compran sus prendas para regalar en el exterior. A veces no puede responder a las propuestas que recibe. No pudo participar en esa revista pues implicaba una inversión que “...no estaba a la altura de la empresa... por que yo no soy capitalista, el capital que tengo lo fui haciendo, se fue dando... mi empresa me permitió trabajar con tarjeta VISA, para mi eso algo fantástico me da una posibilidad impresionante sobretodo con el turista...” pero su capital de giro es limitado.

Margarita disfruta de su trabajo excepto “...cuando tengo que producir demasiado, tengo bastante venta, ahí ya no lo disfruto”.

En seis meses vendió 200 prendas, volumen que estima importante dado que es ella sola quien teje, no tiene ningún tipo de ayuda, de manera que “...eso me hace trabajar hasta los sábados y domingos y siempre me quedo corta ...Hay momentos que me muero, me ahogo, me desespero...me siento desbordada, como que me paso la ola por arriba...son muchas horas, trabajo desde que me levanto hasta que me acuesto...hasta setiembre (seis meses atrás) iba al gimnasio, engordé 15 kilos...se me fue generando una demanda que no puedo...”.

*-Carlos y Wally  
Marzo de 2010*

“Siempre buscando que hacer”

Sus productos están a la venta en Almacén Yacaré, la marca es “Las mil y una noches”. Son gorros, mantas, chalecos y carteras de fieltro, de lana no tejida-fieltro.

Wally es alemana, de profesión psicopedagoga; conserva su acento

nativo a pesar de sus veinte años de permanencia en Uruguay.

Carlos tiene una hija de 32 años y un nieto, es bis- nieto de un alemán, su abuelo y padre eran uruguayos. Cocinero de profesión explica que le “gusta mucho la decoración, decorar un plato, el jardín...la lana tiene algo de eso también, buscar los colores, las combinaciones”.

La entrevista es con el matrimonio en su casa en Camino Carrasco, a unos veinte minutos del centro de Montevideo. Allí además de la vivienda funciona el taller de Wally quien trabaja con niños con capacidades diferentes aplicando el método Waldof. Al fondo tienen los talleres, huerta y galpones de acopio de mercadería.

Carlos en su juventud fue “dibujante textil”, en Montevideo trabajaba diseñando dibujos de telas. En los años ochenta se fue a Buenos Aires, donde tuvo una parrillada y desarrolló varias actividades hasta que regresó a Uruguay. Hace ocho años comenzó a dedicarse al tejido por que “Me doy maña” dice. La primera prenda que hizo en fieltro fue un chaleco que se vendió en Alemania a través de la dueña del Almacén Yacaré.

Carlos al hablar de su actividad utiliza el verbo diseñar. Se define como “diseñador textil” que aún no ha logrado “...el límite que necesito para vivir solamente de esto...hace cuatro años y con una variedad de prendas que se ha ampliado, pero todavía no puedo...”. Wally interrumpe para aclarar que “el comienzo nació con la pelotita de fieltro, así nació algo inesperado...” mientras él continúa hablando de su huerta, de los frutos que obtiene de ella y del tiempo que lleva, “todo lleva su tiempo...Cuando no se vende igual hago cosas, tengo ideas y las hago”.

El fieltro es una técnica milenaria. Carlos le atribuye el origen a los alemanes “es lo que uno no quiere que pase cuando lavas un buzo de lana, que se apelmasa...”. De sus productos los más vendidos son dos modelos de chalinas, bufandas, triángulos con flecos y ponchitos.

Comenta que el gerente de la tienda del Hotel Sheraton lo felicitó por la calidad de sus prendas en comparación a otras que le ofrecieron “muy baratas pero de muy mala calidad...”. Este elogio es en relación a tejidos de Manos del Uruguay; al principio no quiso mencionar con quien era comparado pero finalmente dijo: “bueno, sí- por que no te voy a decir? era de MU, ellos venden barato, por que tienen otra estructura y a las tejedoras las explotan...”.

*-Daniel Orpi.*

Mayo de 2009

*“Ah!! Entonces con mi marido vas a tener mucho para hablar, el abuelo de él fue el que trajo los primeros telares al Uruguay...”*

El primer contacto fue con la esposa de Daniel en el puesto que trabajan en la Peatonal Sarandí; fue una conversación amable e interrumpida por las preguntas de un grupo de clientes colombianos.

Venden tres tipos de prendas tejidas en diferentes colores: ruanas, bufandas y pashminas (9). Sin grifa de marca ni composición, llevan su precio colocado en un cartel escrito con drypen; precios bajos en comparación al resto del mercado inclusive más baratos que otros productos a la venta en la peatonal.

Daniel llega -previo acuerdo telefónico- en una camioneta pick-up ranger roja, nueva. Es un hombre de unos sesenta años, de buen aspecto. Impresiona como alguien seguro de si mismo, habla con claridad y firmeza.

Le agradezco que haya venido hasta mi casa. Para mi fue muy curiosa su propuesta a lo que responde: “Mejor así...Te gusta el cine? En una película que se llama Anónimo Veneciano aparece el mismo telar que yo uso...”. Así comienza a hablar de Manos del Uruguay. Explica que cuando empezaron en la década del 60, fueron a su taller a ver como eran los telares.

*Le sacaron fotos a los telares...me lo copiaron integro, el telar es una copia exacta, salvo que el asiento que le hicieron es un banco largo, no individual, es más cómodo para desplazarse... Manos creció mucho...yo nunca competí, pero ellos alcanzaron un producto del que no nos diferenciábamos, pero no podía con el precio de ellos, que hicieron un telar semi-mecanizado.*

Además de vender en la Ciudad Vieja lleva sus productos a la Rural del Prado, exposición anual organizada por la Asociación Rural del Uruguay. Tejen jergas y jergones que venden a talabarterías, también participa en licitaciones del Estado por estos insumos.

Daniel fue fundador del Mercado de los Artesanos en la calle Paraguay, donde vendía tapices y tuvo locales en galerías del Centro.

Siempre tuvo otras actividades paralelas, fue vendedor de XEROX durante varios años.

*DC: le hablo de los mayas, de los hilos de a dos...” - ah mirá que bueno, esta muy bueno...yo en*

*la vida soy muy pragmático...*

9-accesorio similar a la bufanda, más largo y ancho.

*-Beatriz*

*Marzo de 2010.*

*“...un día conocí a Ynés de Flores y le empecé a comprar lana natural...”*

Pasaron unos meses antes de concretar la entrevista por que ella estaba trabajando en La Paloma, Rocha. Estuvo instalada en una Feria de Artesanos, que más que nada parecían “una asociación para delinquir... todos los días subían el precio del puesto...”. En cuanto a las ventas las cosas no salieron bien, dice que hay mucha juventud que hace vida nocturna, de alcohol y drogas, que cuando se les termina el dinero se van “...blancos como un papel”.

Es una mujer muy amable; inmediatamente comienza a hablar sobre la importancia de “...no perder las enseñanzas de nuestras abuelas” y en relación a esta investigación manifiesta su agrado en colaborar: “Me encanta... espero que esto sirva para nuestra identidad...”.

Beatriz es educadora pre-escolar, trabajó en una guardería hasta que nació su hija y al no tener quien la cuidara dejó el trabajo. Su marido es navegante y pasa largos períodos en el exterior.

Hoy al hacer un balance de su vida dice que el saldo es positivo, sus hijos están muy bien y ella pudo ayudar a mantener la economía, educarlos en casa y cubrir al padre en ausencia. Sus hijos ahora tienen 20 y 21 años.

Empezó a vender sus tejidos hace catorce años “por un tema de necesidad, algo tenía que hacer, pero no sabía que...compré una overlock y un máquina de tejer y hacía prendas de acrílico que revendía a otros”.

Un día se instaló a vender en la Peatonal del Mercado del Puerto. Le costó que la aceptaran los otros artesanos, por no tener las mismas costumbres que ellos, se refiere al consumo de alcohol y drogas. Pero “... un día conocí a Ynés de Flores y les empecé a comprar la lana natural de ellos...Inés me presentó a Doris y ahí empecé a guardar la bolsa y la mesa en el Almacén Yacaré, en lo de Doris..., hacía buena plata...”

Beatriz estuvo durante dos años enferma, cuando se recuperó volvió a la venta en el Mercado pero una situación de violencia con un joven de la zona la hizo pensar en retirarse y así fue que comenzó a dejar las

prendas a consignación en el Almacén Yacaré. Allí vende bufandas, saquitos y ponchos tejidos a mano, dos agujas y crochet, usa lana y acrílicos de colores.

*-Alicia, Aníbal y familia.  
Marzo de 2009.*

*“estamos hartos de las encuestas...”*

La entrevista fue pautada por teléfono; sería en el puesto de la Peatonal Sarandí. Anteriormente Aníbal, el marido de Alicia, había facilitado los datos de su esposa para contactarla por teléfono celular. Durante el primer encuentro explicó aspectos de la organización familiar con respecto al trabajo e hizo varios comentarios sobre la situación de la venta, el clima y los turistas.

Al llegar a la hora concertada, Aníbal plantea que: "Alicia no está, no va a venir, además nosotros no damos encuestas, somos muy herméticos...". Su argumento se basa en malas experiencias de reuniones con ONG'S o Fundaciones que "...supuestamente les iban a ofrecer herramientas para mejorar la actividad". También habla de "... otros que se acercaron a copiar modelos y fotografiar..." aunque explica que si hoy le copian un modelo tienen la capacidad de desarrollar otro, esa actitud "...los ha perjudicado mucho...".

Se muestra muy desconfiado y hostil. Insiste en que no va a dar ningún tipo de datos. Alicia le transmitió que el interés de la entrevista era saber "...donde compraba la lana".

*Le pregunto por que está enojado y le aclaro que no me interesa saber donde compra, si no qué compra y hablar con la tejedora, le explico brevemente los motivos de la investigación. Al escuchar "...quien le enseñó a tejer..." cambia de actitud y comienza a hablar de su esposa.*

No fue posible entrevistar a Alicia ni al grupo familiar.

*-RURALANAS  
Virginia, Salto.  
Mayo de 2010*

*Al norte del país.*

Desde Salto, Virginia la responsable comercial de la empresa me atiende muy amablemente, pero aclara que están en época de zafra, que solo podrá contestar a las preguntas vía e-mail. De manera que estas fueron enviadas por correo electrónico y se complementaron conversando telefónicamente en otras oportunidades.

RURALANAS se fundó en 2009. En la portada del sitio web se puede leer en inglés o español: *“Ruralanas está formada por un grupo de mujeres rurales del norte del Uruguay, que con el impulso de la Fundación Gastesi Martinicorena y el apoyo del BID, llegan a ti con su arte y forma de vida”* ([www.ruralanas.com](http://www.ruralanas.com)).

Al formarse RURALANAS estaba integrada por un grupo único de tejedoras de Bernabé Rivera – Yacaré el pueblo más al norte del país. Actualmente tiene media centena de integrantes.

En la página central de la presentación hay un espacio dedicado al Movimiento Slow Food. Se enuncia una lista de conductas, consejos y recomendaciones para vivir mejor de acuerdo a las premisas inspiradas en el inglés Bertrand Russel. Se pueden realizar compras y pedidos en Internet de acuerdo a un código asignado a cada artículo.

Las prendas de lana son realizadas en telar semi-mecánico, combinando una paleta básica de seis colores. Desarrollan tres líneas de productos: artículos para el hogar, indumentaria femenina y para niños.

*-Marta, Susana, Olga y Elba.*

*Casupá, Marzo de 2010*

*“...cualquier cosa que nos veamos en apuros, le pregunto al cura del pueblo...por que el cura es alemán...entonces le pido que me traduzca y yo tejo...”*

Marta se mostró muy accesible y dispuesta durante las conversaciones por teléfono previas a la entrevista.

Preparaba para el fin de semana siguiente una fiesta donde se reuniría la familia de su esposo, más de 100 personas.

En ómnibus desde la Terminal de Tres Cruces en Montevideo en dos horas se llega a Casupá, Departamento de Florida.

Cuando el ómnibus se detiene, en una pequeña moto una mujer de mediana edad, sonriente y de aspecto saludable, menciona mi nombre.

Enseguida viene un taxi que ella pidió. Al momento llega Elvira. Una mujer muy delgada, bonita, amable.

Vamos en el taxi, Marta nos sigue hasta llegar a su casa. Fueron cinco cuadras largas.

Sobre la calle de pedregullo, en la puerta está Susana, otra tejedora. Es una señora de pelo blanco, de aspecto tímido; lleva una bolsa con tejido, se ven las agujas de metal brillando al sol. Sonríe.

Marta había insistido en advertir que su casa era sencilla, una casa de campo. De hecho es una casa amplia, de material con piso de cerámica,

galpones al fondo, plantas, perros y otros animales y mucho verde alrededor.

Rodeadas de bolsas con lana y muestras de tejidos la conversación se extiende por varias horas en la sala de entrada de la casa. Entre ellas se tratan de usted. Sobre la mesita hay una revista de tejidos alemana.

Están tejiendo por encargo de Doris, la dueña del Almacén Yacaré algunos de los modelos para la próxima temporada de verano. Usan hilo de algodón color blanco.

Marta es "...nacida y criada en Montevideo". Antes de casarse trabajaba en una fábrica de plantillas de cuero en Montevideo. Complementaba sus ingresos haciendo telar "...yo hice mucho telar...al faltar papá. Mamá era costurera y yo tejía...".

La mama cortaba los hilos de lana "sport que era la ideal para hacer el telar..." Marta de noche tejía los cortes de tela plana para polleras, chaquetas y tapados. Su clientela eran las propias compañeras de trabajo.

"Llegaba de la fábrica y tejía en el telar dos horas por las noches y también tejía (\*), pero no tanto por que no me gustaba tanto tejer, me gustaba el telar...".

*DC: Dos horas y media de viaje. A pocos kilómetros de Montevideo comienzan a subir al ómnibus maestras rurales que viajan con su "abono", van de pie, acostumbradas a recorrer esa distancia diaria. Conversan entre ellas, se conocen. Intento cerrar los ojos, pero es inevitable escuchar la conversación entre una joven Directora de escuela y una profesora de liceo, hablan sobre la primer semana de clases. La Directora cuenta que oyó a un niño llorar desconsoladamente en el baño de los más chiquitos, entró y se encontró con una niña. Le dijo que le dolía "mucho la panza", le preguntó que había comido el día anterior y ella le respondió que "nada" pues no había ido a la escuela.*

*-Cecilia Lalane*

*Abril de 2010*

*"...con el correr de los años se logró una identidad local..."*

En el primer piso de la Casa Central de Manos del Uruguay espera Cecilia, una mujer joven, rubia, de facciones delicadas.

Cecilia acomoda una silla junto a su escritorio de roble en una sala-con iluminación artificial y sin ventanas- donde están trabajando otras tres mujeres frente a sus computadoras.

(\*) Se refiere a tejer con dos agujas.

Al fondo y sobre la pared lateral hay estanterías repletas de prendas de lana de muchos colores.

Egresada del Centro de Diseño Industrial, antes de recibirse ya trabajaba en Manos.

Cecilia tiene casi diez años de experiencia en la empresa que es en definitiva el único trabajo que ha tenido desde que se recibió de diseñadora textil.

En esta entrevista el interés principal era indagar sobre el vínculo entre diseñadoras y tejedoras. También acerca de su percepción sobre el estado actual y las perspectivas de futuro para el tejido uruguayo. En este sentido el aporte y la visión de Cecilia resultaron de suma importancia para el análisis final de esta investigación.

*DC: Ahí se nota que está Manos, los colores, la textura de la lana mecha, los dibujos, tanto volumen tiene fuerza y peso, la estantería está abarrotada, parece que no entra nada más.*

*Anelí Goransson.*

*Mayo de 2010*

*“...ser vieja en Uruguay, no!..”*

Anelí es sueca, hace 25 años que vive en Uruguay.

Se dedica a hacer prendas y accesorios en fieltro.

Su trabajo es ampliamente reconocido por su calidad y diseño; ha sido premiada en varias ocasiones. Se destaca el Premio Morosoli al Diseño de Moda de la Fundación Lolita Rubial y el premio a la labor artesanal del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay.

Un primer encuentro fue en el Mercado de los Artesanos de la calle San José y Yaguarón en el Centro de la ciudad. Allí en un local vende sus tejidos y accesorios de fieltro

Anelí comienza a hablar de su profesión y de otras alternativas que ha encontrado para vivir de su trabajo como artista, como realizar seminarios y talleres en el Museo de Arte Precolombino e Indígena. Ya ha ofrecido cursos intensivos, para gente de Montevideo y el interior.

Quedamos en hablar por teléfono para un encuentro en su casa, “aunque siempre es un *quilombo*”.

PAOF

Programa de fortalecimiento a las artes, artesanías y oficios.

Noviembre de 2010

“...que suerte que existe el PAOF para rescatar el oficio”

El PAOF (se lo conoce por su sigla) es un programa de fortalecimiento a las artes, artesanías y oficios inaugurado en 2005 con fondos de la Unión Europea y el apoyo de la Administración Nacional de Educación Pública (ANEP). Actualmente el PAOF está en proceso de asimilación por la Universidad del Trabajo (UTU).

Con un aporte total de 14.000.000 de euros se pusieron en marcha dos centros PAOF, el primero fundado en Artigas en 2005 y el segundo en Montevideo en 2008. Ambos idénticos en equipamiento y programa educativo y de formación.

El PAOF de Artigas se ubica en el antiguo Mercado del Abasto, edificio declarado Monumento Histórico Nacional. Conservando la estética del viejo mercado fue reciclado y readecuado para el funcionamiento del Centro. En Montevideo está ubicado en la peatonal Sarandí, en un edificio declarado patrimonio histórico restaurado completamente sin modificar la estructura y características arquitectónicas de la época.

Es un edificio imponente y enorme. Tres plantas y un subsuelo albergan las oficinas, biblioteca, tienda de venta al público, sala de exposición, laboratorios, vestuarios, aulas y los talleres de joyería, cuero, escultura y lana.

Orientado a jóvenes de 17 a 29 años provenientes de un “...contexto crítico...” (Ana Solimano), los grupos mixtos tienen un promedio de quince estudiantes. Quienes ingresan al PAOF reciben viáticos para transporte, almuerzo y todos los materiales para el curso. La carga horaria es de 8 horas y el sistema de evaluación es por competencias y en base a resultados.

