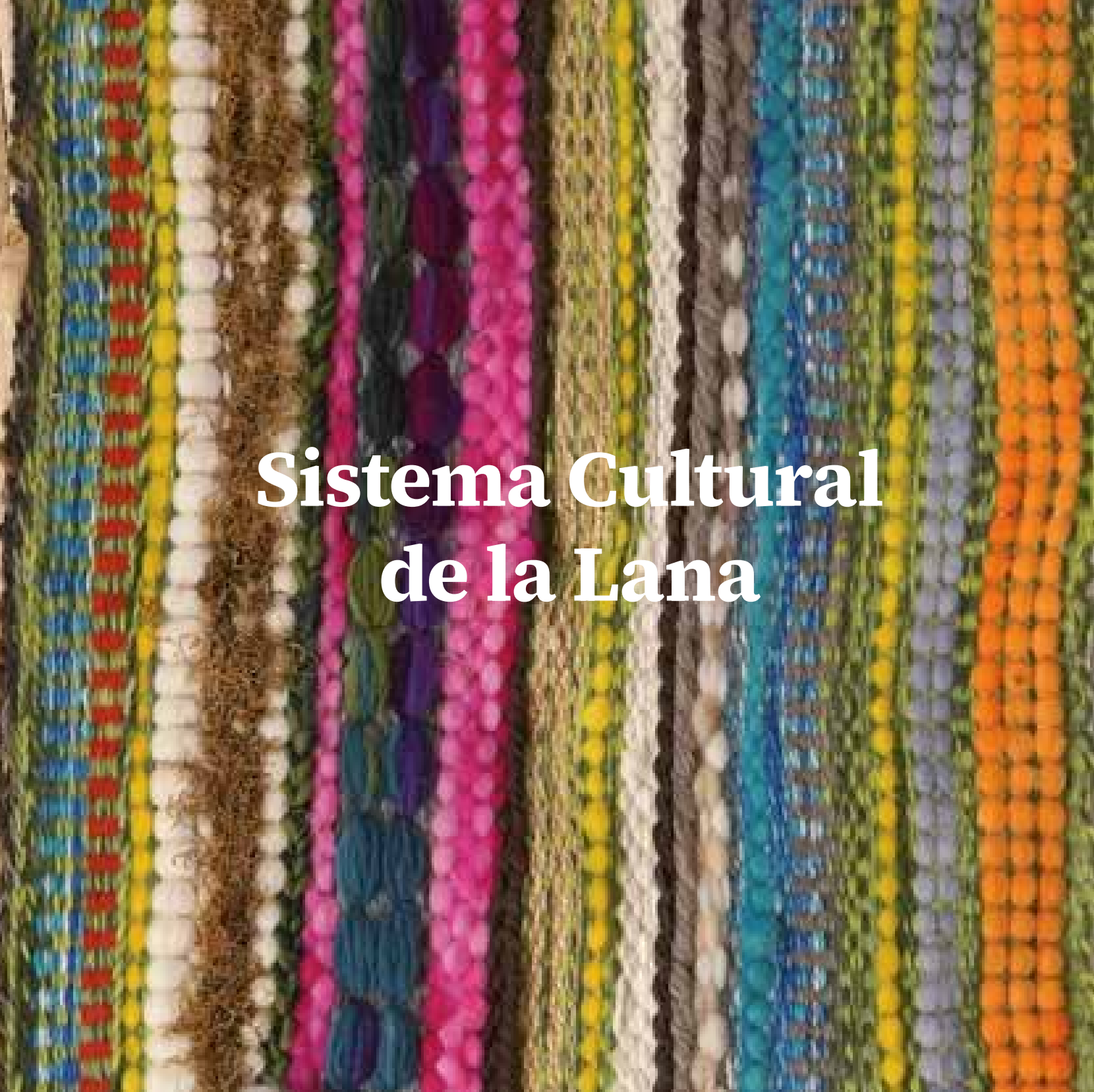


Sistema Cultural de la Lana

NEPTUNO

Sistema Cultural de la Lana

Ministerio de Educación y Cultura

Ministro Pablo da Silveira

Subsecretaria Ana Ribeiro

Director General de Secretaría Gastón Gianero

Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación (CPCN)

Presidente Ana Ribeiro

Unidad Ejecutora de la CPCN

Director General William Rey

Secretario Ejecutivo Andrés Mazzini

Integrante de la Mesa Ejecutiva Jorge Silveira

Imagen de tapa y contratapa

Permanencia, 2022, Aldo Rissollini.Tapiz realizado en lana hilada combinada con fibras vegetales (chala de choclo, hilo sisal y otras)

ISBN: 978-9974-36-553-7

Impreso por:

Depósito legal

Miembros titulares y alternos

Ana Ribeiro - William Rey Ashfield

Jorge Silveira - Richard Fariña

Andrés Mazzini - Enrique Machado

Yamandú Fau - Luis Carrau

Manuel Flores Silva - Estela Abal

Diego Irazabal - Beatriz Birriel

Jacqueline Geymonat - Carola Romay

Valentina Marchese - Ricardo Chelle Vargas

Ana Frega - Martin Cobas

Directora del Dpto. de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI)

Leticia Cannella

Esta publicación se debe citar de la siguiente manera:

Cannella, L. *et al.* (2024), *Sistema Cultural de la Lana,* Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, Montevideo

Dirección del Proyecto Inventario del Sistema Cultural de la Lana, concepción y coordinación general del libro: Leticia Cannella

Autores por orden de aparición en la publicación: Leticia Cannella, Emiliano Rossi, Eloísa Casanova, Aldo Rissolini, Paola Hernández, Mariela Dauber, María Inés Strasser, Antonela Riani, William Rey Ashfield, Aldo Rissolini, Magdalena Rocanova.

Fotografía de trabajo de campo: Lucía Otero, Eloísa Casanova, Leticia Cannella, Ileana Castro.

Fotografía de temas específicos: Paola Hernández (para teñido en lana), Aldo Rissolini (para tapices)

Relevamiento de campo: Leticia Cannella, Ileana Castro, Eloísa Casanova, Emiliano Rossi, Magdalena Rocanova.

Diseño y diagramación: IMPO | Área Producción

El proyecto Inventario del Sistema Cultural de Lana se realizó a través de un Convenio de la CPCN con el Secretariado Uruguayo de la Lana correspondiente a las siguientes directivas y equipos técnicos del SUL durante los años 2020 y 2024:

Junta Directiva 2019 - 2023

Presidente Miguel Sanguinetti

Vicepresidente Alfredo Fros

Secretario Carlos Luce

Tesorero Juan Echeverría

Vocal Edaurdo Filliol

Vocal Gonzalo Gambetta

Vocal Juan Carlos Tafernaberry

Vocal Amaro Nadal

Vocal Álvaro Fossati

Delegado MGAP José Bervejillo

Delegado BROU Juan Carlos Gómez Núñez

Gerencia Romeo Volonté

Junta Directiva 2023 - 2027

Presidente Alfredo Fros

Vice Presidente Eduardo Texeira

Tesorero Rodrigo Granja

Secretaria Sra. Amalia Etcheverrigaray

Vocal Álvaro Fossati

Vocal Alejandro Michelena

Vocal Juan Bazzano

Vocal Bernardo Nadal Maisterra

Delegado BROU Javier Coitiño

Delegado MGAP Federico Piegas

Coordinador General Aldo Yiansens

Coordinación general de la participación del SUL en el Proyecto

Magdalena Rocanova 2020-2024

Técnicos consultados:

Carlos Piovani, Rafael de Paula, Antonella Riani, Matías Orihuela, Catherine Sochara, Marcos García Pintos, Juan José Lucas, Haroldo Deschenaux, Juan Pablo Marchelli, Ignacio Abella, José Ignacio Aguerre.

Agradecemos la colaboración de las siguientes instituciones:

Presidencia de la República, Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca, Ministerio de Industria, Energía y Minería, Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Turismo, Intendencia Departamental de Flores, Dirección de Cultura de la Intendencia Departamental de Paysandú, Intendencia Departamental de Artigas, UdelaR, Universidad del Trabajo del Uruguay.

Agradecemos la colaboración de las siguientes organizaciones y empresas:

SUL, ARU, Asociación de Corriedale, Asociación de Merilin, Grupo de Tejedoras Tejiendo Sueños, Grupo de Tejedoras Zalea, Grupo de Tejedoras de Cerro Chato, Manos del Uruguay, Ruralanas, Orígenes Textiles, Mecha Textil, La Oveja Negra, Relatos, Grupo Lana Carreta Quemada, Taller Aberasteguy Grau, Unión Rural de Flores, Comparsa de Esquiladores de J. Chagas.

Industriales: Engraw, Tops Fray Marcos S.A, Lanas Trinidad S.A, Cooperativa Tacuabé de tejido industrial, Hilatex S.A.

Agradecemos la participación de las siguientes personas:

Víctor Aberasteguy, Alexandra Alcoba, Álvaro Albar, Iván Alpuig, Mariela Álvarez, Beatriz Argimón, Pierina Benedetto, Roberto Bonilla, Alba C. Menof, Eldur Cantos, José Chagas, Elisa Cobas, Carolina Cuelho, Daniela Crespi, Ofelia Del Rosario, Carolina Di Santo, Martha Dupré, Charles White Elordoy, Nancy Elliot, Mercedes Fernández, Luis Alberto Ferreira, Pablo Ferreira Pino, Magdalena Fiandra, Alicia Fletcher, María Verónica Fletcher Ruiz, Juan Martín Frachia, Elvira Gallinal Algorta, José Garín, Gustavo Gelman, Gastón González, Sebastián Goncalves, Isabel Grau, Paola Hernández, Gabriela Hertz, Oscar Ilundain, María Olga Irazabal, Rosa Lamadrid, Cecilia Lalane, Hugo Lemos, Martha López, Beatriz Luis, Teresita Lutz, Carina Madruga, Martín Maisterra, Mariela Machado, Mirna Machado, Fernando Marticorena, Milton Mazzillin, Álvaro Méndez, Betty Montero, Guillermo Montaño, Virginia Montoro, Amaro Nadal, Bernardo Nadal, Juliana Nadal, Francisco Nadal, Richard Orecchia, Jesús Pagliaso, Andrés Paril, Juan Pérez Jones, Martha Peralta, Laura Pinto, Alana Presa, Alfredo Queirolo, Federico Raquet, Juan Raúl, Alicia Rodríguez Silva, Estela Rodríguez Silva, Claudia Rosillo, Inés Ruiz, Francisco Sanguinetti, Felipe Sanguinetti, Martin Sanguinetti, Willy Sanguinetti, Margot Sequeira, Cristina Silvera, Justina Silvera, Rodrigo Silva, Mónica Sosa, Melanie Steiner, Charito Tucuna, Natalia Torres, Walter Torres, Gabriel Varela, Gonzalo Varela, Walter Vina, Maritza Vieytes, Charles White Elordoy, Emma Zapata, María Teresa Zuluaga.

ÍNDICE

PRÓLOGO. Los valores de producir lana 10

CAPÍTULO 1 **Lo institucional, teórico y metodológico** 15

CAPÍTULO 2 **Historia de la producción ovina en Uruguay**..... 39

CAPÍTULO 3 **La producción ovina y los saberes del campo**.... 77

CAPÍTULO 4 **Oficios de la esquila** 105

CAPÍTULO 5 **Entre mujeres: saberes artesanales**.....157

CAPÍTULO 6 **Técnica de teñido en lana: testimonio de una artesana** 219

CAPÍTULO 7 **Saberes de la industria lanera** 265

CAPÍTULO 8 **Reflexiones sobre el diseño en lana en Uruguay** 303

CAPÍTULO 9 **El tapiz y la lana: una relación entre el arte y la artesanía nacional** 315

CAPÍTULO 10 **Lana y lanar en la cultura visual uruguaya** 351

CAPÍTULO 11 **Comercio exterior de la lana al cierre del año 2023** 371

CAPÍTULO 12 **Sistema de lana en Uruguay y sostenibilidad**....383

CAPÍTULO 13 **Patrimonialización del sistema cultural de la lana uruguaya** 409

PRÓLOGO
Los valores de producir lana

William Rey Ashfield

El patrimonio cultural inmaterial (PCI) ha sido uno de los focos principales en esta etapa de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación, dada la urgencia frente a los cambios de la globalización. El particular interés por el universo de la lana nos acercó a diversos actores institucionales y colectivos sociales del país, permitiéndonos una mejor comprensión de esta práctica.

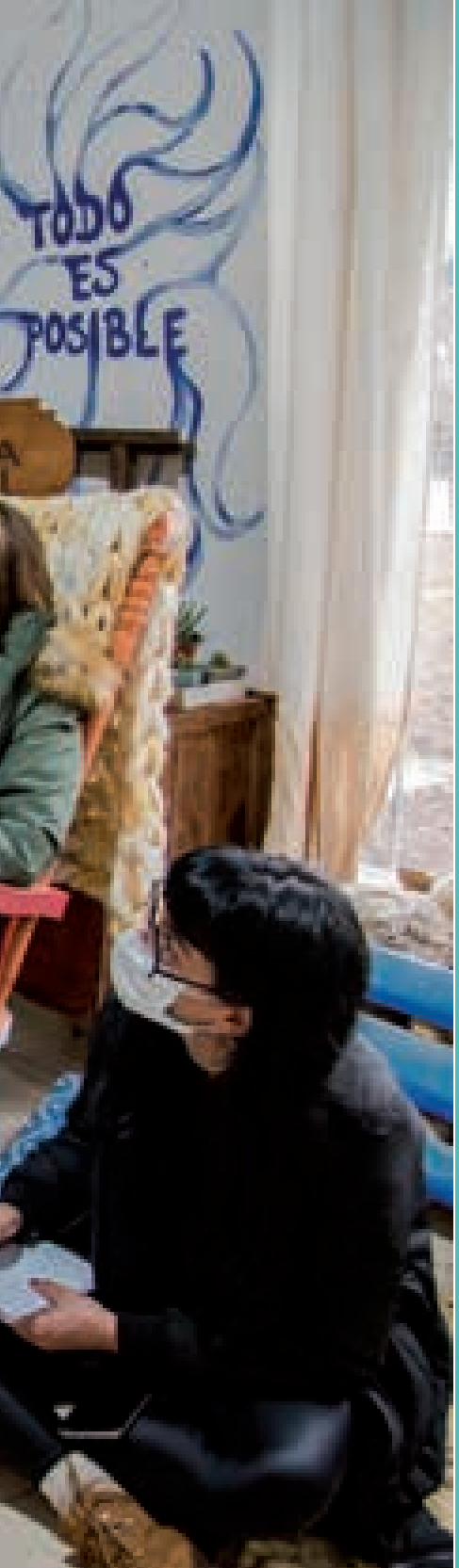
El proceso de inventario del sistema cultural de la lana fue llevado adelante por el equipo de PCI de nuestra institución, en fuerte coordinación con el Secretariado Uruguayo de la Lana (SUL), socio estratégico que reconoce en la figura del patrimonio cultural una herramienta de gestión, así como una puesta en valor de esa producción.

En el presente inventario del sistema cultural de la lana se abordan los saberes y prácticas de una comunidad histórica, muy vigente en su aporte a la identidad nacional. Es por ello que, desde la mirada del PCI, se reconoce en este trabajo a la producción sustentable y a la equidad de género, indisociables ambas con esta categoría patrimonial. A su vez, en este proceso se han promovido en la comunidad lanera espacios que contribuyan a la autoestima, a la visión integrada del universo de la lana, subrayando la capacidad de reflexión sobre la vitalidad y el riesgo de esta cadena de saberes.

Su reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial se realizó por resolución del Ministerio de Educación y Cultura n.° 1211/024, constituyéndose en la primera vez que se realiza un inventario y declaración de un sistema productivo en Uruguay.

Si bien el patrimonio cultural en su conjunto es un factor de bienestar social y desarrollo, es a través de las temáticas que aborda el PCI y su metodología participativa de consulta que se constituye en una herramienta de acción para los propios actores sociales. De esta manera, la declaración formal como patrimonio cultural inmaterial es un punto de inflexión en el proceso de trabajo con la comunidad lanera y su entorno. A partir de allí, creemos que se abren las puertas para planificar acciones de salvaguarda de manera participativa entre las organizaciones del Estado y los diversos actores sociales.

Agradecemos muy especialmente al SUL por sus valiosos aportes conceptuales y por su más que necesaria facilitación operativa. Asimismo, a los productores, trabajadores, artesanos, industriales y diversas organizaciones e instituciones, tanto públicas como privadas, que participaron activamente en este inventario. Los resultados ponen en evidencia la diversidad intrínseca de las prácticas patrimoniales de la comunidad lanera de nuestro país y promueven su reconocimiento a nivel de la comunidad nacional e internacional.



Capítulo 1

Lo institucional, teórico y metodológico

Mercedes Fernández, en su taller Mecha Textil, entrevista Leticia Cannella e Ileana Castro, Paysandú, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Tapiz en proceso. Taller Aldo Rissolini, Fotografías: Eloísa Casanova, mayo de 2022

Lo institucional, teórico y metodológico

Leticia Cannella

Antecedentes

El presente inventario se realizó a través de un convenio de colaboración interinstitucional firmado en noviembre de 2020 entre la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación (CPCN) y el Secretariado Uruguayo de la Lana (SUL).

A mediados de dicho año, el Departamento de Comunicación Institucional Externa del SUL había presentado una solicitud al Departamento de Patrimonio Cultural Inmaterial de la CPCN referida al reconocimiento del procesamiento y del tejido artesanal como Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) del Uruguay. Esta solicitud se formalizó en el Expediente n.° 2020-11-0008-0082. Tras analizar el tema, el Departamento de PCI expresó en el texto de dicho expediente:

1. *La importancia de las prácticas culturales asociadas a la lana ya había sido visualizada durante la realización del Programa Nacional de Inventario de PCI durante los trabajos de campo realizados entre los años 2018 y 2019.*

2. *Este inventario de PCI del sistema cultural de la lana presenta una interesante interacción entre lo cultural y lo económico productivo por lo cual se recomienda su priorización.*

3. *La cadena de producción de la lana podría enmarcarse como sub sistema cultural factible de ser tratado como conjunto de prácticas asociadas a la lana.*

4. *Esto amerita un relevamiento técnico del Departamento de PCI con la aplicación de la investigación acción participativa que permita al mapa de portadores de la práctica, su debida evaluación conjuntamente con los técnicos, para eventualmente, formalizarla el sistema cultural de la lana como PCI del Uruguay teniendo como marco conceptual la declaración de PCI de la UNESCO.*

5. *Se recomienda la realización de un inventario del sistema cultural de la lana que dé cuenta de su diversidad y riqueza, condición previa a la mencionada consideración.*

6. *También se recomienda trabajar coordinadamente con el SUL por ser el proponente y pieza clave para consultar a los distintos portadores de las diversas prácticas culturales asociadas.*

7. *Dado que el tema alude a una práctica nacional, deberán recorrer al menos algunas localidades representativas de los distintos sectores de la cadena productiva de la lana en el interior del país.*

En estos entendidos y frente a la disminución histórica de la producción ovina de nuestro país, se propuso trabajar con una visión sistémica del patrimonio cultural inmaterial aun formalmente identificado, vinculado a la cadena productiva de la lana. Esto nos permitiría conocer en su total dimensión el estado de los saberes y prácticas culturales vinculadas a este universo de profundo arraigo histórico e identitario del medio rural uruguayo, en el cual se visualizaban *a priori* factores de riesgo.