En la tienda a través de las ventanas con rejas que dan a la calle se exhiben los productos a la venta: carteras de cuero, joyas de plata y piedras semi-preciosas, piezas de madera, mármol y tejidos: camineros de mesa, ruanas, ponchos y bufandas, realizados por los alumnos.

Los artículos tienen una pequeña tarjeta con datos del artesano y materia prima utilizada.

El año 2010 fue el primero en que se ofreció el curso de *Lana*. Se desarrolló desde marzo a diciembre y finalizó con una exposición de los trabajos.

La entrevista fue con Ana Solimano, profesora encargada del curso de *Lana*, seleccionada y capacitada por el PAOF, y se desarrolló en el salón de clases. Un lugar muy amplio y luminoso, equipado con una veintena de telares nuevos, seis u ocho ruecas, bastidores y estructuras para urdir.

En una sala contigua en el depósito además de un gran stock de lanas de colores se guardan bolsas de lana cruda y canastas con los implementos de cada alumno: tijera, peine, agujas, etc.

Al fondo del salón está la Sala de Teñido con enormes ollas de aluminio,

balanzas y cocinas en mesadas de mármol.

En el escritorio de la profesora están las muestras de tapices y alfombras: pequeños rectángulos de lana de colores tejida o anudada. Alrededor, los pizarrones recuerdan algunos conceptos y propiedades de la lana. Un maniquí luce un traje de pollera y chaqueta hecho en tela de lana. Varias carteras de color azul cuelgan de las perchas. Tres alumnas tejen en silencio.

Ana dice que “habiendo varones el grupo funciona mucho mejor...ellos son tan perfeccionistas, es espectacular trabajar con varones...hay un concepto de que el tejido es para las mujeres, sin embargo en la historia los grandes tapices o gobelinos fueron hechos por hombres, no?...ellos tienen una paciencia!! Si tienen que deshacer algo lo hacen sin problema, las chicas no...”.

MONTELAN S.A

Octubre de 2010.

*“...no puede ser, esto es triste! Tenemos la lana, tenemos la gente y no tenemos productos!...”*

Empresa fundada en 1959 por un inmigrante checoslovaco, Federico Weiss quien antes de emigrar se dedicaba a la importación de lana desde Australia, Nueva Zelanda, Argentina y Uruguay. Llegado a Uruguay comienza con el negocio de exportación de lana.

MONTELAN compra en el mercado uruguayo materia prima para exportar y un porcentaje “se destina a su propia producción, dando forma a hilados y productos creativos tanto artesanales como industriales”(del folleto de la empresa).

Esos productos –prendas de vestir, accesorios y una línea para el hogar- llevan desde hace diez años la grifa Don Báez, nombre con el que “fue rebautizado por los paisanos locales...” el fundador de la empresa.

Montelan queda ubicada en el barrio Capurro, sobre la Rambla Baltzar Brum. Allí funciona la fábrica y las oficinas donde se desarrolla la entrevista con Claudia Weiss –hija de Federico Weiss-responsable de la firma y Cecilia Díaz una de las dos diseñadoras que trabajan en el desarrollo de la marca Don Báez.

El folleto que presenta la empresa tiene en su tapa un cartel que dice: *ECO-CHIC 100% undyed merino wool-Lana Merino sin teñir*. Lo primero que se puede leer es: “En MONTELAN amamos lo que hacemos y la materia prima con la que creamos nuestros productos”. En el interior una breve descripción de los antecedentes de la empresa, fotos de modelos luciendo las prendas de vestir y cinco párrafos dedicados a explicar “La sustentabilidad y los beneficios de la lana”: la producción lanar es auto sustentable- pues se esquila una vez al año; es un material noble, natural, renovable y reciclable; no necesita lavados frecuentes por

repeler la suciedad y es un eficiente aislante térmico.

Los productos Don Báez se realizan en base a lanas naturales lavadas en el Lavadero Blengio SA. Estas se clasifican según los colores de cada tipo de oveja y no se tiñen, se separan por colores dando una carta de seis que van desde el natural al marrón.

Para la empresa este es el “gran valor diferencial” (del folleto) habiendo logrado desarrollar una gama de productos que combinan esos tonos básicos con distintas texturas y técnicas: dos agujas, telar, crochet, fieltro. Para algunas prendas de la colección se utilizan telas planas tejidas en AGOLAN SA, fábrica textil de Juan Lacaze. Estas telas tejidas lana tienen un diseño exclusivo para Don Báez.

Fabrican prendas para hombres, mujeres y niños: ponchos, ruanas, gorros, sombreros, chaquetas, faldas, buzos. Accesorios: carteras, anillos, collares y prendedores. Y una línea de artículos para el hogar: almohadones, alfombras, mantas y pies de cama.

Tienen personal empleado en la fábrica y además cuentan con talleres tercerizados en Montevideo más un grupo de tejedoras en Florida.

Claudia explica que “Una señora egresada de la Escuela de Bellas Artes...” realiza los accesorios en fieltro: tocados, prendedores, anillos y collares y “...un señor que también trabaja para él...hace las piezas en fieltro...”que se combinan con otros textiles.

Claudia responde que la opción de trabajar con lana sin teñir, responde

*A una tradición familiar, a mi familia, a mi padre le gustaba la lana natural...el amor a la lana viene de mi familia, en el caso nuestro hay una tradición, mi padre trajo de Europa sus conocimientos.*

## **Cáp.7**

### **Análisis de las entrevistas para responder a las preguntas planteadas.**

*"Los carboneros y los tejedores siguen constituyendo una raza aparte de los demás trabajadores y artesanos y siento por ellos una gran simpatía y me sentiría feliz si un día pudiera dibujarlos, de modo que estos tipos todavía inéditos o casi inéditos fuesen sacados a luz.(...)" Vincent Van Gogh, Cartas a Theo.*

Habiendo leído lo anterior, podemos adelantar algunas conclusiones.

Con excepción de las diseñadoras empleadas en las empresas, la mayoría de los entrevistados son personas mayores de cuarenta y cinco años y menores de sesenta y cinco. En este grupo hay dos hombres tejedores y otro vendedor.

En cuanto a la antigüedad del oficio para quienes trabajan en forma individual se trata de una actividad relativamente reciente. Salvo dos entrevistados la actividad comercial se remonta a unos pocos años y su

inicio se vincula a necesidades materiales concretas. Han recurrido al tejido como herramienta para generar una nueva entrada económica en el hogar. En estos casos la economía familiar no se basa exclusivamente en lo percibido por la venta de la producción textil debido a que esta es insuficiente para mantener el presupuesto mensual. Lo percibido es un apoyo o complemento para pagar los gastos de la casa.

Hay tres entrevistados con los que el grupo familiar está involucrado en distintas tareas del proceso productivo. Se ha mencionado en forma indirecta a una familia del Departamento de Flores que realiza todas las etapas del proceso, desde criar las ovejas, esquilas, hilar y tejer su lana hasta comercializarla en Montevideo.

Los demás son emprendimientos de organización individual, sin empleados, con una sencilla estructura de producción y pequeño stock de mercadería.

En cuanto el origen del aprendizaje y los recuerdos, los entrevistados se refieren a alguna persona del ambiente familiar inmediato: madre o tías.

En Casupá una tejedora menciona a “alguna señora” que fue a enseñar a la escuela, pero sin recordar especialmente su nombre ni destacar algún detalle en particular. Del mismo modo otra aprendió de una señora que enseñaba en el club del barrio.

A una diseñadora textil su abuela le enseñó a tejer durante las vacaciones escolares y un tejedor es la tercera generación que aprende el oficio de telar enseñando a sus hijos que hoy no lo practican.

Una tejedora habla de mantener las tradiciones de las abuelas, pero su abuela no le ha enseñado a tejer, ha aprendido sola. El esposo de una tejedora también la define como autodidacta.

Con respecto a la enseñanza del oficio algunos mencionaron el interés de sus nietos en el tejido, por encontrarlo “entretenido”. Otros cobran por clase u ofrecen talleres en sus domicilios. Hay quienes reservan secretos y quienes brindan todo su conocimiento a quien se lo pida.

En cuanto a las técnicas, su uso es variado. La mayoría de quienes trabajan en forma unitaria tejen con dos agujas y crochet, una tejedora utiliza además una máquina de tejer doméstica; hay dos casos que trabajan exclusivamente fieltro: una mujer sueca y un uruguayo que aprendió con una alemana. Las tejedoras entrevistadas en la localidad de Casupá trabajan con lanas industriales, han intentado hilar su propia lana sin buenos resultados. Una de las entrevistadas tiñe la lana natural con anilinas industriales, otro ha realizado algún experimento con productos naturales sin darle continuidad sistemática.

En las tres empresas que integran la investigación los telares semi-mecánicos se utilizan junto a un repertorio de técnicas como el crochet, dos agujas y fieltro, bordados y macramé, combinando inclusive con el uso de telas industriales.

Los productos tejidos abarcan una gama que va desde accesorios como anillos, collares, bufandas y pashminas, ponchos y ruanas unisex, buzos, sacos, trajes de pollera y chaqueta, también artículos para el

hogar y prendas para niños.

Se teje algodón, acrílico, hilados industriales, tela, piel de conejo y lana natural y de colores.

### **La herencia de una madre casi-desconocida**

Blanca ahora recuerda a su madre como “una gran tejedora” pero no lo sabía o no lo recordaba por que no creció junto a ella. Dice de su madre que tenía muy buena técnica, tejía muy rápido y le enseñó algunos de sus secretos “...pero muchos se los llevó con ella”. Le gustaba combinar colores y “...hacía un pied de poul perfecto, del derecho y del revés perfecto...”; eso no se lo transmitió.

De niña tejía con alambres hasta que una vecina le regaló un par de agujas. Nadie le enseñó formalmente a tejer.

Teje sus propios diseños, mira desfiles de moda y revistas pero no copia modelos

*Lo que veo en tela, lo paso a lana, le agrego cosas, que me parecen que son adecuadas...yo nunca aprendí diseño, es lo que me sale a mi...trato de explotar el cuerpo femenino, no dejarme llevar por una estructura tradicional que te deja amorfa. Como lo hice siempre para mi, se hacerlo...lo puedes hacer. Yo coso mucho también, la lana es mas dúctil te permite mas cosas, es como la masilla como la masa que usan los bebes...yo soy libre, no tengo patrones, no tengo recetas, voy haciendo camino al andar...*

Bajo estas premisas teje ponchos, saquitos, tapados y vestidos con dos y tres agujas, hace crochet, teje con tela, hilos de algodón, acrílico y fantasía. Le “...da pena la poca variedad de hilados que hay en plaza...” siente que esa escasez de materiales limita su potencial creativo. Recurre a hilos e hilados importados que compra a lanerías de Montevideo y ocasionalmente a una proveedora que le entrega en su casa hilos importados de muy buena calidad y en pocas cantidades, lo que le asegura mayor originalidad. Cuando viaja a Buenos Aires entra a las lanerías y “... me emociono, creo que me voy a desmayar...lo que podría hacer con todo esto!”.

Blanca introduce una innovación en el uso de materiales y es que teje utilizando pieles y telas industriales. Selecciona y compra en un criadero pieles de conejo teñidas de colores. Las corta en tiritas y luego las anuda hasta formar un ovillo que teje con dos agujas de madera. Enseña un saco de piel violeta que se le descosió a una modelo en el último desfile y ahora está para arreglo. Es una prenda de gran atractivo visual, exclusivo y original por el tratamiento técnico de la

materia prima.

*Cuando un modelo funciona, todo el mundo lo viene a buscar y es bárbaro pero eso te limita la creatividad...entonces trato de explorar en cortar piel, corto la piel de conejo, elijo los conejos, que sean todos iguales, después lo corto a mano alzada y después lo tejo...esto no se puede tejer con cualquier aguja, hay que buscar la aguja adecuada*

En el caso de la tela el proceso es similar

*Tejo tela por ejemplo...me compro una tela que me gusta, que no se desfleque...hago un saco y se me va (lo vende enseguida) y me lleva mucho tiempo cortar la tela, cementarla, y eso te lleva tiempo...la gente eso te lo ve como algo nunca visto...*

Producto de su inquietud y su interés en crear puede tener empezadas varias prendas a la vez, esperando que surja la creatividad, para no hacer dos prendas iguales, intenta que sean diferentes entre sí. Si un modelo se vende muy bien, trata de introducir pequeñas variantes.

A veces compra lanas, hilos y los deja meses sin tocar hasta que surge la idea e imagina la prenda que a va a tejer. Inventa puntos mientras va tejiendo con dos y tres agujas y dice

*Los puntos no me importan por que para mi no son un problema, no exploto esa parte, mas bien me gusta explorar en la parte de textura de los hilados y en al forma, eso es lo que me gusta mas, me interesa mas.*

Manifiesta que lo más importante es la figura femenina, la forma, que la prenda se adapte al cuerpo y esa es su búsqueda. Piensa que eso la diferencia de otras propuestas y muestra un tapado largo de color habano

*Lo que yo veo por ahí del tejido es el hilado, nada más, no se suele explorar otras cosas, entonces esto – enseña un saco de color marrón hecho con tela tejida - lo ven como algo extraño...las mujeres de los cruceros se mueren con eso, no pueden creer que eso es tela...esto es tela con un hilado mezclado que la realza.*

Blanca trabaja sola además prefiere el trabajo independiente a integrar una cooperativa como Manos del Uruguay. Su suegra es tejedora de MU, pero a ella no le "...convence el sistema de pagos ni la imposición de tejer diseños de otros...". Le gusta la libertad con la que trabaja, se siente feliz a pesar del sacrificio horario y las consecuencias que empieza a sentir físicamente.

*He buscado la forma de que alguien me ayude y no lo he conseguido... no han podido trabajar los hilados que yo uso que son difíciles, según dicen...para mi son fáciles. Yo trabajo hasta con el tacto...hay hilados*

*que son tan complejos pero que no los ves entonces solo te das cuenta con el tacto.*

Mientras habla señala una prenda tejida en forma circular que tiene dos opciones para usarla, corta tipo “torera” y larga como saco.

*Esas cosas encantan mucho. Trato de mezclar dos agujas y crochet... por lo que me dicen no es tan común que haga cosas tan locas... a mi me gusta variar para no aburrirme, por eso mezclo los hilados e invento cosas, modelos...me gusta la versatilidad en el diseño que hago...nunca son iguales.*

En esta entrevista surgen conceptos interesantes como innovación, inquietud e interés en crear, además de la “búsqueda de las formas”. Estas ideas se expresan en los productos logrados. El saco violeta de piel de conejo es una “rareza”, estéticamente muy atractivo por su textura y color.

En Blanca es evidente el compromiso por la tarea y el entusiasmo que le genera su profesión. Ha innovado en el uso de materiales y en variantes no sistematizadas de las técnicas. Al inventar puntos está re inventando el tejido con agujas, logrando originalidad y versatilidad. Sus prendas se vuelven así únicas, por eso en el discurso de Blanca el tema del “copiado” no aparece, no le preocupa que le copien los modelos por que entiende que su creatividad da para seguir desarrollando prendas diferentes. Es más, le fastidia si un producto se vende bien, pues eso significa tener que seguir tejiéndolo, cuando ella prefiere variar y hacer cosas nuevas.

Meses después de la entrevista al encontrarla nuevamente, según dice, como producto de su vida sedentaria y por tejer sentada quince horas diarias, había engordado más de veinte kilos.

### **Lo que comenzó con una pelotita de fieltro**

Wally hizo un taller en Buenos Aires sobre técnicas psicopedagógicas, donde trabajaron con una pelotita de fieltro. Le fascinaron las posibilidades que la técnica ofrecía y compró un librito en alemán con él que aprendió a hacerlo. Al tiempo una mujer alemana, Daniela, vino a dar un taller de técnicas psicopedagógicas y le enseñó a hacer sombreros en fieltro. Carlos, su esposo, también participó del taller y según el mismo dice aprendió muy rápido por tener cierta facilidad para las artesanías. Para comprobar lo que afirma muestra unos candelabros hechos en madera, pero que “...no se vendieron bien”.

Carlos una vez al mes organiza un taller donde enseña a hacer fieltro. Solo transmite las nociones básicas, no es un taller exhaustivo por que

tiene la fantasía de que le van a hacer la competencia. Aclara a su vez que él no copia diseños ni realiza prendas por encargo, sus productos surgen de la imaginación y experimentación. Por ejemplo los “gachos” los hace con un molde que hizo con una pelota chica de fútbol.

Carlos se define a si mismo como “diseñador textil”, para sus prendas se inspira en las formas, busca “...la mejor caída de la prenda en el cuerpo de la mujer...”. Los colores “...se combinan en la mente o en la mesa...”.

Presenta un poncho con flecos e insiste:

*No quiero nada que sea copiado...este-se refiere a un ponchito- lo saque de una muñeca que vi en la Ciudad Vieja, el pelo era de lana mecha, la vi y me encantó, algo había en ella...luego estábamos almorzando y empecé a dibujar y salió la idea.*

Toma una prenda y explica: “Para llegar a este tuve que hacer tres antes...le busco la forma mientras corto, salió este modelo que me gustó y le puse flecos”.

En el fondo de la casa dispone de un espacio para trabajar el fieltro sobre una mesa de madera forrada en hule donde lo extiende, allí corta las piezas sin usar moldes, tampoco se vale de dibujos o bocetos-aunque en el ejemplo de la muñequita y el poncho si mencionó un dibujo previo. En otro espacio separado del taller almacena boinas, carteras, bolsos y flores que se usan como prendedores: “Hay que ir variando de a poco, los modelos se pueden retomar, algunos los dejamos...”.

Carlos y Wally desarrollan gran variedad de objetos en fieltro: porta celulares, candelabros, ángeles y pesebres, tapices, zapatones, flores, carteras y bolsos, chalecos, bufandas, ponchos y mantas. Al mercado solo envían las prendas y accesorios con la marca “Las mil y una noches”.

### **El legado de un bisabuelo**

En este caso se plantea la posibilidad de rastrear una tradición familiar en el oficio textil que se remonta a comienzos del Siglo XX. Esta herencia familiar llega a la tercera generación y se mantiene a lo largo del siglo. En la cuarta generación la práctica se cortará, sus bisnietos, los hijos de Daniel a pesar de haber aprendido “...no siguen con el oficio”.

El hermano de Daniel en la década del 80 sostuvo sus estudios de actor realizando tapices figurativos en los telares familiares (11).

No sabe exactamente la fecha en que su bisabuelo llegó desde

Barcelona a Montevideo. Era a principios del siglo XX y traía conocimientos textiles, desarrolló telares y montó una hilandería que años después heredó a su hijo y este al padre de Daniel. De ellos, en relación a si mismo y al oficio dice “...tenían mucho mas ingenio desde el punto de vista de las máquinas... yo soy medio duro para la parte de las máquinas...soy mas para el diseño...mi padre fue el que me dejó la hilandería...él tejía, pero no hilaba, tejía unas toallas que eran de tela como con ravioles... compraban el hilado y las tejían...”.

Este bisnieto de un inmigrante español decenas de años después desarrolló un modelo de telar que sería “copiado” con algunas modificaciones por Manos del Uruguay.

Daniel ha formado un pequeño equipo de trabajo, en algún momento de la década de los 70 llegó a tener 17 personas trabajando. Afirma que tuvo “...la suerte de exportar durante tres años...tenía los tres telares trabajando las 24 horas del día...”.

En su taller se tejen las prendas que su esposa vende en la peatonal Sarandí y también jergas con lanas de desperdicio. Estas últimas son de bajo precio y se venden a talabarterías “que son pocas y me conocen todos” y al Ejército Nacional que es su cliente para estos productos.

En sus telares de ancho variable entre 80 cm. y 2 metros se teje tela para cortar ruanas, bufandas y pashminas en acrílicos de colores.

Con lana rústica color gris natural producen el clásico poncho con peto, cuello y botones de madera.

Los ponchos se venden en las talabarterías pero no en la Peatonal Sarandí, allí no tienen público para ese producto, por que al ser muy pesados y voluminosos los extranjeros, público mayoritario de su puesto, no los llevan. Como el vuelo del poncho es redondo y tiene mucho desperdicio de tela, de allí sacan el cuello y el peto que son de tela doble; con el resto se confeccionan bolsos, tipo morrales.

Daniel opina que “...Lo artesanal es muy reiterativo todo y hay muchísima cosa semi-artesanal, cosa estandarizada...desde hace años se ven las mismas cosas...”.

### **Lejos de la Capital**

Ana, docente del curso de lana del PAOF, nació y vive en Nueva Palmira. Por la década del 90 asistió a un curso de tapiz que ofrecía la UTU, aprendió hilado en rueca y tapiz.

En el año 2.000 sus hijos decidieron venir a estudiar a Montevideo; en el 2002 cuando se desató la última crisis económica importante que afectó al país, Ana decidió comenzar a “...tejer para vender”. Hacía

todas las etapas del proceso, hilado, teñido con anilinas industriales y el tejido en telar. Realizaba bufandas, pashminas y "...tapices chiquitos hechos con lanas finitas, estos eran lo que mejor vendía. Ahora con la actividad en el PAOF hace tiempo que no tejo, por que no hay tiempo para hacer taller ahora...".

Cuando se enteró que la muestra que debía presentar para entrar al PAOF tenía que ser tejida con dos agujas dijo "...ah, no!!", a pesar de "...haber tejido siempre con dos agujas todo por que tenía la experiencia de tejer para mi familia...toda la vida tejí para mi familia, yo le hacía la ropa a mis tres hijos...también hacía alfombras y tapices para regalar...". Ana fue admitida y recibió la capacitación para ejercer la docencia, desde entonces no teje para la venta.

11-ejemplo de actividad que ya se ha reseñado en el capítulo referido a lo artesanal.

Marta y sus tejedoras de Casupá han formado un grupo que se mantiene en actividad sobretodo por el valor del vínculo que han creado. No es la demanda ni la oferta de trabajo la que las motiva a seguir desarrollando la tarea en común. Crean las prendas con dedicación y esmero, algunas las hacen entre varias; una teje el cuerpo de la prenda, otra las mangas y una tercera realiza las terminaciones.

Comparten ratos en las tardes, se hacen consultas por teléfono, una le pide ayuda a la otra, son solidarias entre sí, se apoyan mutuamente.

### **Tejidos, técnicas y materias primas**

Carlos experimenta y aprende con nuevas formas y productos, prueba cuales funcionan mejor. A veces para llegar a un producto hace cinco pruebas previas. Wally dice que "...él ha inventado técnicas". En los últimos meses estuvo haciendo colores naturales con cáscara de cebolla, surgieron "...hasta tres colores, de buena consistencia...pero es bastante complicado, no he podido lograr que la lana quede suave...necesitas espacio, los materiales son muy importantes, las ollas...". De todas maneras afirma que "... igual quedó bárbaro, no han perdido su color, pero es otro oficio...".

Carlos tiene un pequeño stock de prendas y varias bolsas con madejones de lana mecha. Él no hace el primer proceso, compra la lana preparada por mayor directo a una fábrica, elige lana natural, dentro de las gamas que ofrece la lana TOP.

Sobre una estructura de hebras gruesas de lana mecha que dispone en una mesa de trabajo prepara la base sobre la que arma la pieza uniendo las fibras, amasándolas dándole la forma final.

Para las mantas y chalinas usa una base de gasa hospitalaria, y trabaja la lana sobre ella.

Daniel explica de su trabajo:

*Yo lo que hago es poner un hilo a lo largo de la tela, que es un a banderita, hago pelotas de 64 hilos, en lugar de la lanzadera paso esa pelota, paso un pedacito por dentro y otro fuera, eso es grosso modo el trabajo que yo hago... yo hago tela, pero al tener las rayas esas las separo para que se pueda cortar y pueda ir a la maquina de overlock... la tejo en el largo, no tengo flecos, los pongo adicional, con una aguja...”*

El ancho de los telares varía, de 80 cm., de 1.60mts y el mas grande- que es el que más se usa- de 1.80mts, en este “... saca las bufandas, ruanas y pashmina...”. Estos telares no son mecánicos pero aunque tienen elementos semi-mecanizados.

Parte de los elementos del telar fueron desarrollados por él mismo. “La lanzadera por ejemplo tiene piso, es cerrada y la cargo con un chapón una especie de “chorizo” con hilos...”. Este es un método propio que le facilita la tarea de tramar la tela. Manifiesta que “dominar el oficio son años...las lisas van colgadas de cueros, los cueros se estiran, hay que regularlos, los días de humedad se estiran, hay que regularlos... el urdido es difícil, lo mas difícil es urdir...”.

En su modalidad de trabajo, las prendas salen de la trama; utiliza el ancho del telar para dar el largo y el ancho de la prenda lo da la trama, al revés de lo habitual. Esta manera le permite insertar a lo largo (que en verdad es el ancho de la tela) un hilo de lana top-mecha “...que le da un diseño original a las prendas”. Agrega que con la cantidad de hilos busca “...que se vea que hay como un dibujo”.

Daniel considera que solo él trabaja las telas de esa manera. Cree que sus productos son originales, exclusivos: “Esto que yo hago es bastante diferente, no se en otras partes del mundo, no he visto... le gusta mucho a los turistas... el turista aprecia...”.

Teje la trama con ocho conos de hilo, siempre sobre urdimbre de color negro planteada en base a dos hilos, salvo cuando trabaja con lana cruda.

“Te voy a decir algo negativo para mí” y explica que en su taller tejen con fibras sintéticas, acrílicos, que compra por mayor en las lanerías de plaza. El acrílico le gusta por “...la variedad de colores que encuentra, mientras que la lana es mas restringida la variedad y el costo es mas elevado y si no es de calidad buena se apolilla cuando tenés stock”.

Beatriz usa como botones para las prendas que teje distintos elementos fabricados por artesanos: corteza de nogal, guampa y cerámica. De esta manera procura potenciar el trabajo de otros que como ella apuestan a la elaboración de “productos naturales”.

Teje con “ lana criolla, hilada por gente de Flores, una familia divina, el marido es esquilador...hay que ver que vida sacrificada la del medio rural!...”.

Algunas de sus prendas son tejidas a croché, pero la mayoría son hechas con dos agujas de metal o de madera, según el artículo: sacos de lana natural, bufandas de lana y acrílicos. El punto mas utilizado es el jersey que en ocasiones se combina con punto arroz o garbanzo para detalles en la delantera o cuellos.

Las pashminas de hilo de algodón hechas en la máquina de tejer.

Sus modelos “son inventados”, no utiliza moldes ni copia de revistas.

En Casupá el ovillo hilado en casa de una vecina está apretado, no luce bien, la textura no es buena, es demasiado rústico al tacto. Ellas no están conformes con el resultado. Susana dice que intentó hilar de bellón directo, pero no pudo, no logró lo que buscaba. Intercambian experiencias de conocidas en la zona, hilando y las diferencias entre las materia prima de base. Marta se cuestiona sobre posibilidades para obtener mejor producto, dice que van a continuar experimentando. Las prendas que se tejen en Casupá se hacen con dos agujas.

En general el punto es jersey al que le incorporan otras variantes según el modelo: trenzas u ochos en las delanteras o combinaciones para cuellos y puños como el punto arroz o Santa Clara. Utilizan el crochet para terminaciones.

Ana usaba otro tipo de telar para hacer sus tejidos, pero con la capacitación en el PAOF aprendió a usar el telar de lizos de origen español. Elige para hilar y teñir “...solo la parte buena de la oveja, solo el lomo, por eso no hace peeling, las cosas que yo hago no se frisan...”.

## **Aprender a tejer**

En palabras de Anibal, Alicia su esposa, es autodidacta, nadie le enseñó a tejer, ella tiene habilidad para ver un punto o modelo y copiarlo, pero también desarrolla moldes propios como los gachos o sombreritos. Alicia le ha enseñado a sus hijas adolescentes.

El 80% de su producción es de ropa para bebés: escaarpines, sacos, gorritas y buzos. Tejen también gorros y boinas para señoras, sacos y guantes de adulto. Definen a estos artículos como “moda retro”.

Son prendas tejidas a dos agujas y en crochet, usan lana natural y mezcla con algodón, también algunos sintéticos pero no para los productos de niño. Algunos de estos tienen dibujos de personajes infantiles como: Hello Kitty (una gatita blanca y rosada de la cual abundan los productos de merchandising). Los colores que prevalecen

son clásicos: beige, marrón, azul, rosado.

Si alguien les plantea que quiere aprender a tejer le cobran por clase.

Susana la más tímida del grupo entrevistado en Casupá, habla de su aprendizaje. En la escuela pública a la que iba cuando era niña, durante los recreos una señora daba clases de bordado, costura y tejido, a las niñas. Debido a su timidez, ella no entraba a las clases, pero miraba desde afuera. En su casa trataba de repetir lo que había visto. Al tiempo le pidió a su padre que le hiciera agujas para tejer, así tuvo su primer par de agujas hecho en alambre "...el mismo que se usa para alambrar los campos". Hacía intentos, tejía y destejía hasta aprender; hacía notas en el cuaderno, pero no se animaba a preguntar. A los 15 años, le regalaron las agujas de "verdad, un par N.7"

La primer prenda que tejió fue un chaleco para su hermanito y luego un buzo para su padre. Usó lana Rosedal "...marca que se vendía en aquella época...hacía un calor el día que se lo estrenó, pero se lo tenía que poner...era un buzo, pero se le hice con ochos y todo..."

Susana asume que:

*Pasaba trabajo por que no tenía quien me enseñara...pa' no preguntar, por que siempre tuve vergüenza...yo a mi hija, que ahora tiene 27 años, la mandaba a clase de tejido en Florida, pero yo no iba, la miraba a ella y copiaba.*

De adulta observa los modelos en las revistas y los va "sacando de a poco...lo que dice escrito, no; lo saco por la vista, armando y desarmando...". En su familia nadie tejía, no lo recuerda.

Elba, otra de las tejedoras del grupo que lidera Marta en Casupá aprendió con sus tías. De niña vivía con:

*Muchas tías que todas tejían...una las veía tejer y quería aprender, yo me acuerdo de mis hijas, también, me veían tejer y querían aprender...*

Marta aprendió a tejer en telar en el Club Colón, de niña su madre le había enseñado a tejer crochet y dos agujas.

Olga, tejedora del grupo y empleada de la fábrica EXLAN S.A evoca a su abuela y madre pero sin ofrecer la certeza de que hayan sido ellas quienes le enseñaron a tejer. Pero sí recuerda a una señora que iba a la fábrica donde ella trabajaba quien le enseñó

*A cerrar los cuellos, a remallar, a hacer las terminaciones, antes sabía por que me enseñó mi madre... capaz que a mi madre le enseñó mi abuela... yo enseñó sí, a las que vienen a buscar trabajo a mi casa.*

Daniel ha fabricado y vendido dieciocho telares, cuatro de ellos están funcionando actualmente, a todos sus clientes les enseñó a trabajarlos. Uno de ellos esta en Las Cañas, "...pero ese teje con lana de rueca...es

mucho más artesanal que yo...”.

Según su testimonio se tarda meses en aprender a tejer en un telar de lisos, a pedal. Sin embargo a fabricar jergones se aprende en dos meses, pero hay otras telas que requieren un trabajo más complejo para que las terminaciones sean buenas y prolijas.

Beatriz aprendió “prácticamente sola...”.Tomó tres clases que le ofrecieron al comprar la máquina de tejer y siguió practicando. Expresa que tiene "facilidad para la costura y demás labores". Al preguntarle por recuerdos familiares vinculados al tejido dice: “Nada, ninguno, en mi familia nadie teje, nada soy la única...”.

Su hija de 21 años hace poco tiempo le pidió que le enseñara a tejer y “...empezó a hacer algunos puntitos y me dijo: mamá que entretenido es!”. Beatriz en La Paloma, Rocha, compró una pequeña rueca para empezar a hilar lana cruda; alguien le obsequió una bolsa llena.

Entiende que es fundamental “Rescatar aquello que nos enseñaron las abuelas” por ejemplo el hilado en rueca.

### **Las horas y la economía**

Elizabeth de Manos del Uruguay expresa que a nivel económico esta actividad les ha permitido tener ingresos constantes y lograr cierta estabilidad material. Sin embargo a veces sucede que las leyes del mercado obligan a bajar los precios para conservar un cliente o no perder una venta importante. Esos factores son asumidos como parte de la dinámica comercial de la empresa. Saben que el punto más vulnerable de la cadena de producción es la mano de obra. “Para no perder un cliente hay que negociar los precios...” (Dossier de prensa de MU).

Blanca Margarita mientras educó a sus hijos no trabajaba, hacía las tareas de la casa y su marido aportaba el dinero. Hace siete años una enfermedad en las encías la obligó a encarar un tratamiento muy costoso. La alternativa que encontró para costearlo fue comenzar a tejer. En unos meses había juntado el dinero, continuó tejiendo consolidando su emprendimiento en forma individual.

Wally trabaja fuera de la casa, él hace las tareas y produce las prendas de acuerdo a los pedidos que le llegan. Desde hace 4 años Carlos procura vivir exclusivamente de su actividad, pero los ingresos aún no son suficientes para cubrir sus necesidades. En sus planes está continuar desarrollando el negocio, crecer en volumen y mejorar la entrada económica, pero a la vez ya se siente mayor y cansado.

Wally mientras enseña un par de zapatitos de bebe afirma: “Si quieres

vivir de esto tendrías que cobrarlo mucho y no te lo pagan! Y si lo agarra un revendedor menos...”.

Beatriz teje sola, tiene un stock muy pequeño de mercadería y algunas prendas en consignación en dos puntos de Montevideo y en un local de La Paloma. Esta actividad es complementaria de los ingresos familiares, el ingreso mayor proviene de la actividad de su esposo.

A Beatriz le “...cuesta pila vivir de esto, pero estoy apostando a eso, insistiendo, sin bajar los brazos, peleé dos veces contra un cáncer, esto no me va a poder...”. Las ventas son buenas pero no fluidas, considera que en el local revendedor se marca con mucha utilidad y eso las hace inaccesibles:

*El turista no es tonto y no lo podés matar...por eso no se vende más... yo estuve buscando la veta por otros lados pero es igual vos ponés el lomo trabajando y ellos ganan más...tendría que ver de instalarme de nuevo pero es muy difícil en Uruguay...tanta perseverancia va a dar resultado.*

Con el tejido de prendas de punto no siempre cubre sus gastos, a veces complementa sus ingresos cuidando pacientes, la mayoría de las veces lo hace acompañada de su tejido. Considera que esa es otra forma de “...entrega de amor inagotable, por algo la vida me puso ahí...”.

Marta algunos años después de casarse puso una fábrica de dulces. Hubo de cerrarla por que se le “...despertó una diabetes...” y así es que volvió a tejer. Argumenta que tiene que hacer algo por que sino “...me llevan a Villa Carmen\*...y me puse a tejer y de atrevida me puse a vender y me puse a invertir plata y a veces estoy...desvisto a un santo para vestir otro...”.

Durante el día tiene actividad en la casa “... la comida, la limpieza y los nietos que van y vienen”. Recién a la noche se concentra en el tejido. Marta afirma que de noche para descansar se pone a tejer.

*Se paga muy poco, la mano de obra es una verdadera vergüenza, yo la estoy pagando, pero no tengo otra...La lana es carísima, esa lana que es cruda sale como \$600 pesos el kilo, una prenda se lleva un kilo...Para que la tejedora teja con ganas, hay que pagarles bien pago, ellas trabajan precioso, yo no, yo soy una atrevida. Yo soy muy crítica, yo fui de las que criticó a la que traía el trabajo por que ganaba muchísimo...y ahora lo estoy viviendo yo, y es verdad, antes se exportaba mas, pago el monotributo...y la gente que exporta paga los fletes, la lana, tienen los costos...”.*

Marta compara los costos de la lana pura con la sintética que vale la mitad de precio y continúa diciendo:

*Hoy tu me preguntabas si se puede vivir de esto...No, no se puede vivir de esto, por que de repente estas tres cuatro días con una prenda para que te paguen 180-200 pesos\*\*, no...no puedes vivir de esto, te ayuda...como puede vivir una persona del tejido? Gente que la produce, compra la lana top, o tiene ovejas, todo producen en casa.*

Opina que la alternativa sería:

*Armar un buen equipo, un grupo de tejedoras que todas participen en*

\*Hospital psiquiátrico de Montevideo.