Acordado este enfoque de trabajo, ambas instituciones —el SUL y la CPCN— comenzaron a ejecutar el proyecto. El equipo técnico del SUL fue liderado por la responsable del área de Comunicación, Mag. Magdalena Rocanova, y el de la CPCN por la responsable del Departamento de PCI, antropóloga social Leticia Cannella. El SUL se encargó de proveer información sobre el estado actual de las distintas fases productivas de la lana desde su visión técnica productiva y conocimientos sociales del territorio. También estuvo a cargo de coordinar reuniones

con productores, facilitar contactos con diversos sectores de la cadena de la lana y de orientar al equipo de la CPCN durante las visitas a campos de producción. Del mismo modo, el Secretariado coordinó y participó en parte de las reuniones con diseñadoras uruguayas, representantes de emprendimientos, artesanas e industrias y artistas que trabajan en la fibra lana. Por su parte, el Departamento de PCI de la CPCN realizó las consultas sobre la pertinencia de iniciar este proceso de patrimonialización a los diversos portadores de prácticas culturales relacionadas con la lana. Esto implicó no solo su participación activa, sino también el registro y documentación de este universo. El inventario que presentamos del PCI lanero es pues, el reflejo de la diversidad de saberes, visiones y preocupaciones de sus protagonistas, es por ello que incluye múltiples aportes institucionales e individuales.

Para la realización del informe del inventario, el equipo del Departamento de PCI de la CPCN se abocó a la redacción de los capítulos 1. Marco teórico y metodológico, 2. Historia de la producción ovina en Uruguay, 3. La producción ovina y los saberes del campo, 4. La esquila, 5. Producción artesanal (hilado, tejido y fieltro), 6. Producción industrial y transmisión de saberes, y el capítulo final, 12. Lineamientos de salvaguarda el PCI lanero.

Asimismo, el SUL se encargó de la redacción del Capítulo 10. Aspectos económicos del rubro ovino con foco en lana, a cargo de Antonella Riani, y del 11. Producción ovina en el Uruguay y sostenibilidad, a cargo de la Mag. Magdalena Rocanova.

A su vez, se convocó a otros autores referentes quienes presentaron sus diversas miradas sobre el tema. Para el Capítulo 5. Producción artesanal en el tema del teñido contamos con la especial colaboración de la artesana Paola Hernández. Para el Capítulo 7. Diseño en lana, contamos con la colaboración de la diseñadora Mariela Dauber. En el Capítulo 8. Arte en lana, el tapicista Aldo Rissolini plantea sus reflexiones sobre la historia y el estado actual del tapiz en lana en Uruguay, y en el Capítulo 9 el Arq. William Rey Ashfield hace un análisis de la lana y el lanar en la cultura visual uruguaya.

Magdalena Rocanova de SUL y Leticia Cannella de CPCN en III Congreso Internacional CICOP de Patrimonio Cultural Inmaterial, Colonia, noviembre de 2024. Fotografía: Robert Fearne

Planta Top Fray Marcos, atención de Federico Raquet y Richard Orecchia, recorrido y entrevista Leticia Cannella e Ileana Castro, Libertad, San José, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Marco legal y conceptual del Patrimonio Cultural Inmaterial

La ley 14.040 fue creada en 1972 y ampara la declaración de Monumentos Históricos en nuestro país, pero dado su contexto histórico, no contempla la categoría del patrimonio cultural inmaterial. Es por ello que, hasta el día de hoy, el reconocimiento del PCI a nivel nacional se genera a partir de que Uruguay suscribe en 2006 de la 32.ª Conferencia de la Unesco de 2003 en su calidad de Estado miembro, en la cual se enuncia la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Este documento se convirtió en el amparo legal y el compromiso del Estado uruguayo a trabajar en este nuevo campo patrimonial teniendo como guía sus preceptos.

Los documentos emanados de la Convención 2003 definen al PCI como:

> *los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.*[1]

[1] Unesco, "Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial", artículo 2: Definiciones, numeral 1, Unesco: 2003. Disponible en: <portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION

Este documento refiere también a las medidas de salvaguardia del PCI que comprenden la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos y apuntan a mantenerlo vivo en su entorno social original. La puesta en práctica de las mencionadas medidas de salvaguardia para este tipo de patrimonio involucra a tres actores sociales: el local comunitario, el local institucional y el internacional. El documento pone especial énfasis en la participación activa y consulta a los portadores de las prácticas culturales y del vínculo que deberá existir entre lo comunitario, lo institucional y lo internacional.[2]

Asimismo, esta Convención define la necesidad de elaborar inventarios como una obligación enunciada en las directivas operativas para su aplicación:

> *Los inventarios forman parte integrante de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial porque pueden sensibilizar al público respecto de dicho patrimonio y de su importancia para las identidades individuales y colectivas. Además, el proceso de inventariar el patrimonio cultural inmaterial y poner los inventarios a disposición del público puede promover la creatividad y la autoestima de las comunidades y los individuos en los que se originan las expresiones y los usos de ese patrimonio. Por otra parte, los inventarios pueden servir de base para formular planes concretos de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial inventariado.*[3]

---

[2] Unesco, "Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial", artículo 2: Definiciones, numeral 1, Unesco: 2003. Disponible en: <portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION

[3] Unesco, Identificar e inventariar el patrimonio cultural inmaterial, Unesco-PCI, s/f. Disponible en: <ich.unesco.org/doc/src/01856-ES.pdf> (12/8/2019).

Unesco define cinco ámbitos del PCI referidos a:

1. *Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vector del PCI*

2. *Artes del espectáculo*

3. *Usos sociales, rituales y actos festivos*

4. *Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo*

5. *Técnicas artesanales tradicionales*

Estas son categorías generales y flexibles dentro de las que podemos incluir las prácticas particulares del PCI. Para el caso del sistema cultural de la lana tomaremos como referencia los ámbitos 4 y 5 cuyos textos refieren:

4. *Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo*

> *Abarcan una serie de saberes, técnicas, competencias, prácticas y representaciones que las comunidades han creado en su interacción con el medio natural. Estos modos de pensar el universo, que se expresan en el lenguaje, la tradición oral, el sentimiento de apego a un lugar, la memoria, la espiritualidad y la visión del mundo, influyen muy considerablemente en los valores y creencias y constituyen el fundamento de muchos usos sociales y tradiciones culturales. A su vez, esos modos de pensamiento son configurados por el entorno natural y el mundo más amplio de la comunidad.*

5. *Técnicas artesanales tradicionales*

> *La artesanía tradicional es acaso la manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial. No obstante, la convención de 2003 se ocupa sobre todo de las técnicas y conocimientos utilizados en las actividades artesanales, más que de los productos de la artesanía propiamente dichos. La labor de salvaguardia, en vez de concentrarse en la preservación de los objetos de artesanía, debe orientarse sobre todo a alentar a los artesanos a que sigan fabricando sus productos y transmitiendo sus conocimientos y técnicas a otras personas, en particular dentro de sus comunidades. Las expresiones de la artesanía tradicional son muy numerosas: herramientas, prendas de vestir, joyas, indumentaria y accesorios para festividades y artes del espectáculo, recipientes y elementos empleados para el almacenamiento, objetos usados para el transporte o la protección contra la intemperie, artes decorativas y objetos rituales, instrumentos musicales, enseres domésticos y juguetes lúdicos o didácticos.*[4]

El marco conceptual de estos dos ámbitos nos permite referenciar los saberes referidos a lo productivo, sus usos sociales y tradiciones para luego entrar en el mundo de los saberes tradicionales que realizan cada día las artesanas de lana de nuestro país.

No se prevén, en estas categorías definidas hace dos décadas, los saberes industriales sobre los que nosotros haremos una breve referencia, ya que incluimos los vinculados con la industria del top, hilandería y tejido plano. La categoría del patrimonio industrial tanto en el ámbito de lo urbanístico como en el arquitectónico, y más aún en el ámbito del PCI son miradas que se están integrando más recientemente frente a la necesidad de salvaguardarlo frente a los acelerados cambios tecnológicos y de las materias primas.

---

[4] Unesco, Los ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial, s/f. Disponible en: <ich.unesco.org/doc/src/01857-ES.pdf>

Artesana Paola Hernández junto a Eloísa Casanova realizando registros. Cerro de los Burros, marzo de 2022,Maldonado. Fotografía: Ileana Castro

Marco teórico y metodológico

El conjunto de prácticas culturales y visiones del universo de la lana uruguaya se generan dentro de lo que denominaremos "comunidad lanera". Nos referimos al conjunto de personas, instituciones públicas y privadas, grupos, asociaciones, entre otros, que comparten un interés en común en torno a la lana en sus diversas dimensiones: productiva, artística, simbólica, identitaria, social, entre otras. Ellas son las que con su accionar del día a día permiten que este patrimonio se sostenga a través del tiempo. Como dice Luis Herrera Montero refiriéndose a los procesos organizativos de las comunidades:

> *el solo hecho de mantenerse como tales representa un proceso histórico memorable, distintivo y prioritario de identidad; además de constituirse en elemento de garantía cultural y sostenimiento de patrimonios de la humanidad [...] manifestaciones en tanto relacionamientos de reciprocidad, sostenidos históricamente, que marcan legados sustanciales para la identidad de sus pueblos.*[5]

Estas prácticas culturales adquieren significado dentro del entramado social al que pertenecen, su territorio y su contexto histórico y social. Tener un acercamiento, desde la mirada del patrimonio cultural, a los procesos dinámicos y permanentes de articulación que se dan entre la comunidad global, nacional y la lanera es de suma importancia para entender sus procesos y riesgos. Luis Herrera Montero plantea: *puede argumentarse que el patrimonio cultural constituye simbologías que legitiman materialmente-inmaterialmente bienes y memorias en dinamismo, en permanente confrontación de sentidos a nivel global y local, simultáneamente.*[6]

Cada elemento que compone el universo de la lana está interconectado y conforma una red de símbolos y materialidades que lo caracterizan. Por esta razón nos

---

[5] Herrera Montero, L., "La comunidad o comunidades como patrimonios culturales de la humanidad. Argumentaciones teóricas". p. 1, 2022. Disponible en: file:///C:/Users/Leticia_cuenta/Downloads/Dialnet-LaComunidadOComunidadesComoPatrimoniosCulturalesDe-8627185.pdf

[6] Ídem, p. 16.

referiremos al concepto de sistema cultural de la lana como un todo. El enfoque de las prácticas del patrimonio cultural vinculadas con el universo de la lana desde una mirada sistémica nos permite abordar el tema de la consulta, registro y salvaguarda de manera integrada. Es así que cuando hablamos de sistema en relación con los saberes, técnicas y prácticas vinculadas a la lana, hacemos referencia al conjunto de elementos interrelacionados que operan coordinadamente con cierto grado de coherencia, regularidad y estabilidad. Desde la antropología social, el concepto de sistema suele usarse para hacer hincapié en las estructuras sociales y culturales que funcionan en interdependencia. Estas relaciones internas y externas permiten el mantenimiento y adaptación del sistema en su entorno.[7] Para el caso de la lana, utilizamos la idea de sistema para subrayar no solo la importancia de cada una de las partes que lo componen, sino también el valor de las interacciones que dan sentido al conjunto.

Teniendo como marco de referencia la Organización de las Naciones Unidas (ONU), varios países han trabajado sobre prácticas productivas tradicionales asociadas al desarrollo sustentable con un enfoque sistémico. En relación con este concepto citamos: *El concepto de 'sistema' resulta entonces apropiado a la noción de patrimonio. Un sistema patrimonial está conformado por un conjunto de bienes culturales materiales e inmateriales que comparten rasgos identitarios que otorgan valor y significación al conjunto.*[8] Es así que en estas primeras décadas del siglo XXI se han comenzado a trabajar conjuntos de bienes o prácticas culturales vinculadas e interdependientes entre sí, como por ejemplo el Huerto Familiar de Pekarangan en Java[9] y el Qhapaq Ñan sistema vial andino que nace en Cusco y atraviesa varios países de América Latina.

---

[7] Arnould, M., Teoría de sistemas y Antropología Sociocultural. *Revista Chilena de Antropología*, (8), 1989, pp. 11-19.

[8] Brito, M. G., 7 de mayo de 2021,00:01. Disponible en: https://www.lavoz.com.ar/opinion/patrimonio-como-sistema-y-sus-aportes-al-desarrollo-regional/

[9] Consultado en: http://www.gerrymarten.com/traditional-agriculture/pdfs/Traditional-Agriculture-chapter-06.pdf

En este entendido, el sistema cultural de la lana uruguaya está constituido por una serie de prácticas y saberes, lugares y estructuras constructivas que deberían ser apreciadas como un todo. En el presente informe, nos remitiremos a los saberes y prácticas, quedando pendiente el trabajo de integrar las estructuras arquitectónicas y arqueológicas del sistema patrimonializado.

La comunidad lanera es quien habilita las dinámicas de saberes que se dan dentro del sistema cultural de la lana, integrando conocimientos tradicionales con los técnico-científicos. En estos procesos de fragmentación y reacomodamiento no hay límites claros entre esos conocimientos, ya que los últimos se han nutrido en parte de los primeros tanto para verificarlos como para refutarlos, planteando a veces contradicciones entre lo teórico y la praxis del trabajo rural, artesanal e industrial. Estos cambios son más o menos dinámicos dependiendo del sector de la comunidad lanera que se encuentra dispersa en el territorio nacional. Por ejemplo, los productores y trabajadores rurales ovinos se encuentran principalmente en el norte del Río Negro, aunque no exclusivamente. Es así que se pueden reconocer localidades donde existen relativamente más esquiladores radicados, como por ejemplo el pueblo de Baltazar Brum en Artigas, las tejedoras independientes o agrupadas se encuentran por todo el país y la industria de la lana está principalmente en el sur. Esto condicionó considerablemente los tiempos de trabajo y los procedimientos de consulta y registro.

Habiéndose declarado la pandemia de la COVID-19 en el año 2020, durante 2021, si bien se realizaron algunas salidas de campo, se trabajó casi exclusivamente con entrevistas a distancia, ya que existían todavía algunas restricciones y factores de riesgo de contagio. En abril de 2022 el Estado uruguayo decretó el fin de la emergencia sanitaria. A partir de este momento el proyecto inició sus visitas a productores, tejedoras, hilanderas y otros trabajadores del interior del país.

Leticia Cannella e Ileana Castro del equipo técnico de PCI entrevistando a María Fletcher y Carolina Cuelho en su taller en fieltro, Salto, julio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

José Chagas y esquilador de su cuadrilla, entrevista Leticia Cannella, Estancia La Tapera, Artigas, julio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Artesana Paola Hernández junto a Eloísa Casanova realizando registros. Cerro de los Burros, marzo de 2022, Maldonado. Fotografía: Leticia Cannella

La elaboración de inventarios es una de las medidas indispensables para la salvaguardia del PCI. La Convención de 2003 indica que cada Estado parte es responsable de *identificar y definir los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio, con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes*.

Esta Convención no presenta un modelo único para la elaboración de inventarios, pero enuncia principios generales para guiar a los Estados parte en este proceso:

- Consentimiento de la comunidad. El proceso de elaboración del o los inventario/s debe basarse en los procedimientos acordados con las comunidades, grupos o, si fuese el caso, los individuos vinculados con el patrimonio cultural inmaterial, bajo el entendido de que el consentimiento libre, previo e informado es un requisito para iniciar el proceso de inventario y para la toma de decisiones durante su elaboración.

- Participación de la comunidad. El inventario debe contener expresiones del patrimonio cultural inmaterial identificadas con la participación de las comunidades de portadores y de grupos interesados y/u organizaciones no gubernamentales relevantes.

- Inventario inclusivo. El proceso de elaboración del inventario debe buscar la inclusión de las diferentes expresiones y grupos.

- Información sustancial. El inventario debe contener información sustancial sobre las expresiones inventariadas.

- Fines del inventario. El inventario debe diseñarse de tal manera que contribuya a los objetivos de la Convención, entendiéndose la salvaguardia como la acción fundamental.

Por otra parte, la Convención de 2003 de UNESCO señala que las comunidades, grupos y los individuos deberán tener el rol primario en la salvaguardia de su propio PCI. Todas las interacciones con las comunidades, grupos e individuos que crean, salvaguardan, mantienen y transmiten el PCI deberán caracterizarse por la colaboración transparente, el diálogo, la negociación y la consulta, basada en el consentimiento libre, previo e informado. Tanto la naturaleza dinámica y viva del PCI como la diversidad cultural y las identidades de las comunidades, grupos e individuos, deberán ser respetadas.[10]

Es así que la elaboración del presente inventario, es en sí misma, una acción de salvaguarda realizada con la participación de los actores sociales del sistema cultural de la lana. Sin embargo, como indica Luis Herrera Montero, esto no es suficiente:

> *sería inadmisible simplificar las intervenciones en registros e inventarios, el reto está en que la gestión y salvaguardia del patrimonio implican aspectos de mayor envergadura y valor político-técnico, debido a que el patrimonio cultural no es ejecutable sin la participación y ejercicio movilizador de derechos, en tanto procesos de vigilancia ciudadana de legados y memoria social de sus pueblos y comunidades.*[11]

Es por ello que la eventual declaración patrimonial debe ser considerada como una etapa dentro de un proceso que deberá continuar para su salvaguarda, con el compromiso de los distintos actores sociales involucrados. Nos referimos a las trabajadoras y trabajadores, productores y empresarios, equipos técnicos, instituciones públicas y privadas, asociaciones, grupos, etcétera.

---

[10] Unesco, "Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial", artículo 2: Definiciones, numeral 1, Unesco: 2003. Disponible en: <portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION>

[11] Herrera Montero, L., obra citada, p. 15.

El sistema cultural de la lana refiere a prácticas culturales vinculadas entre sí, desde la generación de la materia prima hasta las relativas a los diversos procesos de transformación y generación de productos. Esto implica un universo complejo de actores sociales a ser consultados.

Para la implementación de este inventario se aplicó la denominada *"investigación, acción, participativa" que se centra en los actores-destinatarios, es decir, en aquellos individuos, grupos o actores sociales vinculados o con interés en el PCI o en alguna de sus expresiones o prácticas*.[12]

La investigación-acción participativa, además de ser un método enfocado en la construcción de conocimiento, implica la intervención del espacio social:

> *[la investigación acción participativa] no termina en la producción de conocimientos, sino que pretende actuar frente a las realidades sociales, transformándose desde el protagonismo de los actores; de manera de desarrollar y consolidar la capacidad de autogestión de los últimos. Una concepción cíclica define la articulación entre la reflexión y la acción: se reestructura la relación entre conocer y hacer, entre sujeto y objeto, de manera que vaya configurando y consolidando con cada paso la capacidad de autogestión de los implicados.*[13]

---

[12] Moreno Pestaña, J., y Espadas Alcázar, Ma. Á., en Tomás Alberich Nistal: "IAP, redes y mapas sociales: desde la investigación a la intervención social", en *Portularia Revista de Trabajo Social*, vol. 8, n.º 1, Universidad de Huelva, 2008, p. 140.

[13] Ídem.