\*\* Como referencia se puede indicar que un litro de leche común cuesta \$ 12.

*el gasto y en las ganancias, que cada una trabaje en su casa y produce en su casa...pero que hay que conseguir una exportación para arrancar.*

Habla de la experiencia de un grupo de tejedoras de Treinta y Tres que van a asociarse para armar un grupo para exportación...no sabe exactamente como se llama la modalidad de organización...fue a una reunión pero "...no me cuajó en mi mente mucho como era lo que proponían...".

Un mes probablemente envían a Montevideo veinte prendas a consignación. La producción del grupo es de pocas prendas, al punto que hablan de las prendas en forma individualizada "...el chaleco de ochos...el buzo violeta que hicimos para Doris...".

Marta explica que tejer una manga de un buzo lleva tal vez cuatro horas de trabajo y la prenda se paga terminada.

No se calculan las horas de mano de obra, no se paga por hora y el rendimiento es limitado.

Se teje al ritmo de lo posible, tejer a mano requiere tiempo, un tiempo que no se considera como un insumo a la hora de los costos.

Olga además de integrar el grupo de tejedoras de Casupá es tejedora de la fábrica ESLAN, desde hace veinte años es empleada, trabaja alternando la actividad a domicilio con el seguro de paro. En el momento de la entrevista no hay trabajo, llamó la semana pasada para retirar materia prima para tejer a mano en su casa y le dijeron que: "...no hay nada".

En los períodos en que hay exportaciones se trabaja intensamente.

*Cuando hay tejido estas todo el día en la casa recibiendo gente, llegan a cualquier momento a traer tejido, a preguntar, a cualquier hora... habiendo trabajo que haya, después el físico vemos.*

En el puesto pegado a la Catedral Metropolitana los artículos que vende Aníbal son tejidos por la madre y las dos hijas, una de 13 años y la otra de 16. Las jóvenes estudian y se organizan para tejer en forma remunerada, "...de esa manera tienen un estímulo, pero no tienen que dejar de estudiar...la madre les enseñó a tejer...".

Esta familia de cuatro miembros se mantiene económicamente de los ingresos por la venta de tejidos. El padre, que atiende la mayoría de los días el puesto menciona que "... hay que saber que ofrecer, por vender no hay que engañar al cliente...".

Los productos que tejen están orientados a un público local, tienen clientela estable entre las empresas que hay en el entorno, también hacen trabajos por encargo, los turistas no son su público objetivo.

Sin embargo Blanca Margarita en la Ciudad Vieja vende a extranjeros, básicamente a europeos que "... no discuten sus precios". Trabaja más de diez horas diarias. Tiene un diagnóstico de artrosis en las manos. Mientras esta en el puesto teje, teje todo el tiempo.

Ocho meses después de la primera entrevista Blanca había engordado 30 kilos. En su casa el lugar de trabajo es el dormitorio donde está el televisor y una bicicleta fija para hacer ejercicio. Explica que en los últimos meses su vida se ha vuelto más sedentaria, dejó de hacer ejercicio y la demanda creciente hace que la carga horaria de trabajo sea cada vez mayor.

En el caso de Carlos cuando tiene pedidos trabaja "...de sol a sol".

Para Ana en el período previo a ingresar al PAOF la venta de sus tejidos fueron un aporte económico importante. El hotel cinco estrellas "Four Seasons" de Carmelo (Departamento de Colonia) tenía sus productos a la venta con buen resultado. También vendía en su casa "...aunque eso ya es más difícil, pero la gente se fue acostumbrando a ver mis cosas... en las lanas me basaba en los colores, buscar un color distinto, estar atenta a la moda de la temporada...".

Daniel teje jergas desde los catorce años. En su taller hay cuatro telares armados y funcionando, el urdido lo arma solamente él, prepara el trabajo para los demás. Plantear la urdimbre le puede llevar un día entero. Carga hilos como para sacar unos 100 metros de tela, de 1.80 mts de ancho y tejer durante tres semanas o un mes.

En relación al oficio afirma que "...hay que meter lomo, sino no rendís... cuando tenés algún pesito te compras uno mecánico...". Pero nunca compró un telar mecánico por que entiende que:

*El desarrollo es tan rápido que siempre estas de atrás, pero la diferencia en la capacidad de producción es notable. El telar mecánico necesita mucho dinero para darle de comer... yo urdo 100 mts. en un ancho de dos metros, lo hago a mano... tengo un contador a mano, hago 80 vueltas... los hilos los pongo doble cuando los preparo en la conera que tiene varios husos, hago 40 conos doble...El telar básico lo tengo en un cuarto dentro de mi casa, me cansé del frío del galpón, de trabajar en*

*lugares húmedos, ahora trabajo mas apretado pero mejor... no doy abasto, además no quiero estar todo el día tejiendo, ahora voy a armar otro telar y voy a poner a otra persona a tejer solo bufandas que es lo que mas se vende...el secreto de eso es que el acrílico es barato...Ahora voy a averiguar si consigo uno de mejor calidad.*

Su esposa trabaja en la venta atendiendo el puesto de la Peatonal, de lunes a sábados "...le encanta la venta, trabaja muy cómoda con el público".

En el taller trabajan además "...otra muchacha que maneja el telar y una costurera que hace las terminaciones en overlock y una mundial, también hace los flecos si le sobra tiempo".

### **El valor de lo que se hace y el futuro**

Elizabeth integrante de Manos del Uruguay destaca como un valor positivo el mantenimiento de la tradición en el manejo de técnicas tradicionales como el hilado y telado. Siente que su autoestima se ha fortalecido al poder desarrollarse en la cooperativa no solo como artesana socia, también cumpliendo tareas administrativas y de gestión. Aprecia la capacitación que reciben en forma constante como un valor agregado de la organización cooperativa.

Blanca Margarita manifiesta que hay cierta desvalorización social de su trabajo y lo explica diciendo: "Vale mas la hora de una doméstica que la mía."

Para Carlos y Wally son los europeos y el norteamericano quienes valoran el trabajo que hacen: "...no discuten el precio y lo pagan, aprecian la calidad y el tiempo dedicado". El oficio ofrece compensaciones, para él trabajar con lana "es divino, es una terapia... cuando trabajo me olvido de todo... en lana se pueden hacer todas las ideas...".

Wally refiere a su sueño: un espacio donde los jóvenes pueden desarrollar distintas tareas, criar ovejas, obtener la lana y hacer todo el proceso. Menciona ejemplos de lugares así en el mundo pero Carlos le contesta: "Eso ya es muy ambicioso". "Es un anhelo, un deseo" le responde Wally.

A la pregunta sobre la valoración social de su oficio Daniel responde:

*No me ha ido bien, estoy un poco cansado y quiero delegar, tuve períodos muy buenos, como el de la exportación y otros malos...que pasa? yo vivía en una casa de 300 m2 en Lezica, una casa que fue de un presidente, la vendí para quedarme con una diferencia, ahora vivo en un*

*rancho en Melilla.*

Beatriz manifiesta "...me gusta lo que hago, lo siento como una terapia...me siento privilegiada de poder hacer lo que hago con mis propias manos...le busco la vuelta a los productos naturales, si puedo incorporar a mis prendas lo de otros artesanos ya me siento conforme con lo que hago...".

Afirma que son los extranjeros "los que lamentablemente... más valoran lo artesanal". Ha recibido grandes elogios por su trabajo, hay turistas que vuelven de un año a otro a comprarle, a veces trayendo amigos. Una vez una señora mexicana le compró toda la mercadería que tenía exhibida: "Vos sabes lo que es para un artesano que le dejen la mesa vacía!".

Relata Ana: "El sueño mío cuando empecé no era exportar, yo lo que quería que mi taller fuese reconocido, que me tuvieran en cuenta y es así." Y continúa: "En Nueva Palmira hay mujeres que me preguntan: para qué hacés esto, si vos no lo necesitás? Los hombres no, ellos me felicitan por lo que hago...Los que aprecian la lana son los turistas, preguntan "es lana de verdad?"

Así mismo Daniel expresa:

*Toda mi vida vendí muy bien en invierno y muy mal en verano, recién ahora con los cruceros estoy vendiendo en el verano a turistas, ellos si aprecian la calidad, lo artesanal. El Uruguayo, no.*

Aníbal y Alicia no pretenden desarrollarse en otra escala, a pesar del frío o el calor del verano, el puesto tiene bajo costo fijo e instalarse en un local implica otras responsabilidades, por lo que descartan la idea de dejar el puesto que trabajan desde hace cinco años.

Anelí habla de las posibilidades que actualmente el Uruguay le ofrece a los jóvenes; su hija de 18 años "...está desorientada y desmotivada vocacionalmente". Está pensando en volver a Suecia para que ella asista a la universidad, para eso "...tendría que buscar la forma de vivir seis meses aquí y seis meses allá..." En relación a su propio futuro me dice "ser vieja y pobre en Uruguay, no quiero...".

La experiencia con Hecho Acá (\*) fue un poco frustrante aunque Marta lo relata con cierta indiferencia y hasta le parece gracioso: las rechazaron por "falta de diseño".

Marta mando hacer una grifa de tela no tejida y unas tarjetas que llevan su nombre MG, el logo que diseñó una amiga es un gatito con una madeja, no tiene mas datos, por que como las prendas se venden en Almacén Yacaré no puede incorporar mas información. Beatriz también tiene para sus prendas un logo que es un gatito y una madeja, típica imagen doméstica de los cuentos infantiles en los que durante el invierno la abuela teje y el gato enreda el ovillo, mientras los niños juegan junto al fuego de la estufa.

DC: Recuerdo que hace seis años en la Intendencia Municipal de Montevideo en una Feria de Artesanías, estaba instalada una mujer que venía de La Paloma. Ella y su esposo viven de alguna manera como sueñan Carlos Y Wally. Cerca del mar crían a sus ovejas, hilan en una rueca copia de un viejo modelo sueco, fabricada por ellos mismos, tejen su propia lana y periódicamente ofrecen talleres en una escuela pública de Rocha. En Montevideo, en esta Feria mientras ella hilaba a pedal se acercó un jovencito de unos trece años y comenzó a observar, al poco rato le pidió para sentarse en la rueca y él mismo empezó a hilar. La madre mientras lo contemplaba lloraba de emoción. Me dijo después que nunca había visto a su hijo interesarse tanto por algo. Era un joven con síndrome de Down.

(\*) Feria de artesanías organizada por la Asociación Civil Todos por Uruguay. Se desarrolla durante en forma anual desde 2006. Dentro de sus objetivos está “Fomentar el trabajo creativo y de calidad de los artesanos, creando fuentes laborales que a su vez acreditan el patrimonio cultural” (consulta al sitio web [www.hechoaca.com.uy](http://www.hechoaca.com.uy) del 30 de marzo de 2011) Tienen locales de venta en la planta baja del Ministerio de Turismo y Deporte ubicado junto al Puerto de Montevideo y en Montevideo y Portones Shopping Center.

### **Cáp. 8:**

#### **Manos del Uruguay: un capítulo importante en la historia del tejido artesanal y dos emprendimientos para considerar.**

Manos nuclea un grupo fijo de tejedoras organizadas en las diversas cooperativas, este número aumenta en épocas de zafra. Cuando entre 2005 y 2007 funcionó el Plan de Emergencia diseñado por el Ministerio de Desarrollo Social (12) fue más difícil conseguir tejedoras para cubrir la demanda.

Cecilia plantea que el problema actual es que “No hay recambio generacional”. A través del Plan CARDEN y la Fundación LOGROS encaran el desafío de convocar a jóvenes tejedoras en distintas zonas del país. Sigue siendo el objetivo de Manos llegar a aquellos rincones donde hay menos oportunidades laborales para las mujeres: “...Manos sigue procurando llegar a pueblos mas remotos y crear nuevos grupos... la idea de Manos siempre fue que la gente tenga otra opción para trabajar ahí...”.

Sin embargo no hay motivación para incorporarse a la estructura laboral que propone la organización.

Cecilia expresa:

*Parece que la valoración del oficio esta en baja, hay otras opciones mas atractivas para las jóvenes... el promedio de edad de las tejedoras es mas alto del que quisiéramos.*

Opina que cada vez hay más diseñadoras y menos industria. A su entender falta el cortador, el tallerista, no hay profesiones que acompañen la carrera del diseñador.

La consecuencia es que la cadena productiva comienza a tener fallas pues:

*Todo lo que son los oficios en la industria textil están re desvalorizados, se ha hecho hincapié en (definir a Uruguay como)*

*Uruguay país de servicios y esta mejor visto estudiar computación que tejido o mecánica...Nosotros tomamos mano de obra aunque no sea clasificada, le enseñamos a tejer... en otras ramas de la industria no se consiguen algunos oficios: modelista, maquinista, no se consiguen. La gente no se lo propone como alternativa...y la atención desde el gobierno se ha puesto a las personas que tienen un taller y salen a exportar,*

(12) Cito: El 21 de marzo de 2005 se promulgaba la Ley N° 17.866 de creación del Ministerio de Desarrollo Social, con el objetivo de instrumentar el Plan de Atención Nacional a la Emergencia Social (Panes) y "sin perjuicio de las competencias de otros Ministerios y organismos formular, ejecutar, supervisar, coordinar, programar, dar seguimiento y evaluar las políticas, estrategias y planes en las áreas de juventud, mujer y familia, adultos mayores, discapacitados y desarrollo social en general". <http://www.larepublica.com.uy/editorial/404121-a-cinco-anos-de-la-creacion-del-mides> Por Christian Adel Mirza. Ver anexo con más información.

*el pequeño emprendimiento que sale a exportar, pero eso no es para todo el mundo y eso no siempre se corresponde con una realidad y se deja de lado a aquellos que están a años luz de eso, que son mas para trabajar en grupos organizados...la industria textil es difícil, para que sea viable hoy es muy difícil competir con China, en general se subvenciona por que da mucha mano de obra, en Uruguay está desmembrada la cadena.*

Casi cuarenta años después de la fundación de Manos del Uruguay Elizabeth confiesa su temor: cree que en el futuro sus hijas no quieran continuar con la tarea eligiendo otras profesiones u oficios. Gabriela, coincide en este aspecto.

Cecilia explica que en la central de Manos en Montevideo funciona

*El Departamento Comercial y de diseño, esta todo junto y las que trabajamos acá hacemos las dos partes: el diseño de la colección para los locales de Manos y diseñamos las presentaciones para los clientes de exportación. Hacemos todo el tema de intercambio con ellos y otros temas comerciales, los locales, como arreglarlos, las vidrieras, la comunicación visual la decoración de los locales, diseñamos los catálogos...hay tres diseñadoras egresadas del Centro de Diseño, la gerente del sector y dos personas mas de la parte mas comercial.*

Continúa explicando que

*Una de las diseñadoras esta en la parte de telar y confección, las otras hacemos tejidos. Y trabajamos con un departamento técnico que son tejedoras, que son las que hacen las muestras, hacemos todos los prototipos, los probamos, hacemos los arreglos, los cambios, hasta que queda bien definida la prenda y después se manda a las cooperativas a tejer... de acuerdo a una ficha técnica, se hace el pedido, se compra el material y se manda a la cooperativa con las instrucciones.*

Esta pormenorizada descripción deja en claro un cambio importante en la organización de Manos. Las prendas de Manos ya no son aquellas

creadas y tejidas por las tejedoras de los pueblos del medio rural. Surgen de un Departamento de diseño y se hacen viables por la intervención del equipo técnico formado por expertas tejedoras:

*Hacemos un diseño con las medidas, el tipo de hilado, el punto que lleva, si lleva algún tipo de dibujo lo hacemos en un programa que tiene una grilla, y ponemos indicaciones... el departamento técnico se encarga en convertirlo en puntos, carreras, si hay un dibujo de una trenza de cómo lograrla, se hacen muestras hasta que las aprobamos...en el caso de exportación es parecido, nosotros hacemos las muestras y la contraparte técnica hace los comentarios hasta que queda definida.*

Esta característica lleva a la pregunta por el vínculo entre diseñadora y tejedora, Cecilia explica que:

*En realidad muchas de las tejedoras del departamento técnico vienen de las cooperativas y después forman parte de este equipo, son como una cosa intermedia entre el grupo de tejido del interior y nuestra cabeza mas de diseño... hablamos pila de lo que es posible, de lo que lleva mucho tiempo y se va de costo, cambiar esto o aquello... tenemos mucho feedback de las cooperativas de las cosas que se mandan a hacer, tal prenda tuvo tal problema...que es lo interesante del trabajo que hay mucho de ida y vuelta.*

Cabe preguntarse si es posible que la opinión de una tejedora modifique una propuesta de diseño: “Desde el punto de vista de las tejedoras que están en las cooperativas, hay cosas que ellas opinan pero no afecta ni cambia la prenda en relación al resultado...”. Los cambios que puede introducir una tejedora son técnicos pero no estéticos, de modo que en la Central aceptan propuestas que no afectan el producto, son detalles que el cliente no puede percibir: terminaciones, puntos, etc.

Cuando la nueva colección esta pronta organizan un desfile de presentación para las tejedoras, el personal de los locales y la directiva de Manos. En cada colección esos cambios se aprecian en las vidrieras y catálogos de prendas tejidas con diversos hilados y mezclas.