MAPA DE ACTORES SOCIALES CONSULTADOS

INSITUCIONES PÚBLICAS

Presidencia de la República, Ministerio de Educación y Cultura, Ministerio de Industria Ganadería y Pesca, Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Turismo, Intendencia Departamental de Flores, Utilitil, Universidad del Trabajo del Uruguay, CPCN, Gobiernos departamentales.

OTRAS ORGANIZACIONES

DUI, ARU, Asociación de Carnedale, Asociación de Mendia, Grupo de Tejedoras Tejiendo Sueños, Grupo de Tejedoras Zafiro, Grupo de Tejedoras de Cerro Chato, Mamas del Uruguay, Runalamas, Orígenes Textiles, Mucha Textil, La Oveja Negra, Relaktu, Grupo Lana Carmen Quemada, Taller Alonso-Ibarra Grau, Unión Rural de Flores.

INDUSTRIALES

Industriales Engraw
Tejas Fray Marcos S.A.
Lanas Trinidad S.A.
Cooperativa Textilistas de tejido industrial
Hilates S.A.

COMUNIDADES

Cerro Chato, Bolívar Bruni

INDIVIDUOS

Técnicos Agropecuarios, esquiladores, productor Ovino, criadores, diseñadores, artistas Plásticos, empresarios industriales y comerciales.

Dentro de esta lógica de investigación participativa se aplicaron técnicas del método etnográfico, propias del ámbito de la antropología social. Durante las salidas de campo se realizaron, entrevistas en profundidad (individuales y colectivas), observación participante y presentaciones del concepto de PCI ante diversos sectores y actores sociales de los siguientes departamentos: Artigas, Salto, Paysandú, Flores, Río Negro, San José, Rivera, Florida, Montevideo y Maldonado.

Esto nos permitió conocer diferentes tipos de respuestas a la consulta sobre el proceso de patrimonialización. Todos los actores sociales consultados estuvieron de acuerdo y consideraron pertinente participar en él y propiciarlo siendo el SUL y los sectores de trabajadores, artesanas y técnico profesionales, quienes se involucraron más activamente en el proceso. Los trabajos de consulta de este inventario finalizaron en diciembre de 2023. Como todo inventario de PCI, es abierto y provisorio. Ilustra su momento de elaboración por lo que deberá actualizarse con cierta periodicidad.

Por último, uno de los aspectos más interesantes de la perspectiva del PCI es su vínculo con los derechos a la diversidad cultural y el desarrollo sostenible. La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial reconoce la *importancia que reviste el patrimonio cultural inmaterial, crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible*. Sostiene que el PCI puede contribuir eficazmente al desarrollo sostenible a lo largo de tres dimensiones: económicas, sociales y ambientales.[14] Este tema se desarrolla en profundidad en el Capítulo 11. Rubro ovino en el Uruguay y sostenibilidad, y en el Capítulo 12. sobre Lineamientos de salvaguardia del sistema cultural de la lana.

[14] UNESCO y Patrimonio Cultural Inmaterial. *Patrimonio Cultural Inmaterial y desarrollo sostenible*, 2015, p. 2.

Álvaro Méndez en Estancia San Ramón entrevista Leticia Cannella e Ileana Castro, Salto, marzo de 2021. Fotografía: Lucía Otero

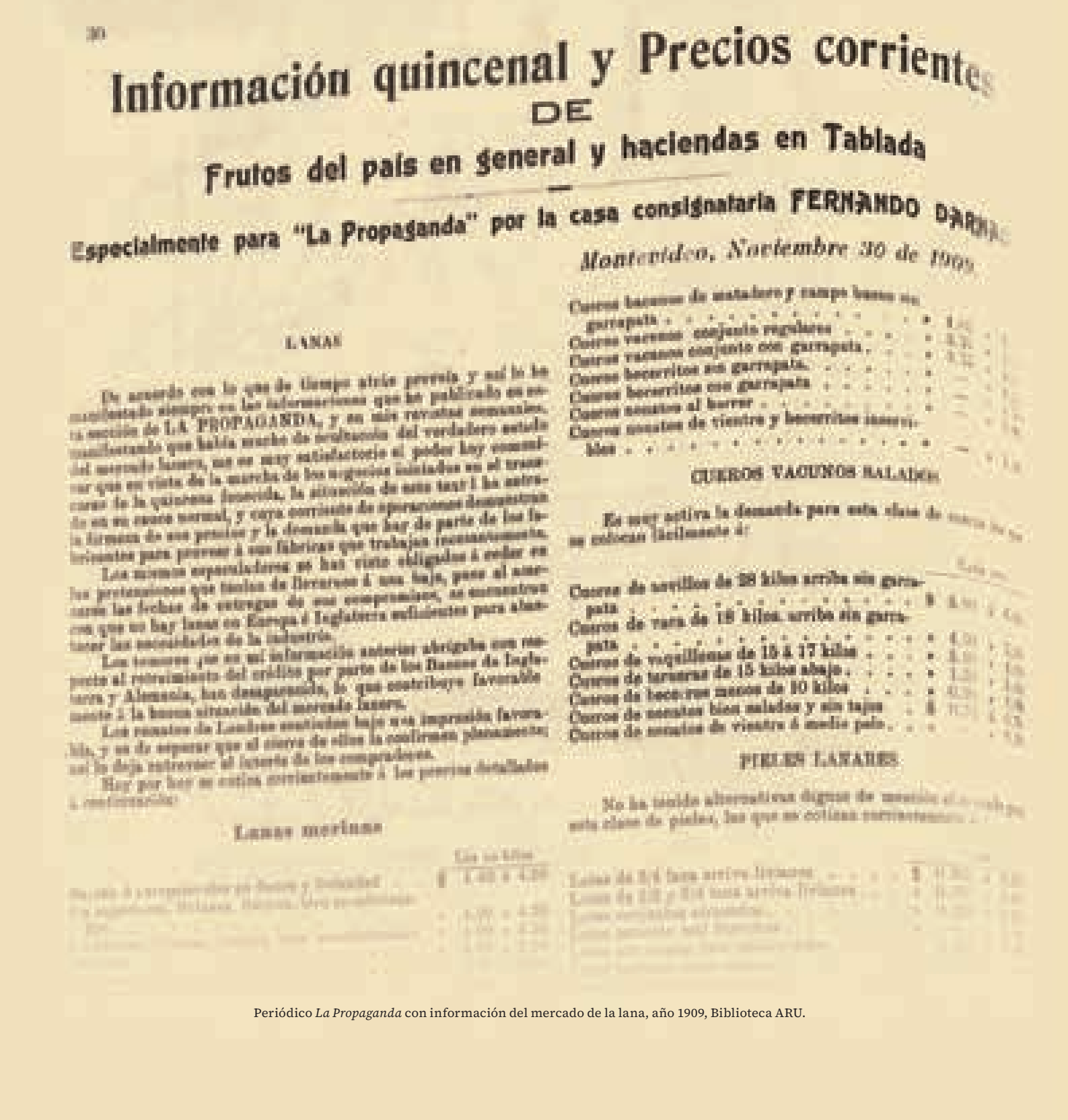
Teniendo en cuenta estas consideraciones, este inventario del sistema cultural de la lana de Uruguay culminó con su declaración realizada por el Ministerio de Educación y Cultura (MEC) a través de la Resolución n.° 1211024 que fue comunidad y celebrada en el acto formal realizado en el Palacio Legislativo el 19 de septiembre de 2024. La oratoria estuvo a cargo de la vicepresidenta, Beatriz Argimón, el ministro de Educación y Cultura, Pablo Da Silveira, el director de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación (CPCN), Arq. William Rey, el presidente del SUL, Alfredo Fros, y de la responsable del Departamento de PCI de la CPCN, Lic. Leticia Cannella. Asistieron esquiladores, artesanas, empresarias y productores de diversos puntos del país. La declaración de PCI implica un compromiso del Estado y de los portadores de las prácticas culturales del sistema de la lana para

su salvaguardia. Se conforma así una nueva herramienta de gestión, un abordaje a este universo desde la perspectiva del patrimonio cultural nacional, es decir, de todos los uruguayos. El aumento del porcentaje de la población que vive en ciudades, tanto a nivel nacional como global, y la consiguiente reducción de población que habita en el ámbito rural, las prácticas del PCI asociadas a la sostenibilidad productiva, los ámbitos laborales que propician el trabajo remunerado de la mujer y la promoción de las buenas prácticas laborales son, entre otros, elementos que caracterizan el sistema cultural de lana. Asimismo, debemos tener en cuenta que el PCI es un patrimonio vivo, por lo que se recrea constantemente, y son las comunidades de portadores de estas prácticas culturales, en este caso las de la lana, las que deberán definir cuáles serán las medidas adecuadas para la salvaguardia de estas expresiones en el marco de sus contextos socioculturales y económicos cambiantes y en transformación. Se espera entonces que, a partir de esta declaración, se continúe trabajando para articular acciones de salvaguarda en coordinación con los distintos actores sociales teniendo como documento de base el presente inventario.

Capítulo 2

Historia de la producción ovina en Uruguay

Lucho, Melo, Pepino y Chiquito junto a un corral con carneros en estancia La Tapera, septiembre de 1957. Archivo familiar La Tapera.



30

Información quincenal y Precios corrientes
DE
Frutos del país en general y haciendas en Tablada

Especialmente para "La Propaganda" por la casa consignataria FERNANDO DARRIC

Montevideo, Noviembre 30 de 1909

LANAS

De acuerdo con lo que de tiempo atrás preveía y así lo he manifestado siempre en las informaciones que he publicado en esta sección de LA PROPAGANDA, y en más recientes semanales, manifestando que había mucho de artificioso del verdadero estado del mercado lanero, me es muy satisfactorio si pueden hoy comunicar que en vista de la marcha de los negocios iniciados en el transcurso de la quincena finenida, la situación de este texto I ha entrado en su cauce normal, y cuya corriente de operaciones demuestran la firmeza de sus precios y la demanda que hay de parte de los fabricantes para proveer á sus fábricas que trabajan recientemente.

Los mismos especuladores se han visto obligados á ceder en las pretensiones que tenían de llevarse á una baja, pues al acercarse las fechas de entregas de sus compromisos, se encuentran con que no hay lanas en Europa é Inglaterra suficientes para atender las necesidades de la industria.

Los tomores ¡que en mi información anterior abrigaba con respecto al retraimiento del crédito por parte de los Bancos de Inglaterra y Alemania, han desaparecido, lo que contribuye favorablemente á la buena situación del mercado lanero.

Los remates de Londres continúan bajo una impresión favorable, y es de esperar que el cierre de ellos la confirmen plenamente, así lo deja entrever el interés de los compradores.

Hoy por hoy me estoy movimientos á los precios detallados á continuación:

Lanas merinas

	Los 10 kilos
[illegible]	$ 1.40 á 4.30
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]

Cueros bacunos de matadero y campo buenos sin garrapata . . . . . $ [illegible]
Cueros vacunos conjunto regulares . . . . . [illegible]
Cueros vacunos conjunto con garrapata . . . . . [illegible]
Cueros becerritos sin garrapata . . . . . [illegible]
Cueros becerritos con garrapata . . . . . [illegible]
Cueros novatos al horer . . . . . [illegible]
Cueros novatos de vientre y becerritos inservibles . . . . . [illegible]

CUEROS VACUNOS SALADOS

Es muy activa la demanda para esta clase de cueros que se colocan fácilmente á:

Cueros de novillos de 28 kilos arriba sin garrapata	$ [illegible]
Cueros de vaca de 18 kilos arriba sin garrapata	$ [illegible]
Cueros de vaquillonas de 15 á 17 kilos	$ [illegible]
Cueros de terneras de 15 kilos abajo	$ [illegible]
Cueros de becerros menos de 10 kilos	$ [illegible]
Cueros de novatos bien salados y sin tajos	$ [illegible]
Cueros de novatos de vientre á medio pelo	[illegible]

PIELES LANARES

No ha tenido alternativas dignas de mención el [illegible] en esta clase de pieles, las que se cotizan corrientemente:

Lanas de 3/4 lana arriba finamente	$ [illegible]
Lanas de 1/2 y 3/4 lana arriba finamente	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]

Periódico *La Propaganda* con información del mercado de la lana, año 1909, Biblioteca ARU.

Historia de la producción ovina en Uruguay

Emiliano Rossi, Leticia Cannella

Los inicios de la producción ovina en nuestro país

Para una debida comprensión de los saberes asociados a la producción ovina es necesario abordar su estudio desde una perspectiva diacrónica. La bibliografía sobre la temática es relativamente escasa y refiere principalmente a aspectos productivos y económicos del ovino como también los cambios y mejoras genéticas que se fueron realizando a lo largo de la historia en nuestro país.

Algunas fuentes señalan la posibilidad de que el ganado ovino haya sido introducido en nuestro territorio con anterioridad al ganado vacuno y equino. Según el historiador Mena Segarra, el ingreso de los primeros lanares se remonta al año 1680 con el establecimiento de la Nova Colonia do Sacramento por parte del Imperio portugués. Estas ovejas denominadas "churras", tenían poca lana, de baja calidad y sin rizo, dando origen posteriormente a la oveja criolla.[15]

Con el proceso fundacional de San Felipe de Montevideo (1724-1730) comienza el reparto de tierras para los primeros pobladores provenientes de Buenos Aires y las Islas Canarias. A partir de 1727 el capitán Pedro Millán, delegado del gobernador del Río de la Plata, Bruno Mauricio de Zabala, comienza con el reparto de

[15] Mena Segarra, E., *125 años de historia. Asociación Rural del Uruguay*. Montevideo: Productora Editorial, 1996.

chacras para el cultivo. Un año más tarde, se procede a la distribución de tierras para estancias en zonas próximas a los arroyos Solís Chico, Pando y Carrasco. Estas estancias, otorgadas bajo las leyes españolas de la época, tenían una extensión aproximada de 1900 hectáreas, correspondiendo con la producción extensiva ganadera de ese período.[16]

> *Los primeros pobladores de Montevideo trajeron consigo desde Buenos Aires, bueyes para las carretas de acarreo, caballos y yeguas de andar y de tiro, pequeñas majadas de lanares y cabras, y otros animales domésticos como cerdos, gallinas, etc., que constituyeron el plantel ganadero y avícola inicial de nuestra ciudad.*[17]

La cría y explotación del ganado lanar, según el testimonio de Juan A. Álvarez Vignoli en el libro *Historia Rural del Uruguay Moderno 1851-1885* de Barrán y Nahum, no despertaba ningún interés entre colonos ni nativos que venían a estas tierras. El bajo costo que tenía la carne vacuna propiciaba el rechazo de la carne ovina. Por otro lado, la actividad de la esquila no se realizaba, pero sí se practicaban matanzas de ovinos a los que luego, cuando el cuerpo estaba en estado de semidescomposición, se les arrancaba la lana.[18]

De esta manera, para el año 1757 el número de ovejas presentes dentro de las 1200 leguas cuadradas que configuraban la jurisdicción de Montevideo era de 7681. Tres años más tarde esa cifra se multiplicaba por doce, llegando a 86.670 ovinos. De este ganado, fueron abastecidos los primeros pobladores de las recientes ciudades fundadas de Maldonado y San Carlos.[19]

Como se expresa en la carta del padre José Manuel Pérez Castellano a su maestro Benito Riva, con fecha 1787, para estos años en Montevideo se empieza a abandonar

---

[16] Castellanos, A. R., *Breve Historia de la Ganadería en el Uruguay*. Montevideo: Banco de Crédito, 1971.

[17] Ídem, p. 8.

[18] Barrios Pintos, A., *400 años de historia de la ganadería en el Uruguay,* 1973.

[19] Barrán, J. P., Nahum, B., *Historia rural del Uruguay moderno*. Ediciones de la Banda Oriental, 1977.

la cría de mulas, ya que había las necesarias para la cantidad de carretillas presentes en la ciudad. Por otra parte:

> *De cerdos castellanos y chamorros de Andalucía y Extremadura se crían grandes piaras para abasto del pueblo y las embarcaciones; pero cortos rebaños de ovejas por estar tan poco introducido el uso de sus carnes y beneficiarse poquísimo sus lanas, ó por indolencia de los acostumbrados á ramos de mayor lucro, desprecian el que les ofrece menos, ó por otras razones que yo no alcanzo. La cría que está en mejor pie es la del ganado vacuno, de que ya no se matan vacas para el consumo de la ciudad, sino solo novillos en números de sesenta todos los días.*[20]

Finalizando el siglo XVIII se comienzan a documentar las exportaciones de lana. Entre los años 1792 y 1796 se registraron 31.000 kilogramos de lana sucia que se exportaron al exterior. También, durante estos años, comienza la introducción de razas ovinas con el fin de mejorar la oferta de lana de exportación como así también la producción de carne. De esta manera, Manuel José Lubarden introduce los primeros ovinos merinos: diez carneros y veinte ovejas, provenientes de la ciudad de Cádiz, España.[21]

Según Barrán y Nahúm, las escasas ovejas existentes en nuestro territorio al comenzar el siglo XIX eran en su mayoría de origen español. En relación con su raza, existe un punto de discusión sobre el tema. Había dos tipos claramente distinguibles, que fueron mutando genéticamente con el paso del tiempo en función del descuido con las que eran criadas en ese momento. Por un lado, la oveja "pampa", perteneciente al tipo de oveja "churra" de España, la que, a su vez, según algunos testimonios, debe su origen al cruzamiento con carneros de lana larga traídos de Inglaterra. Esta oveja, denominada churra o riberiega, es descrita en el relato de un cabañero registrado por los autores:

---

[20] Castellanos, A. R., obra citada, p. 14

[21] Ibidem.

> *Se asemejan a la cabra de Angora, son de estatura regular, de hueso liviano y poca res, ligeros y vivaces. Los machos tienen cuernos largos y derechos, algunas veces tienen 3 y hasta 4 cuernos. La lana es larga y sin rulo y en las localidades que se prestan a su cría exhibe un brillo considerable.*[22]

La lana proveniente de estos ovinos no tenía la calidad para comercializarse, por lo que se destinaba al uso doméstico. Por otra parte, la oveja "criolla", que por extensión les dio nombre a todas las ovejas de la época, también fue traída de España. Álvarez Vignoli, quien las estudió en nuestro territorio, describe las siguientes características para este ovino:

> *Alzada regular, barrigas y patas peladas de lana; vellón pequeño formado por mechas de punta con un largo de 6 a 8 centímetros, desprovisto de suarda, cualidad esta que ha valorizado la lana "Criolla" por su empleo exclusivo para colchones y almohadas, [...] Su carne es más agradable que la de ningún otro lanar, pues carece del tufo característico de la carne de oveja. La cara es pelada, los cuernos largos y derechos y en la reproducción producen gran cantidad de borregos de distinto color que va del marrón claro al negro.*[23]

El proceso de independencia de la República Oriental del Uruguay, a través de la Convención Preliminar de Paz de 1828, no iba a solucionar las dificultades estructurales que venía acarreando la Banda Oriental por más de un siglo. Las presidencias, tanto de Rivera como de Oribe, insistieron en la consolidación de los recursos ganaderos, la industria saladeril y la promoción de productos pecuarios a la vez que se intentaba conciliar los varios y complejos intereses en torno a la propiedad de la tierra y el ganado.[24]

Para estos años, el capital privado comienza a impulsar nuevos rubros productivos, uno de ellos es la importación de ovinos de razas europeas, sobre todo provenientes

---

[22] Barrán, J. P., Nahum, B., obra citada, p. 135.

[23] Ídem, p. 136.

[24] Mena Segarra, E., obra citada.

del merino español, con la intención de cruzarlas con las ovejas criollas establecidas en nuestro territorio. Según los registros, las primeras introducciones relevantes fueron llevadas a cabo por Francisco Aguilar y Juan Jackson en el año 1830. Dos años después, Francisco Juanicó importó desde Francia un lote de carneros merinos por parte del empresario Guillaume Ternaux. Rápidamente se comenzó a tener resultados positivos en esta nueva industria:

> *Según los informes de Florencio Varela, en 1830 se había exportado la insignificante cantidad de 606 arrobas de lana, que en 1833 saltaron a 24.647 arrobas (una arroba equivale a 11,485 kg). La mejora en la calidad de la fibra se reflejó en los precios: mientras la lana criolla se cotizaba a 11 reales, la de merino producía 4 pesos 2 reales; más del triple, dado que cada peso fuerte se dividía en ocho reales.*[25]

A partir de 1830, la cría de ovinos alcanzó considerables niveles de desarrollo en el Uruguay. Impulsada por extranjeros, principalmente ingleses y franceses, las ovejas empiezan a tener un lugar importante en muchas estancias de la época como la de Roberto Young, Juan Jackson, Diego Mac Entyre, Benjamín Poucel, Alejandro Stirling y José Mundell, entre otros. A través de registros realizados por Eduardo Acevedo en relación con las exportaciones de lana, se puede generar cierta estimación de la cantidad de ovinos en nuestro territorio durante esos años.

AÑOS	CANTIDAD EN ARROBAS
1840	86.724
1841	79.740
1842	92.068[26]

[25] Barrán, J. P., Nahum, B., obra citada, pp. 28-29.

[26] Ídem, p. 33.

Antigua manga de piedra perteneciente a la estancia La Tapera, Artigas, julio de 2022. Fotografía: Lucía Otero

Manga de piedra en estancia La Coronilla, sitio de interés patrimonial, dedicada a la producción ovina desde 1854, Cerro Chato, agosto de 2021. Fotografía: Lucía Otero

En los próximos años, las exportaciones de lana seguirán en aumento, contabilizando unas 800.000 cabezas de ovinos al comenzar el Sitio Grande en 1843. Estas, eran cruzas con las naz francés, negrettes de sajonia y south down de Inglaterra.

Este pujante desarrollo se detuvo repentinamente a causa del Sitio Grande (1843-1851), acontecimiento que se prolongó por aproximadamente nueve años.

> *En cuanto a los lanares, aunque su número disminuyó poco —se contaban casi 800.000 en 1852, de los cuales un 16,7 por ciento eran mestizos—, se detuvo el proceso de mestización que llevaban a cabo sobre todo los ovejeros franceses e ingleses, considerados súbditos enemigos por el gobierno de Oribe y objeto de sus represalias.*[27]

[27] Mena Segarra, E., obra citada, p. 29.

La Guerra Grande significó un corte abrupto en esta nueva forma de explotación. Por un lado, muchas de las ovejas existentes fueron consumidas como alimento por las tropas de ambos bandos. Por otro lado, la cría de ganado ovino fino y el mestizaje requieren varios años de dedicación. Otro elemento importante que afectó la producción ovina fue la declaración de guerra de Francia e Inglaterra al gobierno de Oribe. Como se desarrolló en párrafos anteriores, los encargados del progreso en el desarrollo lanar fueron inmigrantes provenientes de estos países de Europa. El Gobierno del Cerrito ordenó el confinamiento de todo ciudadano francés e inglés en el departamento de Durazno, teniendo que abandonar sus estancias y dejando atrás toda la labor de mejora realizada hasta el momento. Siguiendo con los autores, traemos el testimonio del francés Benjamin Poucel quien fue afectado durante este período:

> *El día de nuestra expropiación ejecutada por la fuerza armada el 10 de setiembre de 1845, existía en las estancias lo siguiente: Más de 1500 merino pura raza [...]. Más de 20.000 mestizos, provenientes del cruzamiento de los carneros merinos, y cuyo refinamiento había alcanzado su séptimo año.*[28]

Durante treinta años, Uruguay vivió un estado casi constante de guerra civil generando una inestabilidad interna al país, reflejada no solo en los aspectos políticos sino también en los económicos. Aparte del Sitio Grande de Montevideo, otros dos acontecimientos marcarán las próximas décadas de nuestro país. La revolución de Venancio Flores contra el presidente Bernardo P. Berro (1863-1865) y la llamada Revolución de las Lanzas llevada adelante por Timoteo Aparicio contra el presidente Gral. Lorenzo Batlle (1870-1872). Dichos sucesos marcaron el medio rural, trayendo grandes perjuicios al desarrollo ganadero de nuestro país.[29]

Finalizada la Guerra Grande, durante la segunda mitad del siglo XIX y con la pacificación del país, la ganadería bovina experimentó un gran desarrollo, lo que trajo

---

[28] Barrán, J. P., Nahum, B., obra citada, p. 34.

[29] Castellanos, A. R., obra citada.

consigo una alta demanda de tierras y un consecuente aumento de precios. Este modelo productivo basado en la explotación extensiva del ganado bovino fue poco a poco demostrando su poca eficacia, no solo dentro de la realidad nacional, sino también en relación al mercado internacional donde este esquema productivo no era favorable. Ante esto, los productores rurales generaron distintas estrategias, siendo una de estas, quizá la más importante, la incorporación del lanar lo cual trajo consigo cambios económicos, productivos y sociales.[30]

A su vez, según señala el Ing. Agr. Álvarez Vignoli en el libro *Breve Historia de la Ganadería en el Uruguay* del autor Alfredo Castellanos, este conflicto armado trajo consigo un beneficio sobre las pasturas en nuestros campos. El largo descanso durante estos años favoreció el crecimiento de las pasturas tiernas debido a la escasez de pisoteo de ganado, cuestión perjudicial para los pastos. Su testimonio agrega:

> *Todas estas condiciones favorables, no podían menos que entusiasmar e incitar a numerosos extranjeros y uruguayos hacia la explotación de la campaña y sus ganados, y debe considerarse este período como el primer jalón en el sentido de las innovaciones que sin interrupción han motivado el rápido desenvolvimiento de la industria agropecuaria uruguaya.*[31]

En los años posteriores a este conflicto, se da un proceso en la economía nacional impulsado por el rubro ganadero el cual Barran y Nahum catalogan como el proceso de modernización rural. Según los autores, podemos determinar este período a través de cinco elementos, tres cambios técnicos, un hecho político y la circunstancia social e ideológica. *Los cambios técnicos fueron: a) afianzamiento de la explotación ovina (1862-1868); b) cercamiento de los campos (1872-1882); y c) refinamiento de las razas bovinas (1887-1913) y racionalización de la empresa rural.*[32]

---

[30] Fernández, E., Rondoni *El Maquinista de Esquila*., 2009. Departamento de Publicaciones de Facultad de Agronomía, Montevideo.

[31] Castellanos, A. R., obra citada, p. 59.

[32] Barrán, J. P., Nahum, B., obra citada, p. 8.

La situación política se relaciona con el establecimiento del Estado moderno y la consolidación del sentido de autoridad, generado a partir de la experiencia militar uruguaya entre los años 1876 y 1886. Este acontecimiento consumó los lineamientos políticos y jurídicos fundamentales para la consagración del progreso económico.

> *Finalmente, el proceso de la modernización fue impulsado con notoriedad por un grupo de presión, hacendados poderosos y progresistas, nucleados en la Asociación Rural del Uruguay fundada en 1871. Su ideología se convirtió en uno de los motores de la transformación rural.*[33]

Estos nuevos estancieros fueron quienes comienzan con la recuperación del medio rural a través de la transformación de la matriz productiva del país, poniendo fin a la denominada "Edad del Cuero".[34] Como se describió anteriormente, la incipiente paz y el período de descanso de las tierras del ganado propiciaron las condiciones para el desarrollo de este cambio. Para el año 1858 se encontraban unos cuatro millones de vacunos en nuestro territorio y para el año 1862 la cifra aumentó a siete millones y medio. De manera similar, el valor de la tierra comenzó a incrementarse, pasando de $ 2,09 por hectárea entre los años 1857-1861 a $ 3,47 para el período 1862-1866; para los años 1867-1871 el valor por hectárea pasaría a ser de $ 4,81.[35]

En ese entonces, las técnicas de cría de ganado eran elementales, admitiendo una res por cada dos hectáreas. Así, Uruguay llegó a un punto de saturación en la producción bovina acarreando consecuencias negativas para la economía del país. En relación con el mercado de tasajo, la falta de flexibilidad hizo descender los precios frente a una desmesurada oferta. En el año 1858 el quintal de tasajo se pa-

---

[33] Ídem, p. 8.

[34] Zum Felde utilizó este término en su libro *Proceso Histórico del Uruguay*, publicado en 1946, para referirse al período de nuestro país comprendido entre 1700 y 1800.

[35] Mena Segarra, E., obra citada.

gaba a unos $7,00, pasando en 1862 a pagarse $2,25 convirtiéndose en un serio problema para estancieros y saladeristas.[36]

Esta crisis desarrollada durante la década de los sesenta tiene gran importancia al momento del análisis, ya que descubre la estructura económica del país. Para ese entonces, Uruguay no dependía únicamente del tasajo, que representaba para el año 1862 un 11,5 % del total de exportaciones. En relación con el ganado ovino, para ese año las exportaciones de cueros lanares representaban el 1,2 % y las lanas el 10,6 % del total. Diez años más tarde, las exportaciones de lana alcanzan el 24,4 %.[37]

Entre los años 1857 y 1863 el ganado perdió un 55 % de su valor, haciendo que la rentabilidad de las estancias descendiera. De esta manera se comienza con una diversificación de la producción rural. Esta iniciativa comenzó de la mano de estancieros extranjeros, quienes en unos años transformaron la matriz productiva de nuestro país convirtiendo el rubro lanar en la actividad económica más importante del Uruguay.[38]

En relación con los aspectos sociales, la lana representa nuevos desafíos para los trabajadores, dedicados hasta ese entonces exclusivamente a la ganadería vacuna. La cría de ovinos traía consigo un mayor cuidado en relación con los vacunos. Las majadas de ovejas necesitaban un cuidado constante y minucioso, convirtiéndose en un inconveniente en los primeros tiempos, ya que la mano de obra rural no tenía la preparación ni el conocimiento para el trabajo lanar. En este sentido, el aporte inmigratorio proveniente de distintas latitudes de Europa (fundamentalmente vascos) fue de suma importancia, ya que trajo consigo saberes y conocimiento relacionado con las tareas pastoriles.[39]

---

[36] Ibidem.

[37] Barrán, J. P., Nahum, B., obra citada.

[38] Mena Segarra, E., obra citada.

[39] Fernández, E., obra citada.

La lana encontraría un gran mercado que sería la industria textil británica, que se encontraba en constante crecimiento. En ese momento la producción ovina local estaba dedicada a la carne para una población en aumento, favoreciendo nuestras exportaciones. Sucesos similares ocurrieron en Francia y Bélgica, convirtiéndose en importantes importadores de lanas uruguayas. Por otra parte, también nos benefició la Guerra de Secesión estadounidense que al impedir las exportaciones de lana de EE.UU. a Europa propició la expansión de las procedentes de Uruguay.[40]

Pérez Castellanos señala que, durante estos años, no existían métodos seguros para realizar censos certeros en relación al ganado. Por lo que realiza una estimación a partir del número de exportaciones de lanas y cueros lanares y de los registros de los pagos de contribución directa durante los años 1860 y 1869:

Año	Cantidad de cabezas ovinas
1860	2.600.000
1862	3.618.000
1863	5.680.000
1864	7.450.000
1865	10.240.000
1866	15.000.000
1869	16.600.000[41]

[40] Mena Segarra, E., obra citada.

[41] Castellanos, Alfredo R., obra citada, p. 60.

Por otra parte, a través del análisis de estos datos, se puede deducir que la cría de ovinos se concentraba en las regiones del litoral oeste y centro sur del país. Esto se debe a la presencia en estas zonas de extranjeros europeos. Ingleses, franceses y alemanes se concentraban en departamentos como San José, Colonia, Soriano y Paysandú siendo los impulsores y quienes afianzaron en estos años la producción ovina. Cabe destacar que los europeos, sobre todo los de las nacionalidades antes nombradas, conocían muy bien el trabajo con la oveja como también la pujante demanda mundial de la lana.[42]

Estancia La Coronilla, sitio de interés patrimonial, dedicada a la producción ovina desde 1854, atención de Willy Sanguinetti, Cerro Chato, agosto de 2021. Fotografía: Lucía Otero

[42] Barrán, J. P., Nahum, B., obra citada.

Preparándose para una esquila, sin fecha. Fotografía: archivo familiar de estancia La Tapera

Otro acontecimiento de gran importancia que se produce durante estos años para la producción ganadera, es el alambramiento de los campos. No se sabe con exactitud la fecha de inicio de este hecho, pero documentos y menciones escritas nos dan la pauta de que este proceso comenzó en las regiones señaladas en el párrafo anterior durante la década de 1860.[43]

Este proceso trajo una serie de ventajas no solo para el productor, sino también para el Estado uruguayo. En primera instancia delimitaba con precisión la propiedad, siendo más adecuada su tasación para realizar negocios. Asimismo, permitía

[43] Castellanos, Alfredo R., obra citada.

también determinar el aforo ganadero respectivo para la propiedad, pudiéndose aplicar de manera correcta por parte del Estado el llamado impuesto de contribución directa. Por otro lado, el alambramiento impide la mezcla de ganados de distintos dueños, cuestión que sólo favorecía a los grandes estancieros. La no dispersión del ganado en busca de agua y pasturas fue otro elemento de importancia que trajo aparejado este proceso.[44]

En el año 1862, donde la producción ovina creció de manera exponencial, se inicia una nueva guerra civil en nuestro país, la denominada Revolución de las Lanzas (1870 - 1872). Este acontecimiento fue llevado adelante por el Cnel. Timoteo Aparicio contra el gobierno del Gral. Lorenzo Batlle, que padeció una gran crisis económica que sacudió al país. Esta guerra, *reprodujo, aunque en menor escala la obra destructiva y caótica de la "Guerra Grande": matanza indiscriminada de ganado vacuno y lanar, arreadas de caballos, [...] contrabando fronterizo de vacunos en pie.*[45]

A pesar de este acontecimiento, que trajo aparejado consecuencias en la economía del Uruguay, durante comienzos de la década de 1870 la lana comienza a establecerse como el rubro de mayor exportación para el país, dejando atrás al tasajo y los cueros vacunos.[46] Ya para mitad de la década de 1880 eran visibles los efectos de la nueva paz y las reformas impulsadas tanto por el Estado como por la Asociación Rural del Uruguay (ARU). Para esta época el proceso de mestización del ovino se encontraba en fases avanzadas.[47]

---

44 Mena Segarra, E., obra citada.

45 Castellanos, A. R., obra citada, p. 61.

46 Ibidem.

47 Mena Segarra, E., obra citada.

Mangas de piedra en estancia La Coronilla, sitio de interés patrimonial, dedicada a la producción ovina desde 1854 Cerro Chato, agosto de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Manga de piedra de estancia de producción ovina, Arerunguá, Salto, julio de 2022. Fotografía: Lucía Otero

Como se dijo anteriormente, por estos años las lanas producidas en nuestro país tenían como principales destinos Francia y Bélgica, y en menor medida Inglaterra. La enorme capacidad productiva de Australia constituía un importante obstáculo, no solo para ingresar nuestro producto al mercado inglés, sino también en la permanencia de este en los mercados de Francia y Bélgica. Desde Uruguay, había un particular interés en ingresar ampliamente al mercado inglés, que hasta entonces compraba pocas cantidades de lana con el fin de reexportarlas. Diversos factores influyen en esta situación; la maquinaria en Inglaterra necesitaba una fibra más larga que la que producía nuestro país. Por otro lado, nuestra lana contaba con mucha suciedad (abrojo y carretilla) y una mala presentación, lo que no la hacía codiciable, razón por la cual el Estado uruguayo junto con la ARU exhortaron a los productores ganaderos a cuidar la preparación de los envíos como también a mejor su presentación.[48]

Las alusiones a esta mala preparación y presentación eran regulares. En referencia a esto, Barran y Nahum traen el testimonio del experto en lanas Sr. Caldecot al examinar nuestro producto en la Exposición Internacional de lanas de Londres en 1881:

> *No comprendo [...] por qué estas lanas no se usan más en el mercado inglés. Son magníficas. Naturalmente no se olvidó de mostrar el abrojo en las barrigas y las colas y preguntó ¿por qué no las preparan como en Australia? y ¿por qué no son mejores escardadas?*[49]

Sumando a estos obstáculos, vale recordar que Australia era una colonia inglesa, lo que hacía que tuviera claras preferencias dentro del mercado británico. Sin embargo, para el año 1881 desde Australia se explicita la preocupación ante la calidad de las lanas uruguayas. Al respecto, un artículo publicado en el periódico australiano *Sydney Morning Herald* con motivo de la Exposición Internacional de Londres relata:

---

48 Barrán, J. P., Nahum, B., obra citada.

49 Ídem, p. 637.

> *Los expositores en un todo, sin embargo, están eclipsados completamente por la magnífica exhibición presentada por el Gobierno del Uruguay que ocupa un espacio superficial de dos mil pies enteramente cubierto con más de cien vidrieras separadas de muestras...*[50]

Estos años se ven marcados por una importante recuperación de la economía nacional la cual se ve interrumpida por ciertos sucesos políticos que se suscitaron finalizando el siglo XIX. La revolución de 1897 y la posterior guerra civil de 1904 generaron cierta inestabilidad en el país; matanzas de vacunos y ovinos, robos de caballos y el alejamiento de las tareas productivas por parte de los trabajadores. Estos acontecimientos se producían en un medio rural muy distinto al que había presenciado la guerra civil de 1870. Había mayor presencia de ganado puro y mestizo con mayor valor económico; por otra parte, los campos habían sido alambrados generando grandes pérdidas en los hacendados.[51]

El testimonio de Javier de Viana, traído por Mena Segarra, advierte las consecuencias que deja la guerra en el Uruguay:

> *Es triste, no solamente por el valor que representan los alambrados destruidos, sino también por los enormes perjuicios que causa su destrucción al vecino: las majadas se alejan, se entreveran, se pierden; los vacunos, contentos con escapar a la monotonía del "potrero", se dispersan en busca de aventuras; las razas se mezclan y, olvidando todas las conveniencias, se entregan a amores desordenados; los animales de alta alcurnia echan al diablo sus pergaminos y los plebeyos olvidan la distancia...*[52]

Los cálculos estimados relacionados a la pérdida de ganado dan cuenta de la muerte de unos 600.000 vacunos y unas 670.000 ovejas, mientras la pérdida de caballos

---

[50] Ibidem.

[51] Mena Segarra, E., obra citada.