*Antes la colección de MU se basaba en muchos colores, menos hilados, mas colores, cartas de 50 colores...últimamente se incluyen otras fibras, mucho merino que es mas liviano y suave que la lana regular, poco sintético para lograr determinados efectos... a veces viscosa que es una fibra que da una mano muy linda. Unos hilados muy exitosos son mezcla de lino, viscosa y merino extra fino que da un hilado espectacular, divino...A veces se usan otras fibras como alpaca, de acuerdo a lo que el mercado lo permite. Vamos mechando fibras mas lujosas también para diferenciarnos por que la mayoría de lo que se consume en el mercado uruguayo es mezcla de acrílico y lana.*

Para diseñar la colección se considera:

*La historia de MU, lo que el público espera de MU, los colores, los colores artesanales por ejemplo, la identidad de Manos. Siempre hay un camino por el cual ir. Después nos basamos en la colección anterior, lo que funcionó, lo que fue más exitoso, como funcionaron las cosas nuevas, técnicas por ejemplo: el fieltro. Y tratamos de estar bastante al día con las tendencias internacionales, aprovechamos los viajes que hacemos a (la feria) Piti Filati o a Nueva York, compramos muchas revistas de moda, Internet, y también por lo que piden nuestros clientes de exportación, si ellos van por ahí, quiere decir que eso va a resonar en el mercado.*

Sin embargo Cecilia destaca que

*Si bien nuestra colección es bastante independiente respecto a la tendencia y tiene una identidad propia muy fuerte también acompañamos lineamientos que tienen que ver con la silueta, si se usan las prendas mas chiquitas o mas grandes.*

Hubo un cierto diseño muy característico de MU en los años 80, época en que el nombre de Manos del Uruguay se afianzó en el imaginario, pues fueron muy vistos los buzos grandes y pesados tejidos a mano con lana mecha de colores vibrantes y dibujos de paisajes formados por casitas, árboles y lunas. En la propuesta actual según Cecilia:

*Hay prendas bastante clásicas que hace años que están y la gente sigue pidiendo... las ruanas están siempre, vamos cambiando las telas, los ponchos son algo muy clásico o motivos que cambian todos los años, hay buzos con guardas, las intarsias (\*) por ejemplo en prendas que se tejen como haciendo dibujitos, eso es típico de MU de los 80 y siguió en los 90.*

Respecto a esa moda de los años 80 en el presente enfrentan

*El desafío de como la actualizamos con la moda actual, como seguir haciendo intarsias, otras siluetas, usar otros hilados, por que antes no importaba si el buzo pesaba un kilo, hoy nadie usa un buzo de un kilo, es otra la realidad, que van cambiando todos los años, las van cambiando las ofertas de otros mercados.*

La venta al exterior se concreta en base a dos modalidades, algunos clientes para hacer sus pedidos toman de referencia los productos de "colección", otros tienen sus equipos de diseño y encargan sus modelos, para los que usan su propia grifa.

Cecilia explica que paulatinamente van incorporando una inscripción que dice: *Hecho por Manos del Uruguay*. Esto se debe a que

*Van aprovechando el perfil de MU para su producto, esto se hace en cooperativas de mujeres del Uruguay, lo consideran un valor agregado,*

*no todos, pero algunos...aspiramos a revalorizar nuestra marca, construir una relación no ser faconeros solamente, diferenciarse del facon hecho en China.*

Manos del Uruguay se ha consolidado como empresa exportadora, cumpliendo con uno de sus objetivos fundacionales.

El título de un artículo del folleto institucional de 2009 quizá resuma la trayectoria de la organización: *De Tambores a la Quinta Avenida.*

La pregunta es: Cómo viven esta experiencia las tejedoras y qué

(\*) Intarsia: sistema se utiliza para la realización de motivos o dibujos simples de mediano o gran tamaño.

significa para una mujer que vive en un pequeño pueblo rural uruguayo que una prenda tejida por sus manos sea exhibida en una tienda de Nueva York. La respuesta de Cecilia es:

*Tratamos de compartir con ellas si llega una foto o si viene un cliente va a visitar una cooperativa, ya no son pueblos abandonados de la mano de Dios, también ahora con Internet ya cambió, las cooperativas tienen Internet, pueden ver quienes son sus clientes, ver un desfile.*

Esta entrevista permite rastrear el desarrollo y características de Manos desde los comienzos con la utilización de restos de lana sucia que hacían las esposas de peones rurales tejiendo sus propias ideas hasta el presente en que las integrantes de las cooperativas trabajan en talleres de la empresa tejiendo los modelos diseñados en la casa central de la firma utilizando lana criolla además de variedad de fibras naturales importadas como la alpaca, vicuña y viscosas.

En este contexto la dificultad para renovar el staff de tejedoras parece un punto vulnerable para la organización. Las antiguas tejedoras se han jubilado y sus hijas no toman la posta. Abundan los diseñadores más no las tejedoras.

Las fotos que ilustran el catálogo online de Ruralanas son de paisajes rurales: cielo y nubes, carneros y rucas en el pasto, primeros planos de telares manuales, urdimbres de color y manos de tejedoras.

Manos con artrosis que denotan años de trabajo, manos metiéndose en la lana cruda y espesa, como amasándola. En un fotomontaje compuesto por una iglesia y un viejo y descolorido mapa de Uruguay, se lee escrito en caligrafía a lápiz: *Ruralanas.*

Las modelos-mujeres jóvenes en ambiente urbano- muestran las prendas de la colección. Un esquema de colores, medidas y el código acompaña cada producto para que el cliente haga su pedido.

Quien consulte el sitio web puede leer:

*"El tejer requiere tiempo, pero es una actividad que se disfruta. Mientras se teje, parte de la vida de quién lo hace también queda ahí. El tejido es*

*como una bitácora que archiva los momentos por los cuales han pasado las personas mientras tejen, y que a su vez continúa acumulando historias cada vez que lo usamos. Las mujeres de Ruralanas te proponen que acompañes tu vida con el fruto de sus manos. Cambiar está en ti, cambia de hábito, no dejes que lo mejor de la vida pase sin que lo puedas disfrutar".*

Las tejedoras del Departamento de Salto integrantes de Ruralanas tejen en telares manuales: bufandas, pashminas, cinturones o fajas, ruanas clásicas y triángulos, ponchos infantiles, jergas y jergones, además de artículos para el hogar como: mantas y fundas de almohadones, alfombras, senderos de mesa y cubre sofá.

Los productos se presentan en base a combinaciones de siete colores: gris, natural, marrón y cuatro tonos entre el rojo y el guindo.

Ofrecen artículos de un solo color o en combinaciones de dos o tres, con motivos de cuadros y rayas. Todos los productos se tejen en tafetán: el ligamento de urdimbre y trama forma la tela en la que rectángulos, cuadrados o triángulos determinan las formas y el diseño de cada artículo.

Las ruecas y los telares son de diseño tradicional europeo y fabricación reciente, tal como se aprecia en las fotos publicadas en el sitio.

Los tejidos se venden a través del sitio web y en forma directa en "Locales de todo el interior, locales de vestimenta, veterinarias y casas de decoración..." según explica Virginia, responsable comercial de la empresa. En Montevideo se venden en el Almacén Yacaré.

La responsable comercial de la empresa afirma que todas las integrantes de Ruralanas hilan, tiñen y tejen la lana en telares manuales "...todas saben hacer todo, pero se fueron especializando según gustos y quien lo hace mejor...dedicándole el tiempo necesario a cada prenda, logrando un único producto de alta calidad".

Para tejer las prendas "se manejan fichas técnicas las mismas para todas...". Una diseñadora industrial textil se encarga de los diseños de las prendas, las tejedoras "no opinan, pero si aportan..." señala Virginia.

Con respecto al aprendizaje del tejido plantea que aunque las tejedoras ya conocían el oficio y "...sabían, pero se las fue capacitando...Ya pasamos esa etapa aunque ahora estamos apuntando a la capacitación de la calidad...No son todas las que se quieren superar, pero lo vamos armando con un gran éxito".

En lo vincular hay dos aspectos a destacar: las tejedoras permanecen por tiempo ligadas a la empresa y hay pocos casos de madres e hijas trabajando en la organización.

Trabajan entre dos y ocho horas diarias según las posibilidades de cada tejedora. En esta modalidad de organización la remuneración que cada una percibe no es fija, se basa en la producción que realiza.

La mayoría de ellas trabaja en talleres pero las que tienen chicos lo hacen en sus casas. Cada tejedora aporta el monotributo pues están

inscritas en la Dirección General de Impositiva.

Para saber si la calidad de vida de las tejedoras se ha modificado desde que ingresaron a Ruralazas, Virginia contesta: “Creemos que si, por lo menos se sienten mas seguras y conformes con ellas mismas al tener una entrada económica...”.

Virginia envía por correo catálogos de la empresa, en ellos se observa que en un período de diez meses han diversificado sus productos, agregando nuevas prendas y artículos de decoración para el hogar. En vestimenta han incorporando una media docena de colores ampliando la paleta. Anuncian la *Línea Gaucha* formada por ruanas y ponchos, que si bien ya los trabajaban, ahora los presentan de manera diferenciada bajo este rótulo.

En Diciembre de 2010 Montelan S.A ganó el prestigioso Premio Morosoli Institucional que otorga la Fundación Lolita Rubial con sede en el Departamento de Lavalleja.

El año entrante la empresa que fabrica los productos Don Báez va a participar en Uruguay XXI, una iniciativa gubernamental para que empresarios uruguayos tengan una agenda de entrevistas y contactos donde promocionar y colocar sus productos en el exterior.

Claudia, la dueña de la firma, opina que otras experiencias similares hasta el momento no han dado resultado, pero en la sumatoria de actividades la empresa va consolidando aunque es “...difícil ser competitivos a nivel internacional, competir con China, que hacen otro tipo de productos, pero igual es difícil. A nivel nuestro, hay un gran desconocimiento sobre la lana”.

La empresa también está trabajando en el posicionamiento local de la marca, procuran fortalecer el mercado interno, vendiendo a uruguayos y turistas. Como parte de esta estrategia para el año 2011 piensan mudar las oficinas a la Ciudad Vieja e inaugurar un local de venta directa al público, de manera de ofrecer en un solo lugar todos los artículos que producen. Tienen la percepción de que al estar en varios puntos de venta con pocos productos en cada uno, el público no puede apreciar la diversidad de su propuesta. Entienden que esta es la fortaleza de Montelan y aún no lo pueden explotar comercialmente por la dispersión con que se comercializan las prendas y demás productos.

Hasta que Cecilia y otra diseñadora llegaron para hacer la pasantía del Centro de Diseño Industrial, no se formalizó el Departamento de Diseño de la empresa. Desde hace dos años estas mismas diseñadoras trabajan junto a Claudia en el diseño y desarrollo de las colecciones. En este sentido Cecilia ha participado en las jornadas que ofrece el LATU (ver p. 35) que le resultan orientadoras en cuanto a las preferencias del consumidor internacional. Plantea que sus productos se perfilan hacia un público consumidor más “clásico” como es el uruguayo y contemplan el gusto del turista que “...aprecia la lana y busca un producto, por que allá tienen algo más industrial...”. Como los

extranjeros aunque en general no pueden llevarse cosas de peso o volumen, crean como alternativa prendas más livianas, como chales, bufanditas y accesorios.

Después de viajar por Australia y Nueva Zelanda, países productores y exportadores de lana como Uruguay, Claudia volvió sorprendida por el desarrollo de artículos de lana: "...en Australia ví mucho diseño aplicado a la lana, menos variedad de artículos que en Nueva Zelanda pero muy bonitas, y en Nueva Zelanda una gran industria, hasta ropa interior de lana como se hacía antes acá, camisetas, medias...". Según expresa esta realidad tan distinta a la de Uruguay en países con características similares inspira y motiva el emprendimiento productivo y las ha impulsado a definir el objetivo de realizar productos que cumplan con los estándares de calidad y diseño que exigen los mercados internacionales de la moda con una fuerte vinculación local, nacional.

### **Cáp. 9: Previo a las conclusiones.**

Es probable que en algún momento de la infancia las niñas uruguayas hayan aprendido a tejer.

En las vacaciones o estando enfermas, madre, tías o abuela enseñaban a usar la aguja de crochet o hacer las primeras carreras de punto para tejer con dos agujas.

El aprendizaje empezaba con un sencillo rectángulo de lana que podía convertirse en una vincha para el pelo antes de lograr la primer *ropita* para las muñecas.

Cecilia, diseñadora textil de 31 años, aprendió a tejer con su abuela. En

*Carmelo, en las vacaciones ella me enseñaba...mis primeras experiencias con la lana fueron con ella, ese fue mi primer contacto, gracias a ella...mi madre también sabía tejer pero la que me enseñó fue ella, le hacía la ropa a las muñecas.*

Tejer y destejer era frecuente en los hogares uruguayos. Las prendas de lana se reciclaban, se destejían buzos y se hacían otros nuevos combinando colores de lanas usadas.

Cuando estaba por nacer un bebé las abuelas tejían batitas, peleles, rebozos y escarpines. Estos artículos también se vendían en tiendas y mercerías; eran épocas en que los varones usaban exclusivamente el color celeste y las niñas rosado. En la nursery del hospital o sanatorio se prendía una luz roja o azul indicando el sexo del bebe que había nacido, pues aun no habían ecografías.

En la década del 60 se importaron las primeras máquinas de tejer domésticas, venían acompañadas de un manual de uso con ejemplos prácticos y en ocasiones ofrecían clases gratuitas para aprender a usarla.

Años después desde el Golpe de Estado de 1973 en Uruguay se vivía bajo una dictadura militar caracterizada por "...el maltrato, las destituciones, la censura, la coacción, el encierro y la tortura" (Villamil, 2011:10). Paradojalmente la tapicería como arte textil desarrollaba una intensa actividad en equipo participando en salones, muestras y cursos en el exterior (Larnaudie: 2011).

Un promedio de 400 mujeres estuvieron presas en el Penal de Punta de Rieles (Establecimiento Militar de reclusión No.2) donde Blanca Villamil, artista textil y ex presa política narra que

*Las mujeres en prisión y las diversas técnicas de tejido, estuvieron relacionadas desde el comienzo, en un vínculo análogo al que encontramos en la historia de la humanidad con ejemplos de comunidades 'textileras' antes que alfareras" (Villami, 2011:11).*

En difíciles condiciones de reclusión

*No había la intención de hacer arte...Solo existía la porfía de ser capaz de producir un objeto textil, y por esa vía encontrar el modo de elaborar el goce." Afirma que "El textil como el espacio ilimitado de un arte hecho en casa fue pasándose de mano en mano, aprendiendo unas de otras... Como heridas de vida, iban saliendo cada quince días en 'paquetes', gorros, bufandas, escaarpines, rebozos, mantas, ponchos, cinturones, carteras, chismosas y porta-maceteros. Las técnicas fueron múltiples, como diversa era la realidad dentro de los muros (Ibid.op.cit.p:11).*

Fuera de esos muros recogiendo la experiencia de mujeres del medio rural, por ese entonces, se funda Manos del Uruguay y tal vez como dice Ana profesora del PAOF: "por donde anduvo Manos se instaló el oficio...".

Sobre los orígenes de Manos, Susana Rostagnol (1985) explica que fue fundada en un período de estancamiento productivo del país que se arrastraba de la década del 50 y que era considerable la cantidad de mujeres dedicadas al tejido y a la comercialización.

Olga Pardo Santallana de Artagaveytia, fundadora y siempre cerca de Manos recuerda que la "mejor tejedora que tuvo Manos fue una rusa que vivía en Salto...".

El video *Voces para una historia* (Mario Jacob, IMAGENES, 1987,43') presenta testimonios de algunas tejedoras y muestra las características del medio rural uruguayo en esa época: pueblos poco habitados, ómnibus despintados, carteles oxidados. Para llegar a las viviendas de algunas de las artesanas había que atravesar sinuosos y escarpados caminos de tierra. En un rancho de techo de chapa y piso de tierra vive la señora C. El pelo cano recogido en un moño y su rostro arrugado evidencian años de vida rural. Su sonrisa amable es permanente mientras habla de la experiencia de integrar MU.

La mayoría de aquellas tejedoras no tiene primaria acabada, la actividad en el campo es dura y sacrificada, no hay descanso y el dinero no es suficiente (Rostagnol, 1985). Algunas mujeres además de tejer hacen tareas de lavado y planchado para afuera o se emplean como domésticas. Ya en ese entonces se mencionaba: “la capacidad de adaptación al mercado es lo que garantiza la venta, que es muy importante a pesar de que Manos sea una empresa con un fin social... si no se vende no puede aplicar el fin social...” (Rostagnol, 1985: 23 y 24).

En el video “Dueñas de una historia tejida” (Pablo Ribeiro, 2008, 17) realizado para la celebración de los 40 años de MU se reconocen algunas de las señoras entrevistadas en *Voces para una historia*. Vestidas y arregladas para la fiesta varias de ellas reciben diplomas al retirarse de la actividad. Se reconoce en el grupo de homenajeadas a la señora C. Ahora tiene el pelo corto, peinado hacia atrás y la misma sonrisa. Se seca las lágrimas con un pañuelo blanco mientras toman una fotografía del grupo de tejedoras fundadoras.

En el período de 20 años que transcurre entre un video y otro no solo se aprecia que los medios de transporte y comunicación han cambiado, también y sobretodo la modalidad de trabajo y la lana que usan las artesanas.

Las artesanas ya no trabajan en sus casas, cumplen jornadas de ocho horas en los talleres de cada cooperativa.

En 1989 la señora C manejaba un sulqui, atravesaba cañadas y arroyos desde su casa a la estación del ferrocarril para recoger la lana hilada que llegaba a la estación. En su casa tejía buzos, sacos y bufandas que luego enviaba a la capital siguiendo el mismo procedimiento logístico.

En ese entonces D vivía en un sencillo rancho de material, cuando las prendas están listas, le avisa a su compañera haciendo señales con un espejo al sol.

Actualmente una camioneta desde y hacia Montevideo recorre las cooperativas de todo el país, distribuyendo el material de trabajo y recogiendo los tejidos, las tejedoras se comunican con teléfonos celulares.

Estos cambios reseñados en materia de comunicación, transporte y logística se acompañan con el desarrollo y posibilidades de las últimas décadas del siglo. Con respecto a las viviendas en el video de 2008 no se ofrecen referencias.

Por otra parte, a partir de 1978 el ingreso a Manos se hace con una prueba de manualidad y “se exige un mínimo de instrucción y

comprensión intelectual” (Cecilia). Actualmente la empresa tiene dificultades para captar nuevas integrantes. Olga Pardo-fundadora de Manos del Uruguay- explica que “...muchas de las hijas de las señoras están instaladas en el pueblo, algunas tienen peluquería, otras pequeños comercios”.

El cambio más significativo desde el punto de vista conceptual es que desde hace mucho más de dos décadas Manos no vende los tejidos que sus artesanas crean.

Las tejedoras son ejecutoras de diseños que llegan de la capital.

“...Cuando empezó MU se recogía lo que hacían las señoras, la calidad era irregular y de a poco fue surgiendo el departamento de diseño y se fue creando la imagen de MU” (entrevista con Cecilia).