[52] Ídem, p. 114.

se estima en unos 150.000. En relación con los alambrados, se calcula la pérdida de 16.000.000 de metros y una cantidad proporcional de postes.[53]

Con el final de la guerra, y el triunfo del gobierno de Montevideo al mando de José Batlle y Ordóñez, se puede decir que el Uruguay comienza a transitar históricamente el siglo XX. El país queda finalmente unificado bajo el mando de Montevideo comenzando una rápida recuperación, dejando atrás las consecuencias de la destrucción. El campo experimentó una gran alza en su valor recibiendo nuevamente grandes inversiones. Comienza un gran incremento de la demanda de lanas por parte de los países de Europa, dando las bases para el crecimiento de la cría de ovinos. Para el año 1910 el *stock* ovino llega a una cifra récord hasta el momento, 25 millones de cabezas.[54]

Entrado el siglo XX, y durante toda la primera mitad, los ejes centrales del cambio técnico en la producción de lanas fueron la mejora en la sanidad animal y el mejoramiento genético. Este último se había iniciado durante el siglo XIX con la introducción de la raza merino, la cual ya iniciado el siglo XX había desplazado en nuestro territorio a la oveja criolla a la vez que abrió las puertas a que criadores experimentaran con otras razas, tanto de carne como de lana.[55]

El inicio de la industria frigorífica en nuestro país (1905) impulsó la demanda de capones[56] para ser congelados, proviniendo estos de la raza Lincoln la cual, como veremos más adelante, tuvo un gran desarrollo durante varias décadas en el Uruguay. A partir de la segunda década del siglo pasado, volverá el interés por las razas laneras dejando a un lado el desarrollo de razas cárnicas.[57]

---

53 Ibidem.

54 Ibidem.

55 Piñeiro, D. E., *Trabajadores de la Esquila. Pasado y presente de un oficio rural.* Montevideo: Caligráficos S.A., 2003.

56 Son los ejemplares jóvenes del ovino.

57 Piñeiro, D. E., obra citada.

LA PROPAGANDA

MERINOS NOTABLES

Periódico *La Propaganda* dando cuenta de la gran campeona Merino "Syvan" en la feria de Sídney, Australia, febrero de 1909. Fotografía: Biblioteca de la ARU

Estancia El Progreso aún sin árboles, Salto, año 1908. Fotografía: Archivo familiar de estancia El Progreso

Comenzando la primera década del siglo XX, se comienzan a vislumbrar cambios a nivel global que tendrán consecuencias no solo para Uruguay, sino para el mundo entero. Para el año 1913 comienza una gran recesión a escala global y un año más tarde estalla la Primera Guerra Mundial.[58]

A partir del año 1916 y hasta 1919, con motivo de la guerra, el gobierno de Reino Unido compró la totalidad de la producción lanera de Australia. En vez de ser rematada como se hacía habitualmente, fue tasada por las partes negociantes a efectos de establecer un precio. Estos años fueron muy buenos para los pequeños productores en todo el mundo, ya que bajo la estructura de tasación el nivel general de precios aumentó a más del doble en relación con los niveles preguerra.[59]

Al finalizar esta, hubo un temor generalizado de que se volviera bruscamente al sistema de compra de remate, a lo que Australia prolongó el sistema de tasación hasta el año 1920. Al año siguiente, con la vuelta al sistema de libre mercado, el precio de la lana se derrumbó. Los pequeños y medianos productores intentaron presionar para que se mantuviera la fijación de precios, pero los grandes productores, sobre todo los criadores de merino en las regiones de Nueva Gales del Sur, no confiaban en este sistema apostando a que, luego de la recuperación económica posguerra, los precios de la lana fina subirían abruptamente.[60]

---

[58] Castellanos, Alfredo R., obra citada.

[59] Caetano, G., Martí, J. P., Moraes, M. I., *Secretariado Uruguayo de la Lana. 50 años junto al productor ovejero*. Montevideo: Ediciones Planeta, 2016.

[60] Ídem.

Ya para estos años, según muestran los datos,[61] queda claro el trabajo de los criadores de ovejas por obtener buenos resultados en la venta a frigoríficos, dando prevalencia a las razas lincoln y similares inglesas por sobre la merino, de la que se obtenía lana de mayor calidad. A su vez, en las últimas tres décadas los productores uruguayos les han dado prevalencia en la producción a las ovejas corriedale por tratarse de una raza multipropósito[62] y que se ha adaptado a nuestros suelos eficientemente.[63]

Entrando los años 1920, comienza un renovado interés por las razas lanares. Comienza así un progreso tecnológico y productivo vinculado al mejoramiento genético que duraría hasta entrados los años 1930. Se inicia una etapa de cruzamientos desordenados donde no se fija un horizonte claro en los procesos de mejoramiento genético, determinando durante los primeros treinta años del siglo XX una zafra de lana heterogénea con variables en calidad y precio.[64]

Pasada la crisis de la posguerra, para el año 1924 los precios internacionales de las materias primas volvieron a favorecernos. Tanto la lana (que a estas alturas se convertía en el producto principal del Uruguay) como la carne

Periódico *La Propaganda* relatando las características de la estancia San Juan Bautista dedicada a la cría de ovejas, Cerro Colorado, 1909. Fotografía: Biblioteca de la ARU

61 Para mayor información consultar censo de 1916 en *Breve Historia de la Ganadería en el Uruguay*. Alfredo R. Castellanos, 1971. Montevideo: Banco de Crédito, pp. 98 y 99.

62 Hace referencia a las razas ovinas que tienen como fin tanto la producción de lana como de carne.

63 Castellanos, Alfredo R., obra citada.

64 Piñeiro, D. E., obra citada.

subieron su valor durante un lapso de cuatro años hasta que se produce la conocida crisis del 1929.[65]

Esta crisis mundial tuvo sus efectos más graves sobre nuestro campo a partir del año 1931. Para el año 1932, el derrumbe de los precios internacionales de lana y carne era vertical (más de un 40 %), mientras las exportaciones caían en un porcentaje similar. Reino Unido, a través de la Comunidad Británica de Naciones (Commonwealth), comienza a dar prioridad a las importaciones bajo sus dominios, favoreciendo las lanas y carnes de Australia, Canadá y Nueva Zelanda por encima de las uruguayas y argentinas. Ante estas circunstancias, los precios de compra ofrecidos por parte de los frigoríficos (con excepción del Frigorífico Nacional creado en el año 1928, son todos de capitales ingleses y estadounidenses) apenas daban ganancias a los hacendados.[66]

Es así que la Asociación Rural del Uruguay (ARU) gestiona en el año 1931 una mejora en los precios, sobre todo para el ganado de mayor calidad, con el objetivo de impedir un freno abrupto en la producción lo cual podría generar un cierre de los propios frigoríficos. Por otra parte, un año más tarde, la ARU interviene frente al Banco de la República Oriental del Uruguay (BROU) logrando la adjudicación de créditos con la finalidad de financiar la compra de ejemplares reproductores con el objetivo de no interrumpir el mejoramiento de *stock*s bovino y ovino como así también seguir con la lucha contra las plagas que padecían los ganados.[67]

Durante esta década el debate a nivel internacional sobre la cuestión ovina se centró sobre la investigación y las estrategias para crear nuevos mercados y darles valor agregado a las lanas. Desde Australia se fomentó la creación de una organización junto a Nueva Zelanda y Sudáfrica la cual será financiada a través de la creación de un tributo (1936) sobre las exportaciones de lana. Para enero de 1937 se

---

[65] Mena Segarra, E., obra citada.

[66] Ídem.

[67] Ídem.

convocó a funcionarios de gobierno y productores ovinos de estos países a la ciudad de Melbourne (Australia) para dar lugar a la primera reunión de la International Wool Publicity and Research Secretariat; la cual será rápidamente renombrada como la International Wool Secretariat (IWS), siendo su sigla en español SIL.[68]

Fijando su sede en la ciudad de Londres (Reino Unido), el SIL intentó en sus primeros años de funcionamiento aproximarse a productores e industriales tanto de Europa como de América del Sur, pero no logró establecer lazos consistentes. Posteriormente estallará un nuevo conflicto bélico a escala global que cambiará las reglas del comercio internacional, dejando consecuencias tanto a nivel mundial como nacional.[69]

Luego de estos años de cierta recuperación económica, se inicia la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) lo cual traerá muchos desafíos al país, sobre todo a nivel de comercio internacional. Al respecto,

> *Además de las dificultades para la circulación de mercancías, lógicas en un contexto de guerra, el bilateralismo se extendió a lo largo y a lo ancho del comercio mundial. Por tercera vez en 25 años el sistema monetario internacional se despedazó, con el abandono reiterado del patrón oro en los países europeos los regímenes de inconvertibilidad y la formación de áreas de comercio definidas en torno una única divisa aceptada como medio de pago.*[70]

En este contexto, Uruguay se posiciona en el mercado internacional ante la alta demanda que proponía la guerra de productos como carne, lana y cuero. En 1939 se firma un convenio con Gran Bretaña para la exportación de estos productos, siendo ampliamente favorable para nuestro país. El siguiente cuadro expresa el aumento de las ganancias del Uruguay durante la guerra en relación con sus exportaciones:

---

68 Caetano, G., Martí, J. P., Moraes, M. I., obra citada.

69 Ídem.

70 Piñeiro, D. E., obra citada, p. 28.

Año	Exportaciones (expresado en libras)
1940	66,4 millones
1943	100 millones
1945	122 millones[71]

Así, en medio de la catástrofe mundial a consecuencias de la guerra, Uruguay comienza una etapa de expansión y crecimiento que se prolongará hasta algunos años culminado el conflicto bélico. Para el fin de la Segunda Guerra Mundial muchos de los territorios bajo el dominio de Gran Bretaña toman nuevas formas de organización política, cambiando las preferencias comerciales con sus excolonias.[72]

Recorte de diario que da cuenta de distintas razas ovinas. sin fecha. Fotografía: Biblioteca de la ARU

Establecimientos ganaderos anuncia el lote de lana ganador en exposición realizada en el Prado, febrero de 1942. Fotografía: Biblioteca de la ARU

[71] Mena Segarra, E., obra citada, p. 129.

[72] Ibidem.

Entre los años 1945 y 1954, el comercio internacional de lanas tuvo un inusitado crecimiento de la demanda a razón de la recuperación de la industria textil europea y la latente guerra de Corea. Durante los primeros años de la década del cincuenta, los precios mundiales de la lana subieron de manera estrepitosa, llegando a sobrepasar el precio de las fibras sintéticas. Este abaratamiento de los sintéticos frente a la lana fue una de las razones principales que llevó a la sustitución de materias primas en la industria textil. Según el testimonio de Muñoz Durán traído por Diego Piñeiro en el libro *Trabajadores de la Esquila. Pasado y presente de un oficio rural*:

> *La producción de fibras artificiales y sintéticas se expandió durante las dos décadas siguientes: así, su producción pasó de un orden de 4500 toneladas entre 1961-55, a 12.500 toneladas en 1973. mientras que la producción mundial de lanas se mantuvo en el orden de las 2700 toneladas en el mismo período.*[73]

Como se pudo apreciar en párrafos anteriores, Inglaterra lideraba el proceso de industrialización textil a nivel global, siendo el mayor importador de lanas a la vez que lideraba la producción mundial de manufacturas textiles. Luego de la guerra, varios países europeos comenzaron con procesos de industrialización similares a los ingleses, aumentando la demanda de lanas que empezaron a tener como principales puertos de ingreso a Francia, Bélgica y Alemania, tanto para el consumo de esos respectivos países como para la reexportación hacia Reino Unido.[74]

Por su parte, el estallido de la guerra de Corea en el año 1950 provocó una especie de alerta generalizada en los mercados por temor a que se suscitara un nuevo conflicto bélico a escala mundial. Los países realizaron compras exageradas de materias primas a precios muy altos.[75]

---

[73] Piñeiro, D. E., obra citada, p. 24.

[74] Ibidem.

[75] Caetano, G., Martí, J. P., Moraes, M. I., obra citada.

A partir de 1953 con la recuperación de Europa, la que estableció una política proteccionista frente a sus productos agropecuarios, y el término del conflicto en Corea, nuestro país comienza a tener un descenso en sus exportaciones. En este nuevo mapa geopolítico que se presenta posguerra, Estados Unidos se presenta como la nueva potencia mundial desplazando al Imperio Británico. Ya en nuestro país, desde el año 1939, el dólar había relegado a la libra como moneda de paridad.[76]

Dentro del Uruguay, luego del año 1951, el rendimiento lanero por hectárea se adapta estrechamente con los cambios en el vínculo ovinos-vacunos, mostrando que el crecimiento en la producción de lana por hectárea es más por extensión que por una mejora en la productividad. Esta forma de producción por extensión trajo consigo para estos años el problema de la alimentación del ganado, convirtiéndose en la mayor limitante para el aumento de la producción lanar por cabeza como para la dotación ovina. Casi la totalidad de las estancias que se dedicaban a la producción ovina basan la alimentación en las pasturas naturales por lo que la producción de lanas y las tasas de procreación están altamente vinculadas con las condiciones climáticas. Al respecto, y siguiendo con el investigador Diego E. Piñeiro:

> *Ha sido ampliamente demostrado que los índices de producción de lana y de procreo son holgadamente superiores en establecimientos que logran atender los requerimientos de nutrición animal durante las etapas de reproducción y cría, con base en praderas mejoradas (Cardellino, 1995). Existe valiosa investigación que explica la gestación y el fracaso de diversas estrategias de cambio tecnológico en la ganadería uruguaya orientadas a la superación de la restricción forrajera entre 1935 hasta casi el final del siglo.*[77]

Así, la existencia del ovino en todas las facetas del campo uruguayo era una característica distintiva de la ganadería nacional para ese entonces. No obstante, se aprecia cómo los rendimientos físicos de la producción lanera no acompasaron el proceso de expansión, siendo sumamente estable mostrando haber llegado a cierto límite en los avances tecnológicos.[78]

---

[76] Mena Segarra, E., obra citada.

[77] Piñeiro, D. E., obra citada, ver p. 20.

[78] Caetano, G., Martí, J. P., Moraes, M. I., obra citada.

Proceso de esquila en estancia La Tapera, año 1957. Fotografía: archivo familiar de estancia La Tapera

Preparación de majada para la esquila, sin fecha. Fotografía: archivo familiar de estancia La Tapera

En los años que siguen sucede un acontecimiento importante para la producción ovina del Uruguay, la fundación del Secretariado Uruguayo de la Lana (SUL). El periodo de gestación de esta institución se dio entre los años 1966 y 1969, cuando su comisión interina tuvo que resolver cuestiones importantes como formalizar su existencia legal, se definió la fuente de financiación, la quesería un porcentaje de las exportaciones de lana, y se comenzó con el vínculo con el Secretariado Internacional de la Lana (SIL). De esta manera, en la calle Palmar 2170 comienza a funcionar la sede del SUL en el año 1969, bautizándose como *casa de la lana*.

Tomando en cuenta tanto aspectos internos de la vida de la institución como de la producción ovina del país, podemos definir tres grandes etapas que delimitan el camino del SUL. En primer lugar, un período de *afirmación y despliegue (1970-1991),* por otra parte*, una etapa de crisis y transición institucional (1992-1998)* y en último lugar una *etapa de despliegue y desarrollo de un nuevo modelo institucional,* que se da hasta el presente.[79]

A partir del año 1970 se comienzan a visibilizar importantes cambios en la producción lanera, tanto en nuestro país como en el mundo. La incipiente industria de las fibras sintéticas se expandió a gran velocidad, pausada momentáneamente por la crisis petrolera en el año 1973. En el período entre los años 1961 y 1965 la producción mundial de fibras sintéticas era de 4500 toneladas, pasando a 12.500 toneladas para el año 1973, mientras la producción mundial de lana para esos años se mantenía en unas 2700 toneladas.

El aumento en el precio del petróleo pausó un poco este proceso hasta el año 1977, luego suceden en los siguientes diez años ciertos acontecimientos a nivel mundial que cambian el comercio internacional. Por un lado, los países con mayor poder económico dejan de producir textiles dentro de sus propios territorios colocando sus fábricas en países de la periferia mundial. Por otra parte, entra al mercado mundial de textiles China. Estos eventos producen un cambio en la demanda de lanas ya que los países de occidente —los mayores compradores del Uruguay— fueron desplazados por China y otras economías emergentes de Asia como Singapur, Corea del Sur y Hong Kong.[80]

---

[79] Ídem, p. 53.

[80] Ibidem.

De esta manera, los llamados países industrializados pasaron de comprar materias primas como lana y algodón para importar directamente vestimentas. A su vez, comenzaron a decaer las exportaciones de lana sucia, ya que la mayoría de los países compradores de este producto comenzaron a retirar sus plantas de lavado y peinado de sus territorios por cuestiones ambientales.[81]

Durante todo el siglo XX en Uruguay el *stock* ovino se mantuvo en unos 20 millones de animales, siendo su pico máximo a finales de la década de 1980, cuando alcanzó unos 26 millones. En ese momento la zafra de lana llegó a unos 100 millones de kilos, siendo el 80 % de estas lanas de finura media (de 27 a 30 micras) provenientes de la raza corriedale, que representan el 70 % de la totalidad de ovinos en nuestro país.[82]

Ocupación de la textil Lanasur. Avenida de las instrucciones y Camino Carlos Antonio López. Fotografía s/d (fotógrafos del diario El Popular), 1964. Obtenida del catálogo de fotografías del CdF, disponible en: www. cdf.montevideo.gub.uy

La década del lanar

Recorte de periódico *La Propaganda* donde se da cuenta la importancia del rubro ovino para el país, 1909. Fotografía: Biblioteca de la ARU

La producción ovina contemporánea

Como se relató en párrafos anteriores, la actividad productiva más importante relacionada con el sector agropecuario es la producción animal de forma extensiva. Por esta razón, más del 60% de nuestras tierras se destinan a esa práctica. Las principales actividades vinculadas a la producción ganadera durante el siglo XX han sido la producción de carne vacuna y de lana. Cuando vemos lo que representa la producción lanera en la producción ganadera y agropecuaria total durante la historia del Uruguay podemos evaluar la importancia de esta actividad en el progreso económico de nuestro país.[83]

Diego Piñeiro señala que durante el período comprendido entre los años 1991 y 2000 el rubro lanero decreció en comparación a períodos anteriores. Mientras que, en el año 1990, la producción ovina representaba el 30% de las exportaciones agropecuarias del Uruguay, para el año 2000 solo el 8% de los establecimientos agropecuarios censados dependían de la producción ovina.

Siguiendo con el autor, podemos plantear que existen tres períodos relacionados a la producción ovina en el Uruguay durante el siglo XX. Por un lado, un largo ciclo de crecimiento entre 1901 y 1954, luego entre 1955 y 1977 una etapa de crisis, por otro lado, la fase comprendida entre 1978 y 1990 se caracteriza por cierta recuperación y por último un gran deterioro de la producción entre 1991 y 2000.[84] El colapso de la URSS afectó profundamente la producción ovina, ya que desapareció el principal comprador del mercado mundial de lana.[85]

La producción lanera en nuestro país se originó y extendió en el marco del proceso de consolidación del modelo agroexportador, orientado a la demanda externa. A pesar de tener

---

[83] Piñeiro, D. E., obra citada.

[84] Ibidem.

[85] Kulesz, J., El sector lanero a fines del siglo XX, documento de la Oficina de la CEPAL, Buenos Aires 2001, Disponible en: https://eco.mdp.edu.ar/cendocu/repositorio/00011.pdf

Carneros "cara negra", sin fecha. Fotografía: archivo familiar de estancia La Tapera

una industria textil presente en el Uruguay desde el 1900, según los datos nunca superó el 10% de la demanda. Entre 1900 y 1989 el valor de las exportaciones de lana fue en aumento en cada uno de los períodos más rápidamente que en el anterior, hasta llegar a una interrupción de 1990 en adelante. En rigor, todo el siglo está pautado por bruscas fluctuaciones que revelan la inestabilidad del mercado de exportaciones; el dramatismo de la situación actual deriva precisamente de que revierte una tendencia progresiva secular.[86]

[86] Piñeiro, D. E., obra citada, p. 21.

Estancia El Cardo, Río Negro, julio de 2022. Fotografía: Leticia Cannella

Durante la década de 1990 comenzó un proceso de deterioro en el sector que llega hasta nuestros días. Vale recordar que Uruguay había retornado a la democracia hacía pocos años, transitando períodos de muchas dificultades económicas. Este hecho, sumado a la falta de inversión en tecnología, afectó la competitividad de la industria lanera en su totalidad.

Simultáneamente a esta situación interna, el mercado internacional de lanas experimentó cambios significativos durante estos años que impactaron directamente a nivel nacional. Por un lado, durante este período se pueden apreciar fluctuaciones significativas en los precios internacionales de la lana. Cuestiones como cambios en la demanda mundial, sobreproducción de algunos mercados claves, como el australiano, y cambios en las políticas comerciales generaron altibajos en los precios de las lanas, afectando considerablemente la rentabilidad de los productores uruguayos.[87]

Por su parte, Australia y Nueva Zelanda se presentan como principales productores de lana del mundo, representando una competencia comercial directa en el rubro lanero. Estos países presentaban ventajas comparativas en términos de escala de producción, tecnología y calidad de las lanas. La capacidad de producir grandes volúmenes de lana de alta calidad a costos sumamente competitivos les permitió a estos países ganar cuota de mercado en detrimento de los productores uruguayos.[88]

---

[87] De Brun, J., "El Sector Lanero en Uruguay: Retos y Oportunidades", *Revista de Economía*, 35(2), 45-62, 2005.

[88] Smith, J., "The Wool Industry in Uruguay: Challenges and Opportunities", *Journal of Latin American Studies*, 30(2), 215-230, 2005.

Australia, quien hasta la actualidad es el mayor exportador mundial de lana, jugó un papel crucial en la dinámica del mercado lanero durante este tiempo. El *stock* de lanas en ese país experimentó un aumento significativo. Según un informe de la Australian Wool Excange, el *stock* de lana en Australia aumentó un 25 % entre 1990 y 1995, alcanzando un máximo histórico.[89]

Este aumento fue el resultado de varios factores que incluyen la sobreproducción en años anteriores y la disminución de la demanda mundial debido a las crisis económicas en algunos de sus principales mercados consumidores. Por otra parte, este sobrestock ejerció presión sobre los precios internacionales; así, la oferta excedente resultó en un exceso de oferta en el mercado global, lo que contribuyó a la caída de los precios. Estos acontecimientos dificultaron aún más la situación de los productores uruguayos que se vieron obligados a competir en un mercado caracterizado por precios bajos y márgenes de ganancias acotados.[90]

Al respecto, el ingeniero agrónomo Marcos García Pintos, miembro del SUL, nos comenta sobre la situación en nuestro país durante esos años:

> *La crisis lanera de los 90 fue un hito, porque no se trataba solo de tener ovejas sino de hacerlas producir. La crisis fue generada porque hubo un sobrestock mundial (en Australia) y generó que bajaran los precios. Ahora no alcanza con "tener" ovejas sino "producir" ovejas.*

---

[89] Australian Wool Exchange, "Australian Wool Market Report, 1995". Sydney, 1996.

[90] González, M., "Impacto de la crisis lanera en la economía uruguaya", *Revista de Economía*, 45(3), 102-115, 2010.

Esta situación no solo afectó los precios internacionales, sino que también influyó en la demanda de las lanas uruguayas. Los mercados internacionales, ante la disponibilidad de una oferta abundante de lanas australianas, optaron por productos más baratos y de calidad similar, afectando de manera significativa las exportaciones del país.[91]

A finales del siglo XX comienza a cambiar la diferencia de precios entre las lanas de finura media (27 a 28 micras) y las lanas finas (de 19 a 20 micras), que históricamente había sido de un 20 %, pasando a ser de un 50 % para luego de 100 % y, actualmente, de 600 %. Por otra parte, el precio de la carne ovina comenzó a fortalecerse poco a poco en relación con las lanas medias, diferencia que históricamente fue de 3 a 1, pasó a ser de 1,5 a 1.[92]

De esta historia con un enfoque netamente productivo, extraemos la importancia económica y social que ha tenido la lana en el desarrollo del Uruguay. Poco sabemos de la vida de los primeros pastores y trabajadores de la lana, del rol de las mujeres en esta historia, de los conocimientos traídos por estos inmigrantes y de las posibles modificaciones condicionadas por el medió geográfico y las razas que se iban generando a nivel local. Sin embargo, hoy, a más de 150 años de la presencia de los lanares en el territorio nacional, la producción de lana sigue constituyendo un universo de saberes y tradiciones, de innovación y cambios que fluyen en la cultura de nuestro país.

---

91 De Brun, J., obra citada, pp. 45-62.

92 Gabriel Capurro Álvarez, ¿Es el final de la producción ovina en el Uruguay?, *Semanario Búsqueda*, noviembre 2023. Disponible en: https://www.busqueda.com.uy/Secciones/-Es-el-final-de-la-produccion-ovina-en-Uruguay--uc59001

Capítulo 3

La producción ovina y los saberes del campo

Bernardo Nadal, Estancia El Progreso, Río Negro, julio de 2022. Fotografía: Lucía Otero.

Ovejas en corral, Estancia San Ramón, Salto, julio 2022. Fotografía: Lucía Otero

La producción ovina y los saberes del campo

Leticia Cannella, Eloísa Casanova

La historia de la producción lanera en Uruguay comienza a fines del siglo XIX con los procesos de crianza y producción de diferentes razas de ovejas como la raza Merino, corriedale o merilin. Las tradiciones europeas de pastoreo y de cría de ovinos se adaptaron a los nuevos paisajes y disponibilidades de pasturas y fuentes de agua. Estos saberes productivos fueron transmitidos de generación en generación y durante el siglo XX el desarrollo científico técnico aplicado a la producción pecuaria comienza a generar una serie de transformaciones. Los nuevos conocimientos se fueron sumando a los saberes tradicionales. Los primeros derivan del saber heredado y del vínculo y la cercanía cotidiana del productor rural con la oveja, de su capacidad de percibir la majada (es decir, no solo verla si no interpretar sus necesidades), del conocimiento del animal y sus ciclos, etc. Los segundos son producto del desarrollo tecnológico y científico en el ámbito académico. La Facultad de Veterinaria fue creada en 1903[93] y la de Agronomía en 1907.[94] En ambas se fueron formando los primeros profesionales que harían sus aportes a la cría del ganado ovino. En estos ámbitos se genera la posibilidad de contrastar evidencias de manera sistemática, de cambiar los paradigmas frente a nuevos conocimientos en el campo genético, sanitario y productivo, entre otros, que permiten obtener el mejor rendimiento económico de cada raza. Sin embargo, a pesar de que los

[93] Facultad de Veterinaria, disponible en: https://www.fvet.edu.uy/institucional/historia/

[94] Olivero, Ing. Agr. R., *Resumen de la Historia de la Facultad de Agronomía en sus 110 años*, Departamento de Publicaciones de la Facultad de Agronomía, 2017. Disponible en https://portal.fagro.edu.uy/historia/

saberes tradicionales y científicos surgen de ámbitos diferentes dialogan entre sí, se analizan, se evalúan y comparten el espacio donde se aplican en la unidad productiva ovina.

Gracias a esto, actualmente, y a pesar de las pérdidas que ha sufrido el sector, Uruguay tiene uno de los mayores rebaños ovinos de América Latina. La lana uruguaya, especialmente la de 25 a 32 micras, se destaca por su buen rendimiento frente al lavado, por la resistencia a la tracción de la lana y por la ausencia de contaminación química.[95]

Sociedades de productores y tipos de raza ovina

Si bien existen más de dieciocho razas ovinas en Uruguay, en este apartado abordaremos las principales en relación con su presencia numérica en el país. Las ovejas que predominan en cantidad dentro del territorio nacional son las de raza corriedale, merino australiano, ideal y merilin.[96]

La introducción de razas ovinas mejoradoras desde Inglaterra y España por Juan Jackson y Francisco Aguilar en 1830 marcó el inicio de un período de mestización ovina e inversión que sentó las bases para un sólido crecimiento a partir de 1860. Durante ese período, se importaron diversas razas, como merino, negrette y south down, entre otras, que conviven hasta el día de hoy con la oveja criolla. Con posterioridad, el crecimiento de la industria y de la población ovina en Uruguay fue impulsado principalmente por factores externos. Entre ellos destaca la demanda de lana que surge desde América del Norte en el contexto de la Guerra de Secesión, lo que genera que, a principios del siglo XX, la lana se posicione dentro del mercado local como uno de los principales productos de exportación del país.[97]

---

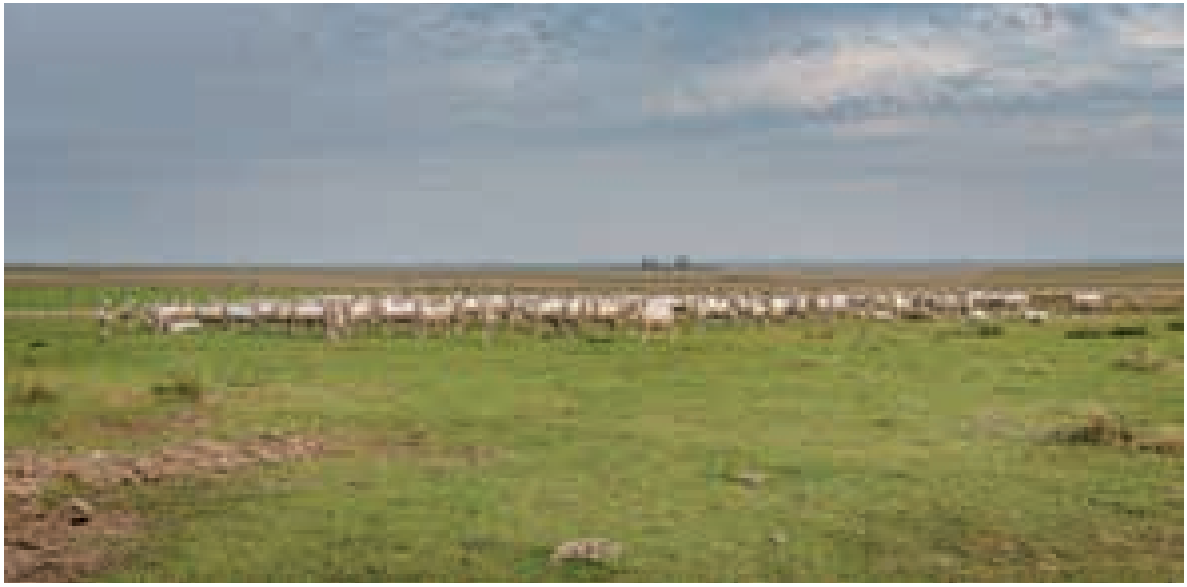
[95] SUL, disponible en https://www.sul.org.uy/sitio/razas-ovinas

[96] Ibidem.

[97] Mena Segarra, E., obra citada.

Después de un período de expansión y cruzamientos de razas, la Comisión Honoraria de Mejoramiento Ovino inició a partir de 1935 una fase dirigida a mejorar la calidad de la lana y homogeneizar la producción a nivel nacional. A pesar del éxito inicial, a fines de 1960 con la llegada de las fibras sintéticas al mercado global, la industria lanera se vio enfrentada a nuevos desafíos que obligaron cambios en la industria textil. Esta crisis, entre otras cosas, empujó a que se implementaran cambios estratégicos, tales como la relocalización del capital industrial, el ingreso de China al mercado textil mundial y un sistema de precios acordados por Australia y Nueva Zelanda, que ayudaron a mantener la competitividad de la lana uruguaya en el mercado internacional.

Publicación del periódico La Propaganda sobre historia de la raza merino, s/f. Biblioteca de la ARU



Majada recién esquilada, Estancia Daibi, Salto, julio 2022. Fotografía: Lucía Otero

La expansión de los ovinos que habían sido importados desde Europa también trajo modificaciones dentro de las prácticas del agro uruguayo: cambios en los hábitos de los asalariados rurales, modificaciones en su calidad de vida, elementos tecnológicos y nuevas lógicas productivas que modificaron las características del mercado y del trabajo rural.[98] La cría del ovino refinado, en efecto, también aumentó los requerimientos de mano de obra tanto en volumen como en calidad, y ayudó a consolidar un nuevo tipo de trabajador/pastor: *un trabajador cuidadoso de cada oveja del rebaño, más estable y menos díscolo que el antiguo trabajador de las vaquerías*.[99] A su vez, la cría de este ovino, trajo consigo un desarrollo de la producción a una escala mayor, lo que provocó cambios radicales en las dinámicas del campo uruguayo. En primer lugar, la denominada "ovinización"[100] del campo se

[98] Barrán, J. P., Nahum, B., obra citada.

[99] Caetano, G., 2017, *Historia de la Sociedad de Corriedale del Uruguay (1935-2015),* p. 13.

[100] Barrán, J. P., Nahum, B., obra citada.

acompañó de un proceso de modificación genética de las ovejas. La antigua oveja criolla, que no era adecuada para la producción lanera controlada, fue mejorada genéticamente mediante la cruza con otras razas importadas en el período 1860-1900 dando inicio a un proceso de mejoramiento genético en función de las necesidades productivas del país. Posteriormente, y dentro de este proceso de mejoramiento genético, a finales de 1800 esta tendencia se ve reforzada también por cambios en las lógicas productivas de la industria cárnica. Los frigoríficos argentinos comienzan a demandar carne ovina para exportar a Inglaterra, lo que lleva a la introducción y el desarrollo en Uruguay de razas carniceras como lincoln y southdown.[101]

Según Barrán y Nahum este proceso de "merinización"[102] del campo, basado principalmente en los cambios en la matriz productiva, permitió la sobrevivencia de la clase media rural y también que peones, puesteros y capataces pudieran adquirir ovinos *al compartir con los hacendados las utilidades de la cosecha de lana y parición de corderos a cambio de su trabajo como pastores*.[103] Durante este período se incrementa exponencialmente la demanda de lana de la industria textil europea debido a la Guerra de Secesión (1861-1865) en Estados Unidos, quien era el principal país proveedor de algodón. En este contexto, Uruguay logra un lugar destacado en los mercados europeos y el retorno económico del rubro ovino permite a los productores invertir en el alambrado de los campos y en el mestizaje vacuno.[104]

---

[101] La ruta de la lana, "La punta de la madeja", 2013. *La Diaria*, disponible en: https://www.sul.org.uy/descargas/des/La_punta_de_la_madeja.pdf

[102] Barrán, J. P., Nahum, B., obra citada.

[103] Ídem, p. 18.

[104] Ruta de la lana n.° 1, "Cual retazo de los cielos", disponible en: https://www.sul.org.uy/descargas/des/Cual_retazo_de_los_cielos.pdf

Luis Alberto Ferreira, junto con su familia, dedicados a la producción familiar, Estancia Daibi, Salto. Fotografía: Lucía Otero

> *los primeros años se trabajaba con caponada, y se fueron comprando algunos vientres. Después en el año 1956 recibimos parte de los planteles de "Los Manantiales" de Jones, recibimos también vacunos de la raza Red Poll, la que después seguimos criando, hasta el día de hoy.*[105]

Décadas después, y luego de varios años de auge de la lana uruguaya en el mercado nacional e internacional, la competencia con las fibras sintéticas se transforma en el gran obstáculo para el mercado lanero. Esta situación crítica empeoró en la década del noventa, con la caída del *stock* regulador australiano, dejando repercusiones mundiales que se arrastran hasta hoy.

Siguiendo el mecanismo implementado a lo largo de sus años de existencia, en 1995 los productores uruguayos, liderados por el Ing. Agr. Mario Azzarini, intentaron revalorizar la producción de carne ovina mediante la cría del "cordero pesado SUL", representado mayoritariamente por la raza corriedale. En palabras de Azzarini:

> *A partir de la pérdida de protagonismo de la lana comenzó un período en el que la producción de carne fue mirada con otros ojos. Es así que una vez puesta en marcha, por organismos como el SUL, la alternativa de la producción de carne de calidad mediante la creación de una novedosa alternativa como la del llamado "Cordero Pesado tipo SUL", muchos productores encontraron en dicha propuesta un argumento de peso para no abandonar definitivamente la crianza ovina.*[106]

En definitiva, durante el siglo XX surgen comunidades de trabajadores especializados (esquiladores, clasificadores, organizaciones de mujeres tejedoras, etc.) en torno a la cría de ganado ovino a la vez que sociedades de productores o criadores. Estas organizaciones históricas no solo se caracterizan por la búsqueda de mejoras en las estrategias productivas de la raza que los nuclea, sino también por la generación de un fuerte vínculo emocional y de defensa de los valores de la misma.

---

[105] Grasso, D., "Medio siglo de basalto y lana fina", disponible en: https://www.planagropecuario.org.uy/publicaciones/revista/R100/R100_48.pdf

[106] Entrevista a Mario Azzarini realizada por el SUL, disponible en https://www.sul.org.uy/noticias/165

La propia organización en “sociedad de criadores” es en sí misma una práctica del patrimonio cultural inmaterial asociada a este rubro. Asimismo, tanto las comunidades de trabajadores como las sociedades de criadores son ámbitos propicios para la transmisión de saberes tradicionales y tecnológicos vinculados al pastoreo, cría, esquila, acondicionamiento, etcétera.

Mangas de piedra y galpón, Estancia La Tapera, Artigas, julio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Estancia Daibi, Salto, julio de 2022. Fotografía: Lucía Otero

Productores de raza corriedale

Oveja de raza corriedale, julio de 2022. Fotografía: Archivo SUL

Los productores de raza corriedale del Uruguay están presentes en varios departamentos del país. La Sociedad de Criadores de Corriedale del Uruguay (SCCU) surge el 25 de agosto de 1935 como filial de la Asociación Rural del Uruguay (ARU).[107] Su creación fue motivada por estancieros que durante años venían importando reproductores de pedigrí y que deciden organizarse a fin de defender la raza frente a los comerciantes de cruzas que en ese momento hacían "uso indebido del nombre corriedale".[108] Desde entonces, su trabajo ha estado enfocado en la promoción de la

[107] La Asociación Rural del Uruguay (ARU), fundada en 1871, es la institución más antigua del país en materia agropecuaria: es privada, sin fines de lucro, de carácter nacional, integrada por productores, que ha tenido y tiene por objeto la defensa y el fomento de los intereses de la producción agraria e industrias complementarias y derivadas.

[108] *Historia de la Sociedad de Corriedale del Uruguay (1935-2015)*, p. 19.

raza, la mejora genética, la capacitación de los productores y la comercialización conjunta de productos, entre otros.