El diseño de las prendas está en “manos” del equipo de diseñadoras-jóvenes mujeres urbanas- formadas en facultades o escuelas de diseño en Montevideo.

De alguna manera esta modalidad de trabajo evoca a la de los centros textiles de la Edad Media como Flandes, Florencia y Friburgo y a la fábrica de gobelinos creada en el período de Luis XIV en Francia. Los artistas dibujaban los cartones y los tejedores realizaban las telas, todo trabajo textil figurativo suponía una pintura original realizada en por un artista en un cartón que servía de base para el tejido de las telas. Salvando las diferencias entre una y otra época, ente uno y otro producto, en esta forma de organización también hay creadores y ejecutores.

Es interesante señalar que solo en Manos del Uruguay a las tejedoras se las denomina Artesanas, en el resto de las organizaciones se las llama Tejedoras y quienes trabajan en forma independiente se nombran a si mismos como: diseñadores, diseñadores textiles, artistas textiles (Anelí) o tejedoras.

La moda y las tendencias en el diseño de las prendas se consideran de manera distinta entre quienes trabajan en forma independiente y quienes tejen para una empresa. Un grupo diseña y crea libremente, orientado por gustos personales, inspiración o intuición, arriesgando la productividad y las ganancias eligen colores, materiales y formas; el otro grupo teje por pedido. Siguiendo las indicaciones de una ficha técnica y a demanda, aseguran sus ingresos sin desarrollar la creatividad y capacidad expresiva a través del tejido.

Mientras que la mayoría de las prendas y artículos de Manos que están a la venta en sus distintos locales tienen una tarjeta con el nombre de la tejedora y la cooperativa a la que pertenece, los tejidos de tejedores independientes no llevan su nombre, a lo sumo un genérico como “Las mil y una noches”.

Cecilia de Manos considera que para las emprendedoras independientes

“...la clave sería conseguir determinado nivel de calidad y repetir un producto, esa sería la clave para encontrar salida a algunos productos, lograr un producto de buena calidad, bien definido y repetible”.

Para el grupo de tejedoras de Casupá el diseño de las prendas no es un tema menor e incide en sus bajas ventas. Sus prendas se venden en una zona transitada por turistas, allí el público-en su mayoría extranjeros- demanda prendas livianas de lana mezclada con otras fibras. Tal vez lo más favorable para el desarrollo de su emprendimiento sea trabajar por encargo y tejiendo solo aquellos modelos de venta segura, de manera de no arriesgar stock y materia prima. Por esos días Olga estaba terminando de tejer con dos agujas un chaleco para varón: una prenda de diseño clásico en lana natural con “ochos” al frente y botones de madera. Era para reponer uno igual que se vendió en el Almacén Yacaré.

Alejadas de la capital tienen menos herramientas para conocer las exigencias de los extranjeros, los gustos del consumidor cosmopolita o acceder a materia prima original o novedosa. Han sido rechazadas en la edición 2009 de Hecho Acá “por falta de diseño” pero en 2010 lograron entrar a la feria “...aunque no vendieron ni una prenda” (conversación telefónica con Marta, enero de 2011). Marta considera que fueron admitidas “...por que el nivel de la feria había bajado en general” no por haber mejorado su propuesta en materia de diseño.

Muy lejos de Casupá desde la hegemonía de ciertos centros de poder se decide cuales serán las tendencias de la moda en colores, telas y diseños. Es difícil pensar que ellas desde ese lugar alejado inclusive de la capital del país puedan imponer moda o tendencias.

A los fines de esta investigación conviene tomar a pie juntillas una cita de Vidart y Loy que dice:

*Se asocia al siglo XX como el siglo de las conquistas de los derechos de la mujer, de hecho grandes cambios ha habido en su condición social, moral y legal en buena parte de los países del mundo. Pero es en el siglo XX cuando surge y se consolida una tiranía invisible que atrapa a muchas mujeres, haciéndolas presas de sus mandatos. La moda a través de la gran industria de la publicidad ejerce una influencia tan importante como esclavizante: la moda del deber ser de cual forma y usar tal cosa. La moda...rasgo cultural generalmente asociado con la variación de la vestimenta... (tiene) su inserción contemporánea en el marco exclusivo de de la sociedad de consumo (Vidart y Loy, 2010:140)*

Así en palabras de Vidart queda presentado, quizás, el único mito contemporáneo detectado y asociado a esta práctica artesanal en el Uruguay. De acuerdo a algunas de las entrevistas realizadas y no en todas, el único mito al que podemos hacer referencia en esta investigación es la moda. Moda que a través del lanzamiento constante

de novedades y dictámenes determina y pauta lo que se ha de consumir y en consecuencia, producir. Siguiendo su planteo coincidimos en que

*El trasfondo mítico de la moda invierte el esquema, o lo acota: la repetición es estricta dentro de los límites que impone una pauta cultural que se caracteriza por la variación; y una vez que esta se modifica y es sustituida por otra, el esquema de repetición se implanta nuevamente con similar idoneidad. La moda funciona como central mitológica, cuyos mensajes son emitidos, no como voluntad de los dioses, sino como mandatos de los medios (Ibíd.:152).*

Vidart introduce el tema de “lo foráneo” y la capacidad o no de algunas sociedades de aceptar la novedad, lo nuevo, lo otro y sus influencias. La moda es un desafío en el sentido de que interpela esa capacidad.

Para varios de los tejedores que trabajan en la Ciudad Vieja la moda no es el único factor que orienta la producción. Los conceptos que se han privilegiado están vinculados a la búsqueda de nuevos recursos en base a la experimentación y creación. Es común entre los entrevistados que trabajan en forma independiente expresar que sus prendas son originales, sus modelos le pertenecen: “... no le copian a nadie”, “...se inspiran en otras prendas”, crean “...de acuerdo a su imaginación”.

Blanca Margarita piensa que lo que ella hace “...es único” y Daniel que ha inventado el diseño “de la pelotita”.

De ahí que lo artesanal cobra forma en los productos que se llevan a la venta, donde la mano del artesano es ponderada como atributo de valor.

Esta búsqueda también está asociada a otros conceptos de carácter mítico o romántico. Tal como se puede leer en el sitio de RURALANAS que describe al tejido como “archivo personal” o “bitácora de la tejedora” que “...en cada prenda teje trozos de su historia de vida”. Se jerarquiza el tiempo y la dedicación como valor agregado a la prenda.

Al igual se lee en el folleto promocional de Manos del Uruguay (2009): “Cada prenda tejida o telada es una pieza original que lleva impreso el toque personal de cada artesana”. En el mismo material de promoción en la sección referida a artesanías realizadas en cuero, guampa, calabaza, madera, cerámica, hueso, lana y metal en inglés se lee:

*“Manos makes research of traditional symbols from our late Indians, flora and fauna, as well as images of urban or rural activities, providing designs or workframes to develop unique pieces that one way or another show our identity”.*

En español según traducción de Soledad Montañez se leería:

“Manos investiga los símbolos tradicionales de nuestros últimos indígenas, la flora y fauna del país, así como también imágenes de la vida rural y urbana [del Uruguay]. De esta manera, Manos provee diseños o modelos de trabajo para desarrollar piezas únicas, que de una manera u otra expresan nuestra identidad”.

En español las palabras “últimos indígenas” no se mencionan, el concepto es diferente y se expresa así:

*También desarrolla productos artesanales a partir de un marco de temas y signos que Manos propone a los artesanos.*

Al igual que los conceptos de sustentabilidad, cuidado del medio ambiente, compromiso y responsabilidad social son identificados como valores positivos, se puede inferir que la inclusión de estas ideas contempla una tendencia mundial tendiente a revalorizar lo artesanal, autóctono y de raíces ancestrales. Estos contribuyen desde la órbita del marketing al posicionamiento de las empresas y no necesariamente se asocian con la imagen del gatito y el ovillo, más cercana a los años cincuenta que utiliza Marta de Casupá y Beatriz en Montevideo.

Como atributo principal de los tejidos uruguayos se ha mencionado la calidad de la lana como materia prima. En la calidad puede estar el potencial de los productos uruguayos, pero: Que diferencia una prenda uruguaya de otra cualquiera en el mundo? La respuesta de Cecilia de Manos es:

*Lo que se considera siempre más de Uruguay es cuando partís de productos típicos nuestros, lana, cuero; se ha ido construyendo bastante. MU hizo bastante en un sentido de identidad. Cuando empezó MU se usaban los colores de la lana cruda, luego inspirados por la moda de los 80 se empezaron a usar colores mas fuertes, mas intensos que después se fueron incorporando como los colores de MU, creando una identidad al punto que otros emprendimientos que se inspiran en Manos los toman, que MU los institucionalizó como típicamente uruguayo...un producto uruguayo? Lana tipo mecha, tejido a mano, bien artesanal, en el exterior tienen encasillado a Uruguay con eso, es bastante frágil, si en tres años nadie exporta nada, desaparece. En China se teje mucho a mano, pero los clientes me dicen que no se parecen, tejiendo los mismos hilados se ve diferente la prenda, tejen más parejita, parece más industrial, capaz que por la plancha que le dan en el proceso.*

Es importante lo que señala la diseñadora en cuanto a la necesaria continuidad para permanecer visibles en el mercado internacional, se trata de insistir en la búsqueda y el mejoramiento de la calidad para hacer la diferencia con otros productores.

Como es evidente la referencia a Manos del Uruguay ha sido un factor común en todas las entrevistas realizadas a tejedores y tejedoras en esta investigación. Todos ellos tienen una opinión formada con respecto a Manos. Entre los comentarios solo uno fue positivo, uno neutro y el resto fueron opiniones negativas.

En el último año Manos cerró su local de la Ciudad Vieja mientras que abrió un nuevo local en nuevo Aeropuerto Internacional de Carrasco (2009), obra del uruguayo Rafael Vignoly arquitecto radicado en Nueva York. Obra que de alguna manera simboliza lo que el país quiere

mostrar de sí a quien pisa su tierra a la vez que representa el crecimiento económico de Uruguay de los últimos años y todo lo que esto trae aparejado.

Mientras en el interior del país surgen emprendimientos como RURALANAS y otros de carácter cooperativo como Justalana y empresas como MONTELAN que apuestan al desarrollo de una línea de tejidos artesanales a cuarenta años de su inauguración Manos del Uruguay vende promedio 50.000 prendas al año y exporta 90.000 (<http://www.larepublica.com.uy/comunidad/334315-manos-del-uruguay-cumple-40-anos>).

## **Cáp. 10: Conclusiones.**

He reseñado de distintos textos e investigaciones citas alusivas a prendas, accesorios y costumbres a modo de seguir un posible rastro que nos lleve hasta el presente de la producción textil artesanal, estableciendo concisas comparaciones entre Uruguay con otras regiones de América.

En lo relativo a la producción contemporánea de tejidos se puede establecer un punto de partida con la introducción del ganado lanar en el Uruguay en el siglo XIX. Si en cada región geográfica los tejidos se realizan con los elementos disponibles del entorno del sujeto, en Uruguay la lana sería la materia prima fundamental para la elaboración de prendas de vestir, abrigo, ornamento o elementos utilitarios de la vida urbana o rural como ser jergas y jergones, además de habilitar el desarrollo de una industria textil nacional.

Algunos de los entrevistados aseveran que en cada casa de campo donde hubiera ovejas con la lana sucia hilada en ruecas fabricadas en el hogar se tejía la ropa interior y de abrigo de la familia.

*Antes era común que se tejiera en las casas, en todas las casas había una rueca hasta la ropa interior se hacía, pero no se cuando se perdió eso (Ana).*

Esta es la experiencia que recoge Manos del Uruguay, de la observación de la realidad del medio rural surge la organización de una estructura que se ha consolidado en cuarenta años de existencia.

En base a la tradición rural, individual y dispersa se organiza una marca/sello que re inaugura una práctica hogareña al llevarla a la ciudad capital y de ahí al exterior del país.

Producto de una organización con visión de futuro, planes de desarrollo y marketing sustentados en el conocimiento y formación de los fundadores e impulsores que convocan e involucran a mujeres que en forma aislada y anónima realizan sus tejidos, surge Manos del Uruguay.

Manos del Uruguay amplia, multiplica y consolida un saber encriptado.

Manos es una experiencia eficiente que ha generado oportunidades laborales para cientos de mujeres y ha sido inspiradora para otros modelos de organización que funcionan actualmente.

Con el tejido lo que se ha aprendido en la infancia o juventud, como pasatiempo o por imitación, se vuelve herramienta de trabajo y fuente de ingresos. Se recrea un aprendizaje que fue adquirido y naturalizado en el ámbito doméstico y familiar para convertirlo en un recurso para sostener la economía del presente.

Las entrevistas realizadas a tejedores nos indican que en todos estos casos la actividad artesanal se desarrolla con fines económicos, productivos y no como un hobby o con interés artístico. En tres casos la actividad es además una “forma de terapia” vinculada al “amor por la lana”, aspecto que surge como una carga afectiva asociada a la nobleza de la materia prima y el proceso creativo que implica llegar al producto final, producto que en ciertos casos “enorgullece” a quien lo ha realizado, aunque ni su nombre ni la técnica que ha utilizado figure en el tejido que se ha puesto a la venta.

Hay dos modalidades de inserción de sus productos en el mercado: la venta directa o la intermediación. Quienes recurren a locales intermediarios tienen menos ventas y menos ganancias, consideran que quien lleva la mejor parte es el revendedor. La situación de estos tejedores es inestable, combinan momentos de trabajo intenso con otros de poca actividad lo cual genera utilidades fluctuantes según se den las ventas o pedidos. Para quienes están instalados en un puesto callejero la venta de tejidos es el único o el principal ingreso familiar y si bien hay épocas que se vende mejor que en otras, la producción es constante y las ventas regulares, el margen de ganancia es mayor por lo cual su situación es más sólida que la del otro grupo de entrevistados.

Las empresas que comercializan en la zona utilizan tres modalidades: la venta directa en locales propios, la venta en locales de terceros y por Internet a través de sus sitios en la web. Dos de ellas desarrollan colecciones para mercado local y exterior. Estos tejidos tienen en común que llevan colgantes de cartón reciclado en los que se brinda información sobre el producto y técnica empleada, algunos conceptos vinculados a la materia prima e indicaciones sobre su cuidado; en el caso de Manos del Uruguay en la mayoría (no en todos) de los tejidos se identifica el nombre de la tejedora y la cooperativa a la que pertenece.

Todos los entrevistados sin excepción tejen ponchos, en todas sus variantes. Tejidos en lana, acrílico o fieltro, cortos, largos, con y sin flecos, con peto y botones, esta prenda integrante de la indumentaria tradicional uruguaya mantiene su vigencia a la hora de elegir como y con que abrigarse. Para el resto de las prendas se utiliza variedad de técnicas desde el tejido en telar, máquina de tejer doméstica, dos agujas, crochet, macramé y fieltro.

La lana criolla natural es en teoría la elegida y preferida por el consumidor. En los puestos de la Peatonal Sarandí quienes trabajan en forma independiente utilizan acrílicos, lanas teñidas industrialmente, dralon e hilo, en los locales se encuentran artículos de lana criolla, 100 % natural, tejidos en sus tonos naturales y también otros de distintos hilados y fibras como vicuña y alpaca de importación.

Las lanas ya sean naturales o teñidas se compran directo de fábrica o en mercerías, según quien las teja. Un tema de inversión y costos determina esta diferencia en la oferta de productos. Han coincidido en la falta de variedad de hilados a los que se puede acceder en el mercado local.

Las experiencias de hilado con rueca a nivel doméstico son infrecuentes o insatisfactorias o simplemente experimentos o proyectos para el futuro. Al igual que el teñido, que solo en un caso se realizó con fines experimentales sin darle continuidad. Solo una tejedora, actual docente, realizaba el proceso casi completo (pues no esquilaba).

Los tejedores y diseñadoras observan en el público local cierta inhibición, desinterés o desprecio hacia la lana. En la percepción de los entrevistados, los uruguayos no son usuarios de productos de lana, han argumentado que es por un tema de precios y de educación, para evitar su cuidado y desconociendo sus bondades.

Sostienen que son los extranjeros quienes aprecian y valoran la actividad artesanal, ellos no discuten los precios y elogian el producto. Quienes vienen del exterior buscan artículos de lana natural, aunque también compran prendas de acrílico u otras fibras cuando prefieren que sean livianas y acordes a la moda actual que privilegia las mezclas de hilados y prendas ligeras.

Sin embargo afirman que hay una clientela de clase alta que consume artículos clásicos tejidos completamente en lana: buzos, sacones, ponchos y ruanas. Estos en general se compran en los comercios establecidos y no en los puestos del mercado.

Para trabajar con lana natural la alternativa de los tejedores es producir artículos de bajo costo de materia prima: bufandas, ponchitos y accesorios como guantes y gorros. Estos al ser más económicos funcionan en la venta, resultan accesibles y para el tejedor no implica

demasiada inversión en stock.

Se ha expresando cierto temor a la falta de continuidad del oficio de tejedores:

*Tenemos la lana, tenemos todo, pero no hay quien teja.*

También se afirmó que la cadena de producción textil está incompleta. Una paulatina desvalorización social de algunos oficios y la sustitución por otros de mayor jerarquía; el desmantelamiento de la industria textil en los años ochenta-noventa y su lenta recuperación; la importación y difícil competencia con artículos chinos; el sostenido estancamiento de los salarios de este sector, son algunos de los factores que explican esta situación del sector textil.

Si bien se han reseñado una serie de actividades tendientes a fortalecer la actividad textil y a controlarla a través de la legislación, es probable que los resultados se orienten a captar nuevos diseñadores o artistas textiles y pocos tejedores ejecutores.

El futuro del sector y de la profesión se evalúa distinto según quien sea el entrevistado.

Las empresas buscan profundizar su inserción internacional, conquistar nuevos mercados y exportar más productos sin perder la identidad de la manufactura uruguaya, apoyándose en la calidad de la lana y en el diseño, sumando cualidades que distinguen al país: no hay situaciones de explotación infantil, ni trabajo esclavo, se respetan las leyes de seguridad laboral, etc. La referencia a China como país productor y competidor ha sido un denominador común al tratar este tema.

Entre los tejedores independientes las situaciones son variadas. Comparten el afán y la búsqueda de estabilidad económica, aunque no lo expresan con angustia ni ansiedad, manejan conceptos como: insistir, buscar oportunidades y perseverar. En algunos casos por tratarse de personas de mediana edad el cansancio físico o problemas de salud es un factor negativo respecto a las expectativas y posibilidades de futuro.

Todos los entrevistados que trabajan en forma independiente prefieren la libertad para trabajar y crear.

En relación al diseño de las prendas la propuesta de los tejedores está orientada a búsquedas conceptuales. Las palabras y verbos con que han expresado esta inclinación son: experimentación, innovar, explorar formas, interés en crear, estimular la creatividad y explotar las formas del cuerpo femenino. Estos conceptos se materializan en combinaciones de técnicas e hilados o modelos originales. En un caso concreto la innovación se da en el uso tela industrial y piel de conejo para tejer con dos agujas. En otro en la incorporación de materiales como corteza de nogal, caracoles o guampa. Es característico el aprovechamiento de restos de materiales para fabricar accesorios: prendedores, bolsos y morrales.

La mayoría ha exaltado la creatividad y originalidad de su propuesta como valor distintivo de su trabajo y se ha visto como algo negativo el copiar modelos de otros creadores, realizar productos en forma seriada y estandarizada, aunque sea eficiente desde el punto de vista productivo y rendidor económicamente. No hay casos que trabajen con signos y símbolos o hayan desarrollado una iconografía propia.

En las empresas el Departamento de Diseño desarrolla cada temporada una colección dirigida al mercado interno y otra orientada a clientes del exterior donde se presentan productos clásicos y otros adaptados al perfil del comprador de acuerdo a tendencias de la moda y antecedentes de compras anteriores. En el caso de Manos del Uruguay también se trabaja a facon para algunas marcas internacionales. Al igual que las Ferias de Moda, los desfiles y revistas estas son orientadoras a la hora de diseñar nuevos modelos. Además de adaptarse a las tendencias de cada temporada, la innovación se da en las combinaciones de técnicas: fieltro y crochet o telados con macramé, o en la incorporación paulatina de colores como ha hecho Ruralanas.

Para Montelan la clave para desarrollar productos atractivos está en investigar a nivel de técnicas y posibles combinaciones, mezclar lo industrial con lo artesanal. Al diseñar jerarquizan y se proponen otorgarle a las prendas

*Un toque artesanal, que se note que hay una mano atrás, por eso usamos terminaciones en crochet, fieltro, lo que queremos es potenciar el material y sus recursos.*

Lo artesanal se convierte en una búsqueda intencional y esta es un elemento que se expresa en común dentro del sector entrevistado. Lo seriado y repetitivo es visto con desmedro, en tanto en el ámbito del diseño se siguen los estímulos de la moda, la artesanía busca para sobrevivir a los productos industriales adaptarse y responder a criterios de diseño, estéticos, funcionales y de calidad.

En suma: Apoyados en la calidad y prestigio de las lanas uruguayas conocidas en el exterior a través de la exportación de lana top y de tejidos industriales, en los años ochenta comienzan a consolidarse nichos de mercado para la venta de tejidos artesanales en el exterior. El tejido artesanal uruguayo que se exporta tiene que ver con un aprovechamiento reciente de la lana como materia prima. Este factor permite esperar más oportunidades de venta para este tipo de tejidos debido al reconocimiento que mantiene la lana uruguaya en el exterior. A pesar de esta ventaja competitiva aún hay obstáculos para el desarrollo del sector artesanal, sobretodo a nivel interno. Parece necesario trabajar en educación y difusión sobre las bondades del uso de lana para aumentar el consumo interno y competir con productos chinos importados que se venden a bajo precio en las tiendas uruguayas.

Uruguay ha comenzado el siglo XXI en forma dinámica, el país está viviendo un proceso de transformación y cambios profundos, con un crecimiento importante de su economía, encarando reformas estructurales en el Estado a nivel de la salud, el régimen impositivo y la educación y recibiendo una afluencia de turistas de la región y el mundo que en cada temporada se multiplica.

El objetivo de esta investigación fue documentar y explorar por medio de temas lo que actualmente existe en materia de tejidos artesanales en una zona delimitada, el casco histórico de la ciudad de Montevideo.

En ese contexto de país, como se dijo, esta investigación se ha acercado a un pequeño sector de la sociedad. Sector que desarrolla una actividad material y productiva a la que se recurre como metáfora en forma constante: el tejido.

El tejido ha sido encarado aquí como hecho cultural contemporáneo, elegido como tema para una etnografía de la vida cotidiana.

Las preguntas: quienes tejen, que es lo que tejen y como lo aprendieron? orientaron una búsqueda de respuestas que nos acercó a definir algunos temas: que tipo de organización del trabajo predomina, cuales son sus características principales, que lugar ocupa esta actividad en la economía de las familias involucradas, cuales son sus expectativas de futuro.

Se buscó hacer una fundación de temas para crear una plataforma de trabajo futura en la que se pueda seguir profundizando. Habida cuenta de la escasez de trabajos preliminares en la materia, esta investigación se propuso brindar información, aportar datos y pensamientos a través de entrevistas calificadas, para determinar que lugar tiene la labor artesanal de tejer, cual es su intersticio social y que posibilidades tiene de consolidarse.

He trabajado entre otros con los datos que me aportaron personas que en este momento se encuentran produciendo y vendiendo sus tejidos. Quizás en el futuro sea otra la realidad, han quedado temas planteados y otros pendientes para desarrollar. Hay aquí razones para desarrollar otras investigaciones.

La artista alemana Renate Anger (1945-2008) de su obra decía: “No es mucho, es algo”.

En este trabajo este “algo” pretende ser, al igual que lo “Sin título”, una propuesta, una provocación para seguir observando e investigando.

## **Resumen:**

De lo expuesto anteriormente y sobre posibles antecedentes del tejido artesanal previos al siglo XIX y XX se constata que es muy escasa la información disponible para nuestro país.

La investigadora argentina Ruth Corcuera plantea que en el norte argentino, se plantaba algodón y cultivaba seda, sin embargo para ese período en el territorio del actual Uruguay no hay documentación de este tipo de actividades vinculadas con lo textil. Dejamos anotado como antecedente la descripción del jesuita en el S XVII del uso de fibras naturales y abundantes como el junco para tejer esteras y sugerimos que siguiendo esa línea deductiva tal vez en un futuro se puedan ubicar otras referencias relativas a cierta actividad textil de la que no tenemos datos en el presente.

Varias notas dan cuenta del tipo de vestimenta que usaban los indígenas que habitaban el actual territorio uruguayo antes y después de la fundación de San Felipe y Santiago de Montevideo. De estas se constata el intercambio entre los distintos pobladores de la zona, ya sea en forma de regalos, trueque o pago con monedas. Es interesante destacar el rol del poncho como prenda principal de la indumentaria, no solo en la zona andina y extra andina, también en la región de la cuenca del Plata, particularmente a través de sus variantes. Se señala la importancia de profundizar su estudio a nivel local y se destaca la vigencia de su uso a través de la producción y venta contemporánea.

La poca atención que ha recibido la actividad textil en su conjunto queda evidenciada en la escasez de investigaciones y fuentes secundarias disponibles. Sin embargo, cierta iconografía junto a crónicas y diarios de viajeros hasta el siglo XIX aportaron información sobre la indumentaria de determinados tiempos. Aunque no se han encontrado obras de autores que hayan pintado o retratado tejedoras, hilanderas u artesanas, estas fuentes permitieron esbozar una breve

historia local del traje, la cual amerita su profundización posterior.

Previo al comienzo de esta investigación la expectativa era ubicar elementos que vincularan técnicas textiles y diseños actuales con otros que se remontaran a algunos cientos de años atrás. Pensaba que era posible ubicar en los testimonios o en los tejidos huellas de la herencia de la educación de jesuitas a guaraníes o de esclavos africanos y sus tradiciones o detectar influencias, aprendizajes y legados de inmigrantes que fueron poblando estas tierras hasta llegar al foco que es el estado actual de la producción textil artesanal.

En ese sentido se puede destacar:

-Un bisabuelo español llegado de Barcelona, España a Montevideo a principios del 900, con conocimientos textiles, fabrica sus telares y desarrolla una empresa familiar y deja un legado familiar que alcanza a la cuarta generación en Uruguay. Ese modelo de telar inspiró los diseñados por Manos del Uruguay, organización eficiente e inspiradora a su vez de otros emprendimientos y experiencias productivas. Del trabajo de las mujeres rurales surge la organización en el formato de cooperativas de esta empresa que se ha convertido en el primer emblema del tejido artesanal uruguayo.

-A mediados del Siglo XX un inmigrante europeo conocedor del rubro textil, escapando de las miserias de la guerra, encuentra en Uruguay la posibilidad de continuar trabajando en el negocio de la lana. Bautizado como Don Báez, hoy la línea de productos textiles artesanales que llevan su nombre se venden en el mercado interno y comienzan a exportarse. Estos artículos de impecable factura, tejidos totalmente con lana natural de primera calidad se posicionan como productos con fuerte identidad nacional en tanto involucran diseño, calidad y técnicas variadas.

-Un grupo de hombres y mujeres de la capital y otros Departamentos del país tejen artesanalmente y en forma independiente prendas y productos en los que sintetizan su saber hacer. Sus tejidos se venden en el mercado no solo al turista que aprecia y busca artículos en lana, también a un público local que prefiere ya sea por precios o por educación tejidos realizados con fibras sintéticas como el acrílico o mezclas de hilados.

La calidad de las lanas uruguayas y el diseño como valor agregado junto a adecuadas políticas de promoción e inserción en los mercados internacionales permiten estimar un desarrollo positivo para el sector empresarial. Mientras que para los tejedores independientes la clave estaría en mantener una búsqueda constante y atenta de oportunidades para generar estabilidad económica.

Actualmente la producción de tejidos artesanales en Uruguay la desarrollan tejedores independientes, pequeñas empresas familiares,

cooperativas y fábricas. Estos tejidos se realizan empleando tanto fibras naturales como sintéticas y si no son totalmente artesanales en el uso de las técnicas, se aprecia en ellos terminaciones que le otorgan un gesto artesanal. En los tejidos que se ofrecen a la venta en la Ciudad Vieja de Montevideo se observa un amplio manejo de técnicas, el uso de diversos materiales para crear diseños personales y ejecutar otros orientados por las tendencias de la moda internacional. Conocimiento y horas dedicadas al trabajo artesanal como medio de vida. El tejido tan antiguo como contemporáneo.

Agradecimientos:

A Susan Lobo por su orientación y estímulo constante para este trabajo.

También a:

Soledad Montañez

Nelson Montañez y Amparo Morillo

Carmen Anderson

Sonnia Romero Gorzsky

A los docentes de los cursos de Maestría, en particular a los Profesores Bentancur y Sobrero por su generosidad.

Cristina Gil, Felicia Hernández y fucionarias de la UPEP

Y siempre a Pincho Casanova.

### **Bibliografía citada:**

-Anderson, Carmen (2004): *El lenguaje textil: la herencia maya*. Montevideo, Montevideo, edición del Museo de Historia del Arte, MUHAR.

-Asturias Linda, Dina Fernández (1992): *La indumentaria y el tejido maya a través del tiempo*, Guatemala, edición del Museo Ixchel del Traje Indígena.

-Barrán, José Pedro (1974): *Apogeo y crisis del Uruguay Pastoril y Caudillesco*, Montevideo, Banda Oriental.

-Barrán, José Pedro (1990): *Historia de la Sensibilidad*. Montevideo, Banda Oriental-FHC.

-Cabrera, Leonel (2010), “*El patrimonio cultural y los uruguayos*” en revista TRAMA, No.2 Uruguay.

-Cabrera, Leonel- Curbelo, Carmen: 1987. “*San Francisco de Borja del Yí, un emplazamiento misionero en territorio uruguayo*” Actas VI Simposio Nacional de Estudios Misioneros Santa Rosa 1985.

-Camou, María Magdalena, Silvana Maubrigades (2002) “*La evolución de la industria textil uruguayo*” publicación del Programa de Historia Económica y Social-Facultad de Ciencias Sociales, UdelaR.

-Corcuera, Ruth (1999): *Ponchos de las tierras del Plata*. Argentina, Fondo Nacional de las Artes. 66).

-Deslandres, Ivonne (1986): *El traje, imagen del hombre*. Barcelona, Tousquets Editores.

- Fiadone, Eduardo (2001): *El diseño indígena argentino*. Buenos Aires, Biblioteca de la mirada.
- Fló, Juan (2006): *Joaquín Torres García y el arte prehispánico* en catálogo de la exposición *Imaginarios Prehispánicos en el Arte Uruguayo: 1870-1970*. Montevideo, Edición del Museo de Arte Precolombino e Indígena, MAPI.
- García Mallo, Rocío (2009): *De la yerra a la vitrina, transformaciones contemporáneas de la guasquería*. Edición premiada por los Fondos Concursables para la Cultura, MEC. Montevideo.
- González, Arisoto (1999): *Iconografía de Montevideo*. Intendencia Municipal de Montevideo y Posadas, Posadas y Vecino. Montevideo, Editorial Doble Emme.
- Larnaudie, Olga (2006): “Apuntes para un guión curatorial” en catálogo de la exposición *Imaginarios Prehispánicos en el Arte Uruguayo: 1870-1970*. Montevideo, edición del Museo de Arte Precolombino e Indígena, MAPI.
- Larnaudie, Olga (2011): “Arte textil en Uruguay” en *Jorge Sosa Campiglia. Tapicista*, Montevideo, pozodeagua (en etapa de pre-imprenta).
- López Mazz, José y Diego Bracco (2010): *Minuanos*, Montevideo, Linardi y Risso.
- Molles Carlos y Edda Pelfort, Carlos Pagani, Carlos Arigon (1987): *La artesanía en el Uruguay*. Montevideo, Ediciones del Centro Artesanal CEART.
- Montaño, Oscar (1985): *Del aporte Negro-Africano en la formación del Uruguay*, Montevideo, borrador del autor sin editar.
- Murra, Jhon (1977): *La organización económica del estado inca*, México, Editorial Siglo XXI.
- Pi Ugarte, Renzo, Daniel Vidart (1969): *El legado de los inmigrantes*, Montevideo, Editorial Nuestra Tierra No. 29.
- Ribeiro Ana (2004): *Por los tiempos de Artigas*, Montevideo, Ediciones El País.
- Rivet, Paul (1996): *Los últimos charrúas*, Montevideo, Ediciones de la Plaza.
- Rocca, Pablo Thiago (2006): “Puentes entre naturaleza y cultura. El imaginario prehispánico en la obra de Pedro Figari” en catálogo de la

exposición *Imaginarios Prehispánicos en el Arte Uruguayo: 1870-1970*. Montevideo, Edición del Museo de Arte Precolombino e Indígena, MAPI.

-Rodríguez, Susana y Rodolfo González (2010): *En busca de los orígenes perdidos. Los guaraníes en la construcción del ser uruguayo*. Montevideo, Editorial Planeta.

-Sala Lucía, Julio Rodríguez, Nelson de la Torre (1967): “*Estructura económico social de la Colonia*”, Montevideo, Ediciones Pueblos Unidos.

-Sapriza, Graciela (2011): “Construcción de un siglo: protagonismo de las mujeres uruguayas” en *Las Américas Uruguay*, Montevideo, Edición para la exposición en el Centro Cultural de España.

-Ventosa, Silvia (1985): “Notas sobre el tejido popular en Guatemala” en *Boletín Americanista*, Universidad de Barcelona, Facultad de Geografía e Historia. Año XXVII, Barcelona.

-Vidart, Daniel (2002): *El rico patrimonio de los orientales*, Montevideo, Ediciones Banda Oriental.

-Vidart Daniel y Anabella Loy (2010): *Cuerpo vestido, cuerpo desvestido. Antropología de la ropa interior*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.

-Villamil Blanca (2011), “*Arte en cautiverio*” en revista La Pupila. Uruguay, año 3, No 16.

- Wall, Joan (1968): *Hilos, Telares y Arte*, Argentina, Editorial Van Riel.

-Weiner, Annette, Schneider Jane (1989): *Cloth and Human experience*. Smithsonian Institution Press, Washington and London.

- Willow, Jhon, Bryan Sentance (2002): *Tejidos del mundo. Guía visual de las técnicas tradicionales*, Barcelona, Editorial Nerea.

-Toca, Antonio (2005): *Origen textil de la Arquitectura*. Montevideo, conferencia en el marco de la V Bienal de Arquitectura y Urbanismo.

### **Bibliografía consultada:**

Auge, Marc (1998): “*El viaje imposible, el turismo y sus imágenes*”, Barcelona, Gedisa editorial.

Bracco, Diego (2004): “*Charrúas, guenoas y guaraníes*”, Montevideo, Linardi y Risso.

Eco, Humberto (1985): “*La definición del arte*”, Barcelona, Martínez Roca.

*Feria de Tristán Narvaja, tiempos, señales, objetos* (2009). Montevideo, Zona Editorial.

García Canclini, Néstor (2010): *“La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia”*, Buenos Aires, Katz Editores.

Gauss, Marcel (2009): *“Ensayo sobre el don”*, Buenos Aires, Katz Editores.

Ginsburg, Madelaine- Compiladora- (1992): *“La historia de los textiles”*, Madrid, Editorial LIBSA.

Sobrero, Alberto (2000): *“Antropología della città”*. Roma, Carocci editore.

Weber, Max (1987): *“La Ciudad”*. Madrid, ediciones de La Piqueta, 1987.

### **Otros:**

Apuntes del curso: Matrimonio, familia y trasgresión en Montevideo Colonial, ofrecido por el Prof. Arturo Bentancur, FHUCE Abril de 2005.

El Monitor Plástico, arte contemporáneo en Uruguay. Montevideo, Colección en DVD, Vol. 1, 2 y 3, 2007.

Videos: Voces para una historia

40 años de Manos del Uruguay

---

## **Apéndice:**

### **1-Sobre “La historia de los textiles” edición coordinada por M. Ginsburg.**

#### **Resumen de Macarena Montañez**

A partir del Siglo I comienzan a llegar a Europa en caravanas de camellos y luego en barcos por el Mar Mediterráneo textiles provenientes de China.