Esta raza es adaptable a una variedad de condiciones climáticas y geográficas, y destaca por su versatilidad para la producción tanto de lana como de carne. La raza corriedale surge a raíz de la necesidad de producir carne y lana de manera simultánea. Estas ovejas cumplen un doble propósito productivo y son reconocidas por su resistencia y adaptabilidad a diversas condiciones climáticas. Son el resultado del proceso de cruzamiento de ovejas merino con carneros leicester originado en Nueva Zelanda a finales del siglo XIX. La raza corridale forma parte de un paquete tecnológico intervenido genéticamente que se preveía como necesario para mejorar la producción ovina en miras al siglo XX. En este contexto, la producción ovina era fundamental para el modelo económico del país. Sin embargo, era necesario crear una raza que respondiera a la exigencia de producción de carne y lana de manera simultánea. En ese entonces, se criaban muchas ovejas de tipo merino, pero debido a las características de nuestro clima, era una raza muy susceptible a enfermedades.[109]

Las fuentes históricas refieren a la crisis de 1929 y la firma de los convenios de Ottawa en 1932 que hicieron caer la demanda inglesa de corderos uruguayos, mientras que simultáneamente, resurgió el interés por las lanas de fibra animal generando que los productores ovinos volvieran a recurrir al ganado Merino para producir lanas.[110]

> *Al echar carneros Merino, las ovejas se achicaban y caía la eficiencia reproductiva, por lo que volvían a echar Lincoln. Como resultado, la lana que se exportaba era heterogénea, en una misma bolsa se encontraba lana de 50 micras y otra de 25 micras, lo que generó gran desprestigio de las lanas uruguayas. Es ahí donde se da la introducción del ganado*

---

[109] Testimonio de Salvador García Pintos, presidente de la SCCU, 2013-2014, en entrevista del 26/10/2015.

[110] Testimonio de Andrés Ganzábal, investigador del INIA, en entrevista del 20/11/2015 en *Historia de la Sociedad de Corriedale del Uruguay (1935-2015),* p. 14.

Corriedale que es una raza sintética producto del cruzamiento de Lincoln y Merino, pero estabilizada genéticamente.[111]

La raza corriedale produce un tipo de lana media muy versátil, y dependiendo de su finura, puede utilizarse para tejidos planos, de punto, lana de labores o tapicería.[112]

Según la encuesta ganadera del año 2016[113] esta raza es la más numerosa del país, representando el 42 % de la población ovina.

Productores de raza merino

Oveja de raza dohne merino, julio de 2022. Fotografía: Archivo SUL

[111] Ibidem.

[112] SUL, disponible em: https://www.sul.org.uy/descargas/lib/Razas_ovinas_en_Uruguay_2022_.pdf

[113] La Encuesta Ganadera Nacional (EGN) 2016 se llevó a cabo dentro del acuerdo de trabajo entre el Banco Central del Uruguay (BCU) y el Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca (MGAP), cuyo objetivo general es lograr una nueva estimación del consumo intermedio de las actividades agropecuarias, en el marco del Plan de Adecuación a Estándares Internacionales (PLAE) que está desarrollando actualmente el Banco Central del Uruguay (BCU).

Oveja de raza merino australiano, julio de 2022. Fotografía: Lucía Otero

La raza merino original es de la Península Ibérica, es una raza pura, muy antigua. De ahí surge luego la variedad (y nueva raza) merino australiano que se originó en Australia y es la que está hace muchos años en Uruguay. La merino dohne se originó en Sudáfrica (cruza inicial entre el merino tipo peppin y el merino alemán de carne) y entró a Uruguay hace relativamente poco (en el año 2002). En Uruguay, cuando los técnicos y productores dicen solo "merino", se entiende que es el australiano (datos de Gabriel Ciappesoni).

La merino, es una raza ovina, que tomando en cuenta sus diferentes tipos y orígenes, puede ser reconocida como la más antigua y numerosa del mundo. En Uruguay ha experimentado un notable aumento durante los últimos quince años, su participación en el *stock* ovino nacional pasó de alrededor del 10 % a casi el 26 % según la encuesta ganadera de 2016, lo que indica un crecimiento significativo. Esto no solo refleja la capacidad de los productores de merino para superar la crisis de los años noventa, sino también la incorporación de nuevos productores e

inversores externos al sector.[114] La raza merino destaca por la producción de una fibra única y especial, conocida no solo por su finura, sino también por su versatilidad para la confección de prendas altamente competentes en el mercado a nivel mundial. Entre ellas destacan los tejidos planos para trajes y vestidos, prendas más sofisticadas para actividades al aire libre, deportes y ropa interior.

Dadas las buenas condiciones logradas por esta raza en Australia, los criadores de Argentina y Uruguay comenzaron a inclinarse por ella, especialmente en Argentina debido a la influencia de las grandes compañías inglesas propietarias de inmensas extensiones de tierra en la Patagonia, que empezaron a importar reproductores desde Australia al sur argentino, que fueron muy importantes para la crianza del merino australiano en el Uruguay.[115] La importación del número más grande de carneros y que originó una nueva y valiosa incorporación genética se realizó en mayo de 1979, cuando vinieron varios reproductores de Nueva Zelanda, Australia y el sur Argentino.[116]

Los productores de las ovejas merino han sido líderes en la adopción de tecnologías avanzadas en función de mejorar la calidad del producto y generar una relación sustentable con el medio ambiente. En Uruguay, la producción de la raza merino se lleva a cabo principalmente en pasturas naturales, lo que contribuye a un grado menor de intervención sobre la geografía y el paisaje natural. En esta línea de desarrollo sustentable, los productores han buscado constantemente mejorar los estándares de producción adoptando técnicas como la esquila con técnica Tally-Hi hasta el acondicionamiento de la lana, la clasificación, el enfardado y las mediciones objetivas. Además, el Proyecto Merino Fino del Uruguay ha introducido innovaciones como el primer Laser Scan y el primer OFDA[117] al país.

---

[114] Sociedad Criadores Merino Australiano del Uruguay (SCMAU). Disponible en https://www.merino.com.uy/raza/historia

[115] *La lana siempre*, SUL, 1982.

[116] Ibidem.

[117] Analizador óptico del diámetro de fibra promedio de lana.

La raza merino, al igual que la raza corriedale, ha jugado un papel activo en el establecimiento de Centrales de Pruebas de Progenie (CPP) y Evaluaciones Genéticas Poblacionales (EGP) en Uruguay, lo que ha permitido que los productores comerciales accedan a información objetiva y confiable sobre las características económicas, datos que se vuelven relevantes para tomar decisiones informadas sobre la selección de materiales genéticos adecuados para sus objetivos de producción.[118]

Productores de raza ideal

Oveja de raza ideal, julio 2022. Fotografía: Archivo SUL

[118] Sitio web de Sociedad de Criadores de Merino Australiano de Uruguay. Disponible en https://www.merino.com.uy/raza/historia

El ovino de raza ideal (Polwarth en inglés) es un animal de doble propósito con un énfasis especial en la producción lanar. Surgió de la combinación genética entre el merino australiano y el lincoln, con una mayor influencia del merino. Después de varios cruzamientos, se logró una composición de tres cuartos de merino y un cuarto de lincoln, produciendo un vellón de lana de alta calidad en longitud de fibra y color, con una finura cercana a la del merino. Esta raza fue introducida en el Cono Sur a principios del siglo XX y en nuestro país en 1913, principalmente por T. W. Jefferies y Alberto Urtubey. Otros criadores como Urioste, Shaw, Nicolini y Figari también importaron ovinos de la raza ideal.[119]

La Sociedad de Criadores de Ideal (SCI) del Uruguay fue fundada el 17 de agosto de 1938, y es gremial de la ARU.[120]

Durante muchos años, la raza ideal ocupó el segundo lugar en términos de números en Uruguay, pero recientemente, el aumento relativo de la población de merinos la ha llevado al tercer lugar, representando aproximadamente el 9 %[121] del total de ovejas.

La raza está distribuida por todo el país y se adapta bien a diferentes sistemas de producción, desde pastoreo extensivo hasta sistemas más intensivos con pasturas mejoradas. Su capacidad para parir en diferentes estaciones del año les brinda flexibilidad a los productores. La reputación de ser *buenas madres*[122] es una ventaja adicional de las ovejas ideales. En cuanto a su lana, esta se encuentra en el rango más fino de las lanas medias, generalmente entre 23 y 26 micras, dependiendo de diversos factores como la categoría del animal y la alimentación. Su lana suele ser de color blanco, aunque se aceptan tonos cremosos, y tiene un alto rendimiento de lavado, que normalmente oscila entre el 70 % y el 75 %. Esta lana se utiliza principalmente en la fabricación de tejidos planos y prendas de punto finas.

---

[119] SUL, disponible en: https://www.sul.org.uy/descargas/lib/Razas_ovinas_en_Uruguay_2022_.pdf

[120] Sociedad de Criadores de Ideal, *Historia de la raza,* disponible en: https://www.idealuruguay.com.uy/sociedad/fundacion

[121] Según la Encuesta Ganadera del año 2016.

[122] SUL, disponible en https://www.sul.org.uy/descargas/lib/Razas_ovinas_en_Uruguay_2022_.pdf

Productores de raza merilin

Oveja de raza merilin. Fotografía: Secretariado Uruguayo de la lana. Disponible en: https://www.sul.org.uy/sitio/razas-ovinas

La raza merilin es una raza ovina relativamente nueva y a la vez la raza típicamente nacional.[123] Desarrollada en Uruguay a partir de cruzamientos entre raza merino ramboulliet (originario de Francia) y raza lincoln con el objetivo de combinar la finura de la lana merino con el tamaño y la rusticidad del lincoln. La necesidad de contar con un animal de doble propósito —buena res carnicera y lana fina— y de buena adaptación a nuestro medio, fue razón fundamental de su creación.

[123] "La lana siempre", obra citada, 1982.

Las fuentes históricas señalan que José María Elorza realizó en 1910-1911 los primeros cruzamientos de raza merilin en Uruguay, en la cabaña El Cardo.[124] Los productores de esta raza reconocen un origen vasco francés en sus antepasados (pastores ovejeros) que llegaron al Uruguay a mediados del siglo XVIII. Sus testimonios dan cuenta del cambio de la cría de este tipo de oveja desde la llegada de sus padres y abuelos:

> *antes eran muchas ovejas porque se vendía lana, no por micra sino por kg, hoy se vende solo lana de micras finas, pero sin carne.*

La cría de ovinos cruzados en Uruguay surgió de la necesidad de encontrar animales adaptados a las condiciones del medio ambiente local. La estrategia consistía en establecer características de producción y rusticidad utilizando carneros cruzados para desarrollar un tipo de oveja que remplazara al merino y al lincoln de manera alternativa. Elorza comenzó con ovejas lincoln cruzadas con carneros merino, y luego volvió a cruzar a los descendientes con merinos, obteniendo así, en teoría, un producto con tres cuartos de merino y un cuarto de lincoln.

La idea central del merilin no era simplemente colocar los vellones del merino en un cuerpo de lincoln; más bien, Elorza buscaba mejorar las características generales de producción del merino y su apariencia externa, agregando algunas características del esqueleto del lincoln y el beneficio práctico de la pigmentación negra (asociado a una mayor resistencia a pietin —foot root—) que ayudaba a proteger a los animales de la humedad. En los testimonios de los productores queda en manifiesto la relación afectiva de las diecisiete cabañas que agrupa la sociedad, con esta raza ovejuna. Este afecto ha sido heredado familiarmente más allá de los momentos de alzas o bajas en su rentabilidad.[125]

---

[124] Comunicación personal con Sociedad de Productores de Raza Merilin: Amaro Nadal, Bernardo Nadal, Freddy, Felipe Sanguinetti, Martin Sanguinetti, Milton Mazzilli, Oscar Eduardo Ilundain.

[125] Ibidem.

La oveja merilin es productora de lana que alcanza una finura de 24,5 micras con porcentajes menores de prima merina (22 micras) y 58 o B (26 micras). En paralelo es una excelente productora de carne ya que además no presenta exceso de grasa.[126]

Los saberes del pastoreo

Traídos por inmigrantes europeos y adaptados a nuestra geografía y contexto cultural, los saberes del pastoreo habilitan un vínculo emocional muy fuerte entre los productores y su majada. La ausencia de estudios desde una mirada antropológica de las prácticas culturales de las familias dedicadas al pastoreo y cría de ganado ovino no nos permite establecer con claridad las permanencias y sustituciones de estos saberes.

Lo que sí podemos constatar actualmente es la coexistencia de diversas fuentes de conocimiento: el de la práctica tradicional y el científico técnico. Sobre este tema citamos al productor rural Sebastián Goncalvez, radicado en la localidad de Baltazar Brum[127] que sintetiza la experiencia emocional y el saber adquirido en el quehacer del campo y el aporte técnico académico: *El amor hacia los animales no se enseña en la facultad, las técnicas de trabajo, la forma y el bienestar animal son cosas que se aprenden día a día, aunque los tratamientos se dan por parte de los técnicos, la práctica se ve en el lugar de trabajo*.[128]

---

[126] Ibidem.

[127] Ubicado en el departamento de Rivera.

[128] Sebastián Goncalvez, comunicación personal, junio 2022.

Galpón ovino, Estancia Anita, Salto, julio 2022. Fotografía: Lucía Otero

Galpón de Estancia La Coronilla, Cerro Colorado, Florida, agosto de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Asimismo, las transformaciones sucedidas en el sistema de conocimientos de los productores de lana en la segunda mitad del siglo XX han sido impulsadas por un agente creado por ellos mismos: el Secretariado Uruguayo de la Lana (SUL). Los productores ovinos han sido protagonistas de esta institución a la vez que destinatarios de las transformaciones que surgen en su ámbito. Fundado en 1966, y motivado por la preservación y las necesidades de desarrollo del sector lanero, ha promovido la investigación y mejora continua del sector. Financiado mediante una prestación pecuniaria móvil, el SUL trabaja en representación de los productores ovinos, diseñando y adaptando herramientas innovadoras a lo largo de sus cincuenta años de existencia en los que ha enfrentado desafíos significativos, especialmente durante la década de los noventa, cuando la industria ovina experimentó una fase crítica.[129]

Esta crisis, mencionada en detalle en el Capítulo 2. Historia de la producción ovina en Uruguay, provocó una caída en la demanda de lana dentro del mercado internacional debido, principalmente a la aparición de la lana sintética. Este contexto global impactó fuertemente al sector nacional, dando pie a una crisis que se extendió y profundizó durante los años siguientes y trajo consigo una disminución considerable en el número de ovejas y los tipos de razas destinadas a la producción lanera. Los portadores de los saberes y prácticas asociados a la producción ovina cómo los esquiladores, los saberes del pastoreo, las propias tejedoras, etc., disminuyeron con las majadas de ovejas. A pesar de los vaivenes de la lana, y las innovaciones tecnológicas, los saberes tradicionales de pastoreo se mantienen vigentes hoy en día. Estos constituyen una fortaleza dentro del ámbito de producción ovina que se refleja en los siguientes testimonios:

> *para nosotros es importante el trato directo con los animales y la toma de conciencia de la mejora en la calidad de la lana que esto supone y el vínculo entre el productor y el animal, la oveja.*[130]

---

[129] Ibidem.

[130] Álvaro Méndez, Estancia San Ramón, comunicación personal, junio 2022

Trabajador rural arreando ovejas, Estancia Anita, Salto, julio 2022. Fotografía: Lucía Otero.

Lo afectivo y la herencia familiar de los conocimientos del campo siguen siendo fundamentales para los productores. Esto se ve no solo en la vocación del productor por su trabajo, sino en el fuerte lazo emocional que lo une a su majada y a la raza que cría.[131]

Los productores chicos y aislados son los que más mantienen el conocimiento de generación a generación. También asociado a que son quienes atienden el campo personalmente y no tienen tantas oportunidades de intercambio de saberes técnico académicos como los medianos y grandes productores.[132]

La capacidad de observación del peón de campo con experiencia es insustituible. Pueden detectar con solo mirar la majada la actitud de un animal, las posturas, su estado de salud, sus necesidades de pastura o agua...[133]

Para mirar los carneros lo primero es hacerlos caminar, para ver algún defecto, y ahí ya da para ubicarse en ese conjunto. Me gusta verlos de costado, no me gusta verlos parados, sino que me gusta hacerlos caminar, una o dos vueltas, o sea que el animal se largue, y ahí uno va observando los defectos y las cualidades.[134]

De la consulta y registro realizado para el presente informe también surgen testimonios que destacan la importancia de la capacitación desde una perspectiva técnica profesional y la integración de esta a los saberes existentes en los trabajadores de campo. A modo de ejemplo, citamos la propuesta del SUL que brinda cursos sobre las destrezas que debe tener un *peón moderno integrando lo pragmático con lo tecnológico*.[135] Como señala el Ing. Agr. Marcos García Pintos:

---

[131] Sebastián Goncalvez, comunicación personal, junio 2022.

[132] Álvaro Méndez, Estancia San Ramón, comunicación personal, junio 2022.

[133] Ibidem.

[134] Grasso, D., "Medio siglo de basalto y lana fina", disponible en: https://www.planagropecuario.org.uy/publicaciones/revista/R100/R100_48.pdf

[135] Álvaro Méndez, Estancia San Ramón, comunicación personal, junio 2022.

Galpón con arreos, Estancia La Tapera, Artigas, julio de 2021. Fotografía: Lucía Otero.

> *uno de los cometidos del SUL es la transferencia de tecnología a productores, mediante jornadas, charlas, el acceso a material escrito y audiovisual, así como el asesoramiento a los productores en diferentes áreas.*[136]

Además de la cría de ovejas, muchos productores uruguayos también se dedican al mejoramiento genético de sus majadas y a la adopción de prácticas de manejo que contribuyan a la calidad y cantidad de lana producida. La ARU y otras organizaciones como el Instituto Nacional de investigación Agropecuaria (INIA) y el SUL, suelen proporcionar apoyo y recursos para los productores ovinos en el país.

Los sistemas de conocimientos dinámicos y en permanente actualización, como el de la lana, minimizan el riesgo de su desaparición por su capacidad de adaptación a los cambios y nuevas tecnologías. Sin embargo, de la consulta realizada surgen determinadas alertas sobre las prácticas del pastoreo y la cría en general de los saberes del ganado ovino. Los productores señalan, por un lado, factores externos la comunidad sobre los que no tienen una incidencia directa, como la variabilidad del clima, los vaivenes económicos de la industria y la moda, los cambios en el mercado global a partir de la fibra sintética y la caída directa en las exportaciones durante las últimas décadas. Luego, en aspectos de índole local, los productores se enfrentan principalmente a los desafíos que supone lidiar con el abigeato y la escasez de trabajadores debido a la migración juvenil del campo a la ciudad, que a su vez produce fracturas en la transmisión de los saberes pastoriles. En este contexto, parecerían estar mejor resguardados los conocimientos académicos que los tradicionales sobre el pastoreo por lo que se deberá profundizar y sistematizar estos últimos para su salvaguardia y puesta en valor en la cría del ganado ovino.

---

[136] Marcos García Pintos, trabajador del SUL, comunicación personal, noviembre 2022.

Willy Sanguinetti y Elvira Gallinal en Estancia La Coronilla, Cerro Colorado, Florida, agosto de 2021. Fotografía: Lucía Otero.

Bernardo Nadal y su hija Juliana Nadal, Estancia El Progreso, Paysandú, julio de 2022. Fotografía: Leticia Cannella.