En el año 522 dos monjes bizantinos “contrabandean” el secreto mejor guardado, la fabricación de seda con los gusanos de la morera, llevan escondidos en sus bastones los capullos que darán origen a una industria de la seda en la Europa Cristiana. Hacia el Siglo X en España abundan los talleres de producción de seda (Tiraz) consolidando en el Siglo XV una gran industria.

Ya en el entorno de 1150-1300 los tejidos de seda, estampados y brocados se venden en numerosas ferias locales de Colonia, Venecia y St. Denis.

Durante la Edad Media las materias primas más usadas fueron la lana, seda, lino y algodón, estas se teñían en un solo color o se respetaba el natural. Se destaca la importancia de los tapices coptos, el tapiz era la técnica más utilizada.

Entre los años 1550 y 1780 se dan grandes cambios por el desarrollo de la industria del algodón, el lino y la seda. Las Colonias Europeas son buenos compradores de tejidos y moda. La Industria textil adquiere un gran protagonismo dentro de la teoría mercantilista, juega un fuerte papel en la economía europea.

El desarrollo de máquinas para la industria fue determinante en su consolidación.

Ya en 1589 Lee había inventado la máquina de hacer punto, con esta la fabricación de medias, el invento se traslada de Inglaterra a Francia.

La ruca reemplaza al huso en el siglo XIV y en el XVII a esta se le agrega la bobina. Más adelante el cardado a mano se sustituye por el “cepillo de cardar.

En 1733 Jhon Kay desarrolla la “lanzadera volante” y en 1764 James Hargreaves la máquina de hilar algodón, la denominada “Jenny” trabaja con múltiples ruedas y una sola fuerza motriz. Cinco años después James Arkwright crea a partir de un bastidor de agua que produce los

hilos de algodón para la urdimbre la máquina de hilar, que resultó poco usada por el elevado costo de su patente. Pero en 1779 Samuel Crompton con su máquina de hilar logra un hilado resistente, suave y fino. 1801 es el año que se incorporan a la industria textil los telares de jaquard, que permite tejer telas con diseños a través de tarjetas perforadas.

En la Exposición Universal de 1851 un solo hombre se hace cargo de seis telares. Para ese entonces los arquitectos intervienen en los diseños de estampados y comienzan a utilizarse tintes sintéticos que sustituyen a los naturales, ofreciendo para cada estampado más de cuarenta opciones de colores.

En 1790 Thomas Saints patenta el prototipo de máquina de coser, que recién será utilizada en 1830 siendo promocionada en el mundo por el empresario Singer a partir del año 1856. Para ese entonces ya se había inventado la máquina de bordar con 140 agujas (sin usar bastidor) y pocos años después la de hacer encajes que tuvo gran demanda en la Inglaterra Victoriana.

## **2-La lana y la industria textil en Uruguay**

*Lana:* fibra natural que se obtiene de las ovejas (ovis aries) y de otros animales como llamas, alpacas, vicuñas, cabras o conejos, mediante un proceso denominado esquila.

La fibra de lana es rizada y ondulada, está recubierta de pequeñas escamas. La lana tiene una longitud aparente, sin perder su rizado natural, que es distinta a la longitud real cuando está extendida. A mayor longitud de la fibra mayor diámetro. Las lanas finas miden entre 4 y 12 cm., las lanas cruzadas entre 10 y 20 cm. El diámetro varía entre 0,015/0,060mm.

Por su procedencia y diámetro se clasifican en: Extra, Extrafina, Fina, Entrefina, Ordinaria, Basta y Muy Basta.

Es resistente, elástica y flexible. Tiene un buen poder aislante (protección térmica), una buena resistencia a la formación de arrugas (se arruga poco), una gran capacidad de absorción de la humedad. Gran capacidad de recuperación (elasticidad). No se inflama ni se funde. Si no se trata debidamente se apolilla. Tiende a enfieltrarse.

### Denominaciones

Pura lana Virgen. Lana de primera utilización sin mezclas de otras fibras.

Estambre. Lana elaborada con fibra larga, fina y de gran calidad. Lana peinada.

Lambswool. Lana de primera esquilada.

Woolmark.100%	Pura	lana	virgen.
Woolmark Blend.	Más de un	50%	de lana virgen.
Wool Blend.	Mínimo	30%	de lana virgen.

Desde 1968 se permiten, dentro de las normas establecidas para el Sello Internacional de la Lana que ésta se mezcle con pelos finos de animales, como pelo de cabra (mohair, cachemira) y pelo de camello hasta la proporción del 20%. Se exceptúa el conejo de angora. La lana de la oveja merina se extrae de animales no mayores de siete meses, es fina y suave ya que procede la primera esquila y solo tiene un extremo cortado.

La lana en rama contiene del 10 al 25% de grasa, que se recupera mediante el lavado y se utiliza como lanolina para cosméticos.

### **Uruguay – Precio del cordero pesado llega a U\$S 5 en Uruguay y se pone a la par de Australia.**

30/09/2010

**Uruguay se pone a la par de Australia en materia de precios, sin reparar en los mercados de alto valor que tiene su competidor, al concretarse negocios por corderos pesados a U\$S 5 y U\$S 5,05 por kilo de carne por primera vez en la historia. Estos valores por kilo que está logrando hoy el cordero pesado, representan un récord histórico y están sustentados por los negocios que se están haciendo con Brasil, por la falta de oferta y por el remanente de 1.000 toneladas que los frigoríficos uruguayos tienen para poder cumplir con el cupo ovino asignado por la Unión Europea (UE).**

Carlos Salgado, economista del Secretariado Uruguayo de la Lana (SUL), sostuvo que "estamos ya en los mismos niveles de precios que Australia –junto con Nueva Zelanda los dos principales productores de carne ovina del mundo–, pero con mercados de menor valor, porque ellos acceden a Estados Unidos y el Pacífico". En agosto y setiembre los países árabes no aparecen como compradores en las exportaciones de carne ovina uruguaya, aunque son esos países los que mantuvieron los altos precios de Uruguay con sus negocios. Pero "Brasil también está pagando muy bien y por primera vez en muchos años, paga precios por encima de los de la UE", analizó Salgado. Acotó que a Brasil van los delanteros y también french rack (el lomo con el costillar), mientras que en Medio Oriente los frigoríficos uruguayos colocan toda la carcasa dividida en cuartos. El año pasado en Uruguay se industrializaron 1.100.000 corderos, cifra que representó un récord para el país, pero este año el pronóstico más optimista no supera las 700.000 cabezas, porque habrá una menor producción.

#### **Materia**

#### **prima**

Hoy el común denominador que tienen los tres principales productores mundiales de carne ovina (Australia, Nueva Zelanda y Uruguay) es la falta de materia prima. Salgado recordó que "Nueva Zelanda tiene menos corderos y no recupera su producción. En este país, las pariciones de primavera y el resultado de las ecografías están indicando que la producción de corderos caerá 2,5% nuevamente y ya había bajado en 2008". Nueva Zelanda está en 32 millones de corderos y creció levemente a junio de 2010, pero tiene más ovejas y estaría comenzando un

proceso de recuperación en la producción de corderos. Ese país faena cerca de 42 millones de corderos para exportación y su menor producción está afectando la oferta mundial de carne ovina. Por otro lado, el analista del SUL recordó que Australia viene aumentando su producción de corderos pero tiene una fuerte caída en la producción de animales adultos (mutton). Los países de Medio Oriente se vieron afectados por esta caída de la oferta, tanto en lo que son exportaciones de ovinos vivos para las festividades religiosas islámicas, así como en cuanto a contar con una menor disponibilidad de cortes. Según la visión de Salgado, la menor oferta de carne ovina en el mercado mundial, la alta demanda que hoy proviene de Brasil y el remanente de 1.000 toneladas que tienen los frigoríficos para cumplir el cupo ovino asignado por Europa, serán los puntales para mantener estos altos precios del cordero en Uruguay. "Por lo menos hasta noviembre, estimo que valores se mantengan al alza", analizó a "El País". En el 2010 no habrá la cantidad de corderos de otros años, los criadores se quedaron con muchos corderos y, en muchos casos, no tienen experiencia de invernarlos. Eso puede estar generando un retraso en la invernada, según la hipótesis que maneja Salgado para justificar ese atraso en el cumplimiento del cupo ovino con la UE. Con esos valores el ovino les gana y, aunque estuvo postergado por varios años, hoy vuelve a ocupar un lugar de privilegio en los establecimientos, apuntalado por una demanda de carne ovina que no para de crecer y que hace historia.

Fuente: SUL. Consultado el 24-9-2010.

### **3-Semejanzas con Inglaterra y Escocia**

Me sorprende el parecido de los tejidos del Reino Unido y las Islas de Escocia con los tejidos uruguayos realizados en el ámbito familiar, los buzos de lana mecha color crudo con trenzas y ochos, el punto arroz, los rompevientos y pasamontañas.

A través de una consulta a la señora Sue Martin Jones una mujer inglesa de casi setenta años que vive en York, Inglaterra confirmo que hombres y mujeres aprenden a tejer cuando niños, ella misma le ha enseñado a sus dos hijos varones. También narra lo que se puede leer en novelas que se desarrollan durante la primer y segunda guerra mundial: las mujeres tejen al lado del fuego mientras aguardan por noticias de sus hijos enviados al frente de batalla. Otras tejen para enviar las prendas a los soldados o prisioneros. Una forma de reconocer a los combatientes muertos era a través del tejido que llevaban bajo el uniforme, tal punto indicaba tal procedencia. Cito a Irene Nevirowsky a modo de ejemplo, en su novela Suite Francesa: "En la aldea de los Labarie, los viejos se atrincheraban tras las grandes puertas de madera...La familia se reunía alrededor de la estufa y las mujeres tejían para los prisioneros sin despegar los labios" (pág.245 Suite Francesa, Irene Nemirovsky, Ed. Salamandra 2005)

### **4- Testimonio**

Knitting. Sue Martin Jones, Marzo 2010

When I was young (1940s and 1950s) both boys and girls were taught to knit. Boys were often given thin string to knit dishcloths. Girls were usually started on scarves. Both genders were taught at school, in craft

lessons, or the Boy Scout Cubs (8-11) or the Girl Brownies (8-11) - both youth organisations growing out of the Boy Scout Movement. Girls (I don't know about the boys) were able to continue and win a badge for making simple articles.

Most mothers stayed at home with their children when young and many knitted the baby clothes they would use, vests, bootees, leggings, matinee jackets, hats and so on. As the babies became toddlers they would knit jumpers and cardigans, and often socks too as the children grew. My mother did this for both my brother and myself until we rebelled at 11 and she stopped knitting our socks! However she continued to knit our jumpers and cardigans until we were leaving grammar school at 18 and jumpers for my father and herself until she became too old.

If a mother went back to work when the child was older there was often a granny who would continue to knit for the family.

I learnt to knit when I was about 9. I did not really enjoy it as I would far rather be running about and climbing trees than sitting knitting. I think my mother despaired of me! However when I became pregnant for the first time I really wanted to knit for *my* baby. There seemed to be a point to it then. I did knit their baby clothes, (but not the vests), and then jumpers and cardigans for them as they grew up. I stopped knitting for them when they were in their teens I think, unless they asked me for something, as I recall on a rare occasion, they did!

I continued to knit for myself and Chris as a hobby until I returned to work. I enjoyed the intricate patterns and the colours and textures you could create simply by pulling wool around a needle in differing ways.

It was during this time that I began to knit 'Aran' patterns, a thick wool with special stitches-usually for outdoor wear. I also found it relaxing, and a convenient hobby too, in that you can 'pick it up and put it down' without a lot of bother.

I did have a domestic knitting machine for a short time, but did not get on with it very well. It took the relaxation out of the process. When I went back to work I had little time to knit so did not do any until more until I retired. Since then I have made several articles, cardigans, gloves, hats etc, but seem to have lost the knack of getting the size right! Everything seems either too big or too small! I will have to persevere.

Knitting in the British Isles has several traditions. It comes and goes in fashion. In the 1980s and 1990s Kaffe Fassett revitalized home knitting by introducing much more colour and vibrancy into his designs and patterns, whilst only using the very basic knit and purl stitches.

The Northern isles, - off the top of Scotland - Shetland and Fair Isle, have a great tradition of knitting big woollen cardigans with very pretty and intricate patterns around the yoke of the garment. The women often knitted them for the family, but also more recently to sell for the tourist trade. Each of these patterns has a name and a meaning. In Shetland there is also a tradition of knitting a shawl that is so fine it will pass

through a wedding ring.

The Channel Islands, Jersey and Guernsey also have a tradition of knitting big jumpers for their men when fishing. They are often made of oiled wool and have a dropped shoulder. The patterns of these are also intricate, and cover the entire garment, again each stitch has a meaning eg 'tree of life'.

Historically, (19<sup>th</sup> century, I think) sailors knitted on board ship, making nets for fishing. It is still sometimes possible to see sailors mending nets at a harbour side.

### **5-Carta enviada por e-mail a Virginia de RURALANAS, Salto.**

Estimada Virginia:

De acuerdo a lo que hemos conversado te agradezco en lo posible me contestes estas preguntas; no te preocupes por la redacción, me interesa tu percepción de los distintos temas y datos que puedas aportar. Si querés agregar observaciones o comentarios, mejor todavía, si querés saltearte alguno también.

GRACIAS por tu tiempo y voluntad, lo aprecio sinceramente.

Macarena.

- Cuando se fundó RURALANAS?
- de quien fue la idea?
- cuantos eran al principio?
- cuantos integrantes tiene hoy en total?
- que tipo de organización es: Fundación, Cooperativa...?
- cuantas tejedoras son?
- hay hombres integrando la organización?
- como se organizan las tareas de hilado, teñido, tejido? -cuantas horas le dedican a la tarea?
- las mujeres saben hacer todas las etapas de producción o están especializadas por tarea?
- quien diseña las prendas?
- las mujeres opinan sobre los diseños?
- a quienes le venden? -sin dar detalles: si es a tiendas, hoteles, minoristas, mayoristas, exportación, etc.
  
- las tejedoras perciben ingresos fijos o se les paga por producción?
- \*atención: no me importa cuanto ganan.
- la calidad de vida de las tejedoras se ha modificado desde que ingresaron a RURALANAS?
- hay estabilidad en el vínculo? permanecen por mucho tiempo ligadas a la empresa ?
- hay madres e hijas trabajando en RURALANAS?

- trabajan en sus casas o todas juntas en talleres?
- como han aprendido a tejer? sabían desde antes? sabés de recuerdos familiares vinculados al tejido?
- toman cursos u ofrecen cursos a otras?

Sobre estos tres puntos podés hacerme algún comentario?

- Incidencia en la economía familiar y proyección de futuro.
- Expectativas con respecto al futuro de la actividad.
- Percepción de la actividad realizada, valoración asignada a la tarea.

Por último: quien redactó el concepto que transmiten en el sitio en relación al “cariño y la calma” con que se crean las prendas?

## **6-El MIDES y el Plan de Emergencia**

El Plan de Emergencia Social desarrollado por el Ministerio de Desarrollo Social fue centrado en los siguientes programas:

**Ingreso Ciudadano:** El ingreso ciudadano fue una transferencia de dinero que en su totalidad abarcó a 102.353 hogares de 440 localidades, llegó a pagar simultáneamente a un máximo de 88.600 hogares y se concretó tras 188.671 visitas. En el siguiente gráfico vemos como fue evolucionando el ingreso de los hogares al plan desde su inicio en el año 2005 hasta su finalización en diciembre del 2007.

**Construyendo Rutas de Salida (CRS)**  
 Fue un programa socioeducativo y comunitario que apuntó a la implementación de estrategias para salir de las diferentes situaciones de emergencia social. Sus objetivos fueron la recuperación de la capacidad de lecto-escritura, capacitación y abordaje de la dimensión subjetiva, fomento de los derechos de ciudadanía y la autoestima, e incorporación de los protagonistas en diversas actividades comunitarias. A este programa fueron convocados 16.175 jefes de hogar, distribuidos en 780 grupos en todo el territorio nacional.

**Trabajo por Uruguay (TXU)**  
 El programa Trabajo por Uruguay fue el componente del PANES que buscó contribuir a la ruptura de las barreras de la exclusión social mediante una intervención centrada en trabajos transitorios, como herramienta para el desarrollo de habilidades laborales y sociales. A través de la realización de proyectos de interés comunitario, mejora ambiental y promoción de iniciativas culturales y sociales, se buscó que contribuyera a ampliar oportunidades de inclusión social a jefes y jefas de hogar que no tuvieran empleo. Generó un aumento de sus ingresos y actividades de acompañamiento social y formación ciudadana, así como acceso a servicios de salud, salud odontológica, atención jurídica y violencia doméstica, entre otros.

En el período de septiembre de 2005 a diciembre de 2007 se crearon 15.449 oportunidades de integración al programa en todo el país, participaron 15.684 personas con suplentes incluidos.

Los procesos sociolaborales fueron culminados por 14.742 protagonistas. Se realizaron convenios con 22 organismos públicos.

Fuente: [www.mides.gub.uy](http://www.mides.gub.uy)- Consulta del 2 de abril de 2011.

### **7- Enseñanza del oficio a nivel público:**

En la UTU de Montevideo se ofrecen un curso: Lana rústica (Consulta en el sitio web de la UTU, 13 de mayo de 2010)

Se exige tener 15 años cumplidos y primaria completa. Con una carga horaria de 160 horas las materias que se enseñan son:

- Clasificación y características del bellón (16 hs)
- Elaboración de la lana (24hs)
- Teñidos (8hs) Confección de prendas (80hs)
- Trabajos dos agujas (24hs)
- Terminaciones crochet (8hs).

El título que se obtiene al egresar es: Elaborador/Tejedor de lana rústica.

En el sitio web se describe que el egresado “estará capacitado para elaborar lana rústica y realizar con ella tarea de tejidos sencillos de nivel artesanal”.

En el PAOF el curso que se denomina LANA está formado por cinco módulos que se enseñan a lo largo de un año lectivo con una carga horaria de 8 horas.

- 1-Diseño textil
- 2-Diseño de mordientes, tintes naturales. Cardado e hilado en rueca.
- 3-Telar de bajo lizo
- 4-Otras técnicas textiles: macramé, crochet, dos agujas, terminaciones.
- 5-Telar de alto lizo: gobelino, nudo, tapices y alfombras de nudo y contemporáneo.