Capítulo 4

Oficios de la esquila

Comparsa de esquiladores en estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021.
Fotografía: Lucía Otero

Detalle de polea del primer método mecánico de esquila utilizado a inicios del siglo XX, Estancia Anita, Salto, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Oficios de la esquila

Leticia Cannella

Para realizar el debido proceso de registro y consulta a los portadores de esta práctica cultural, el equipo de PCI de la CPCN realizó entrevistas grupales e individuales a 34 esquiladores de diversos puntos del país, principalmente en Salto, Artigas. De esta manera se trabajó con una muestra que consideramos representativa de esta comunidad de trabajadores para la elaboración del presente inventario. Al mismo tiempo, se investigó y realizó el registro de la práctica destinado al archivo de PCI de la CPCN.

Dado que la esquila es una de las tareas de la cadena productiva de la lana más reconocidas a nivel nacional e internacional también se consultaron artículos de prensa, documentos oficiales y bibliografía sobre el tema en la que se destacan las publicaciones de Diego Piñeyro, Emilio Fernández Rondoni y Matías Carámbula que arrojan luz sobre aspectos laborales, procesos y características de la esquila.

A modo de ilustrar la importancia de este componente del sistema cultural de lana y el reconocimiento que tienen los saberes de la esquila en nuestro país, citamos los homenajes que ya ha recibido este oficio por parte de autoridades del gobierno nacional y departamentales. En 2005 se inauguró un monumento al esquilador en Baltazar Brum financiado por los empresarios de esquila motivados por el auge del esquilador en esos años. El monumento reconoce y jerarquiza el trabajo del esquilador. Además, tiene una cápsula del tiempo en su base. Un esquilador recuerda:

en esa década también se capacitaban mujeres para clasificación de lana y acondicionar a veces al esquilador. Si bien las mujeres han hecho los cursos, luego no hay condiciones laborales. Dicen que las mujeres son muy favorables para trabajar. Asimismo, recuerda que: un poco antes de 2005 el cura bendecía la zafra y a los esquiladores y había muchas escuelas de esquila.

Monumento en homenaje al esquilador, Baltasar Brum, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Ileana Castro

Esta comunidad, ubicada en el departamento de Artigas de larga tradición en la producción ovina, ha sido cuna de generaciones de esquiladores por lo que es un sitio icónico de este oficio. Con posterioridad, el 22 de diciembre de 2022 fue declarado el Día Nacional del Esquilador (ley n.° 20.109 del 28/12/22)[137] el segundo domingo de febrero de cada año por parte del Poder Legislativo. A su vez, en febrero del 2023 se realizó en el pueblo José Enrique Rodó, departamento de Soriano, el 1.er Encuentro de Esquiladores donde, entre otros, se homenajeó a Aldo Urchipía

[137] Disponible en: https://www.impo.com.uy/bases/leyes/20109-2022/1

primer campeón nacional de esquiladores y cuyo nombre fue elegido para este primer encuentro.[138] A su vez, la comunidad local espera darle continuidad a estos encuentros con el objetivo de recordar a viejos esquiladores que han hecho historia por su capacidad de trabajo a nivel nacional e internacional y para *aprovechar para estar en familia antes de volver a viajar para trabajar con su profesión*.[139]

Mural alusivo a la esquila y el ovino en la comunidad de Baltasar Brum, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Ileana Castro

Definición

La esquila es el proceso por el que se corta la lana de la oveja en forma cíclica una vez por año. La tarea se realiza de forma manual o a través de una máquina. Implica una serie de acciones en cadena que definen no solo la tarea específica del esquilador, sino también la de otros trabajadores tales como: el agarrador, el

[138] "Waldemar Urchipía, cuenta que el evento surgió a raíz de una discusión en redes sociales, donde se planteó que 'no existía un día nacional del esquilador'. Al tiempo se realizó un planteo en la Junta Departamental de Soriano a través del exedil y esquilador Máximo Mesa que siguió su curso hacia el parlamento, y tiempo más tarde la diputada nacionalista por el departamento de Rivera Virginia Fros se hiciera eco y se declarase el Día Nacional del Esquilador. Urchipía destacó, además, el enorme apoyo del gobierno local y departamental, como así también del Secretariado Uruguayo de la Lana...". Disponible en: www.perfiles.uy, 26 de enero 2023.

[139] Ibidem.

vellonero, el barredor o benteveo, el embolsador, el acondicionador, el cocinero, el maquinista. La esquila es un trabajo zafral que se rige por el ciclo de crecimiento de la lana, existiendo actualmente dos periodos de esquila, la de preparto entre los meses de junio y agosto, y entre septiembre y noviembre.

Caja con herramientas típicas para la esquila en estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Permanencias y cambios en los saberes de la esquila

Las fuentes históricas sobre los orígenes de la esquila son escasas. Seguramente era una actividad cotidiana que se hacía en los galpones de estancia que no llamaba la atención de los cronistas y viajeros del siglo VIII. Según Juan A. Álvarez Vignoli, en la primera mitad de ese siglo, la cría y explotación del ganado lanar, no habría despertado ningún interés entre colonos ni nativos que venían a estas tierras. Por otro lado, si bien la actividad de la esquila no se realizaba, se practicaban matanzas de ovinos que luego, cuando el cuerpo estaba en estado de semi descomposición, se arrancaba la lana *para uso doméstico*.[140]

Por otra parte, contamos con una cita de 1841 que refiere a los espacios de las actividades de esquila en los siguientes términos:

> *a un lado de esta casa y a pequeña distancia de esta está el corral o manguera construido en piedra, o formado por finos y fuertes postes de madera cortados de bosques vecinos cuyos extremos están enterrados en la tierra a una profundidad de varios pies [...] este corral es el lugar en el que el ganado vacuno u ovino es encerrado para facilitar la marca, la curación [...] la esquila [...] Un gran galpón que está siempre contiguo al corral, sirve de abrigo a los esquiladores del hirviente sol de noviembre, y en las otras estaciones es muy útil como lugar de almacenamiento para implementos de todas clases...*[141]

[140] Álvarez Vignoli, J. Á, *Tratado de economía rural*. A. Monteverde y Cía., 1922.

[141] Barrán, J. P., Nahum, B., obra citada, p. 155.

La descripción Roberto Botón en sus observaciones de las primeras décadas del siglo XIX en el medio rural, describen con detalle los preparativos de las estancias para recibir a la comparsa de esquila:

La tarde anterior a la esquila se han juntado las majadas y acercado al potrero o piquete, próximo al galpón de esquila. La comparsa, apalabrada desde días antes. Llámase comparsa a un número de esquiladores, que bajo la dirección de uno, el capataz de comparsa, van de una estancia a otra, efectuando los trabajos de trasquila. Son más o menos numerosos los individuos que la forman. La compone un capataz, encargado y responsable del personal que lo acompaña, los esquiladores, varios en número, los agarradores, encargados de hacer las embretadas, agarrar las ovejas y llevarlas hasta la cancha de esquila, y allí manearlas (cruzándoles la pata izquierda entre las dos manos), colocándolas frente a los esquiladores; el atador, que toma los vellones pisándolos bien; el cocinero, encargado de hacer la comida para todos.[142]

Esquiladores en galpón de esquila en cabaña De América, sin fecha. Fotografía: archivo familiar de estancia La Tapera

[142] Boutón, R., *La vida rural en el Uruguay,* Prólogo y ordenación de Laura Ayestarán. Montevideo: Libreros Editores, 1961, p. 334.

Es interesante destacar el registro de mujeres esquiladoras en estos tiempos que conformaban cuadrillas y el dato de que una de ellas llegó a esquilar cien ovejas en un día.[143] Roberto Boutón, brinda su testimonio sobre este tema:

> *No era raro ver antiguamente, mezcladas en las canchas de esquila, algunas chinas esquiladoras, que se desempeñaban tan bien como los hombres. Conocí en Florida, dos, la china Zoila y la china Nicanora, que hacían cerca de 40 latas por día; esta última solía llevar a donde iba a esquilar, un gurí como de 10 u 11 años de edad, para que le ayudara, garreándole las ovejas que le tocaban, más entonces sí que superaba en mucho el número de latas.*[144]

Desde nuestros trabajos de campo no hemos registrado cuadrillas de mujeres esquiladoras, pero sí, en entrevistas realizadas en Cerro Chato, a mujeres que esquilan ovejas con el fin de disponer de la lana para tejido.

Barrán y Nahum señalaron que desde que se inició la cría de ovinos los esquiladores se reunían en grupos que recorrían las estancias dirigidas por un capataz. Esquilaban con tijera, "cortando a veces mal la lana y otras hiriendo al animal". Asimismo, refieren que, en esos años, como se sigue haciendo hoy, recibían una chapa por cada oveja esquilada que es la forma de registro de la cantidad de dinero que recibirán por su trabajo.[145]

---

[143] Arteaga, J. J., p. 56-57, en Emilio Fernández, *El Maquinista de Esquila: ¿Empresa u oficio? La tercerización laboral en el medio rural*, Colección Biblioteca Plural, 2008, p. 22, Disponible en: https://nesauruguay.files.wordpress.com/2011/10/fernc3a1ndez-e-el-maquinista-de-esquila.pdf

[144] Boutón, R. *La vida rural en el Uruguay.* Montevideo: Libreros Editores, 1961, p. 337.

[145] Barrán, J. P., Nahum, B., obra citada.

Periódico La Propaganda, anuncio de servicios de empresa de esquila, 1909. Fotografía: Biblioteca de la ARU

Anuncio comercial de máquinas para la esquila, sin fecha. Fotografía: Biblioteca de la ARU

Dado que los primeros datos de exportación de lana se registraron en la última década del siglo XVIII,[146] podríamos inferir que en esos años se incrementa esta práctica cultural en nuestro país. Emilio Fernández señala:

> *en términos sociales, el lanar significó la demanda de nuevos y distintos brazos de los que hasta ese momento atendían la ganadería. La cría del lanar, implicaba un cuidado mayor que el del vacuno. Las majadas necesitaban un cuidado continuo, intensivo, para lo cual fue necesario el aporte inmigratorio, que una vez más, imbuía sangre nueva con el aporte de pastores de origen francés, español (fundamentalmente vasco), inglés, alemán, etcétera.*[147]

Como refiere María Inés Moraes en su análisis sobre la evolución histórica de la organización del trabajo en la esquila:

Esquilar un alto número de animales en un período acotado de tiempo es un trabajo que requiere pericia (imposible sin conocimiento de la técnica), habilidad (desarrollada mediante la práctica) y un alto grado de resistencia física. En conjunto, estos requisitos hacen de la tarea del esquilador un trabajo especializado, que al ser requerido en toda el área productiva en un mismo momento del año, dio lugar a la formación de grupos de trabajadores (las comparsas) que contrataban con los propietarios de establecimientos ovejeros la realización del trabajo de la esquila. Los rasgos centrales de una comparsa como forma de organización de un trabajo temporal son la división del trabajo y la movilidad espacial. Un rasgo adicional es la forma de retribución a destajo.[148]

---

[146] Mena Segarra, E., obra citada.

[147] Fernández, E., *El Maquinista de Esquila: ¿Empresa u oficio? La tercerización laboral en el medio rural*, 2008, p. 15. Disponible en: https://nesauruguay.files.wordpress.com/2011/10/fernc3a1ndez-e-el-maquinista-de-esquila.pdf

[148] Moraes, M. I., en Piñeiro, D., obra citada.

Momento de esquila en Estancia La Tapera, Artigas, año 1957. Fotografía: archivo familiar de Estancia La Tapera

Un testimonio recabado durante nuestro trabajo de campo refiere:

> *Antiguamente: antes de empezar a esquilar lo primero que se hacía era bañar las ovejas en lagunas que le llamaban "bañaderas", lagunas con altos. La lana lavada valía más pero la discusión estaba en si se ganaba más con la oveja lavada ya que no todas salían luego del baño por el peso de la lana y se morían durante el baño. Por eso algunos preferían vender la lana sucia. En esa época, la esquila se daba con tijera.*[149]

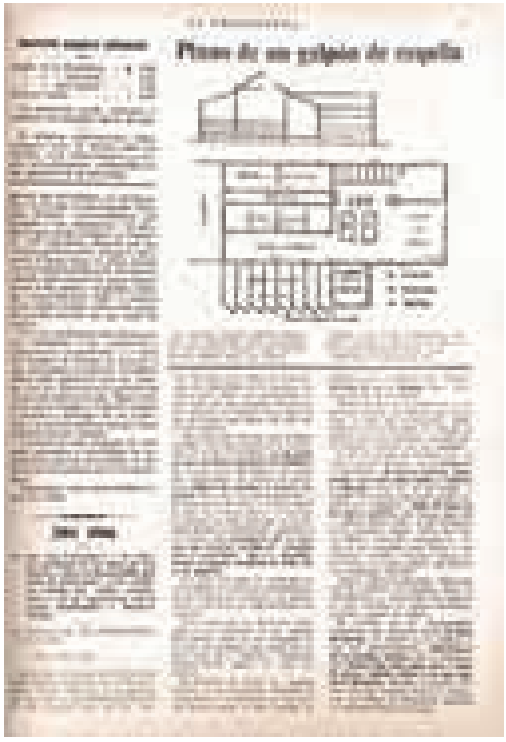
Varios entrevistados señalan que los esquiladores a principios de siglo eran realmente gente pobre, marginada ya que el trabajo zafral los hacía pasar penurias en los meses que no tenían trabajo. Aún permanece en la memoria de una entrevistada el momento en que llegaban las comparsas de esquila:

> *aparecían en las estancias cuando empezaban los primeros calores de septiembre. Antes, para la esquila temprana, los esquiladores venían solos, había que buscar gente que los*

[149] Willy Sanguinetti, comunicación personal, Estancia La Coronilla, 17/8/21, LC.

organizara, a diferencia de ahora que hay un patrón que organiza los esquiladores. Antes se ponía una cruz negra al que no encaraba y al año siguiente ya no podían volver.[150]

En estas primeras décadas del siglo XX las estancias no tenían estructuras o espacios específicos asignados a la producción ovina. Las grandes estancias poco a poco fueron organizando espacialmente las distintas actividades. Elvira Gallinal Algorta de Sanguinetti cuenta que, *en San Pedro (estancia) los esquiladores empezaban a llegar y vivían como se les ocurría en carpas, o bajo algún alero, hasta que mi padre hizo un galpón para que vivieran en San Pedro.*[151]



Majada de ovejas luego del proceso de esquila en estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

[150] Gallinal Algorta, E., estanciera, comunicación personal, 17/8/21, LC.

[151] Ibidem.

A lo largo del tiempo, las técnicas de la esquila fueron cambiando con nuevos aportes tecnológicos. La esquila hecha con tijeras de aro (esquila a martillo, también llamada tijera de pico mixto) y con la oveja maneada fue paulatinamente sustituida con la aparición de las tijeras mecánicas.

Como señala la historiadora María Inés Moraes, las máquinas a vapor y eléctricas permitían un mejor ritmo de trabajo. Estas máquinas de origen inglés las fabricaba la empresa Woseley que inició esta producción a finales del siglo XIX y expande su uso en Uruguay en la década de 1920.[152] Las máquinas esquiladoras consisten en:

> *una cuchilla dentada accionada por motor, conocida como cortadora, que se mueve hacia adelante y hacia atrás sobre la superficie de un peine y la lana se corta del animal. Las cuchillas originales de la máquina estaban accionadas por una manivela fija unida a la pieza de mano por un eje con solo dos juntas universales, lo que permitía un rango de movimiento muy limitado. Los modelos posteriores tienen más articulaciones para permitir un posicionamiento más fácil de la pieza de mano en el animal.*[153]

Vista interior de galpón de esquila, Estancia Anita, Salto, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

[152] Moraes, M. I., obra citada, pp. 31-35.

[153] Compañía Wolseley de Máquinas Esquiladoras. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Compa %C3 %B1 %C3 %ADa_Wolseley_de_M %C3 %A1quinas_Esquiladoras

A partir del siglo XX se extiende el uso de la máquina de esquila asociado al auge de la producción agropecuaria que se vivió en el período de guerra y posguerra.[154] Las máquinas de esquila fija se instalaban en grandes galpones y en ese entonces, la comparsa ya estaba mejor organizada con un encargado específico para esa función. La importación de máquinas de esquila se agranda cada vez con más tijeras instaladas que permiten aumentar significativamente la producción de la esquila. Un testimonio referido a este período señala: *en San Pedro del Timote, el galpón llegó a tener 54 tijeras.*[155] Hubo un período en que las estancias grandes aún tenían las tijeras instaladas fijas en los grandes galpones mientras ya habían ingresado las tijeras móviles. Sin embargo, paulatinamente las tijeras móviles fueron suplantando a las fijas. Como señala Piñeiro, una de las consecuencias de este hecho es que el trabajo de los esquiladores se va especializando junto con el cambio en las relaciones laborales que ahora queda a cargo del contratista quien es el dueño de las máquinas y que negocia con el dueño del campo el pago de la zafra.[156]

Sin embargo, debemos señalar que del trabajo de campo se desprende que, tanto algunos pequeños productores ovinos como a nivel doméstico familiar, algunas mujeres tejedoras, siguen haciendo hoy en día la esquila con tijera tradicional.

Este proceso de mecanización y movilidad permite el surgimiento de nuevos roles dentro de la comparsa de esquila. La historiadora María Inés Moraes señala que el empresario de esquila,

> *seguramente apareció cuando la máquina se abarató lo suficiente como para ser accesible a inversionistas menores, y posiblemente fue lo que realmente llevó la máquina a todos los establecimientos, incluso los pequeños. Los indicios que se manejan en este trabajo permiten afirmar que hacia 1945 la figura del contratista se estaba generalizando en la esquila uruguaya.*[157]

---

[154] Fernández, E., obra citada.

[155] Gallinal Algorta, E., estanciera, comunicación personal, LC 17/8/21.

[156] Piñeiro, D., obra citada.

[157] Moraes, M. I., obra citada, p. 44.

Por su parte, el sociólogo Emilio Fernández, sostiene que la existencia de trabajadores "libres" alrededor de las máquinas lleva a la formación de un mercado competitivo de comparsas de esquila. Este mercado tiene varias consecuencias destacadas: primero, impulsa a mejorar la calidad del trabajo ofrecido por las comparsas, presionando a los maquinistas a seleccionar trabajadores eficaces y disciplinados. Segundo, permite a los productores laneros especular con los precios al poder elegir entre varias máquinas. Tercero, genera una categorización natural entre las máquinas de esquila basada en su tamaño y calidad de trabajo. Cuarto, limita la movilidad de los trabajadores, ya que tienden a buscar empleo en las comparsas mejor calificadas. Estas características organizativas, tanto dentro como fuera de la comparsa, dan a esta última un estatus cualitativamente diferente debido a la imposición del ritmo de trabajo de la máquina y a la necesidad de mayor eficiencia y especialización en los trabajadores.[158]

Este proceso de cambios tecnológicos y en las relaciones laborales también marca un hito en el rendimiento de la lana que aumenta significativamente.

Otro hito en los cambios del sector de la esquila lo constituye la creación de una ley salarial para estos trabajadores. En septiembre de 1946, justo antes de la aprobación del estatuto del trabajador rural, se llevó a cabo un Congreso de la Federación de Trabajadores en Lanas (FOL) en Salto, Uruguay. En este evento, esquiladores de diferentes partes del país expresaron su preocupación por sus salarios y enviaron un memorando y petitorio a los legisladores. En el documento presentado a la Cámara de Diputados en octubre, los esquiladores sindicalizados de Flores solicitaron una ley permanente que abordara su situación, pero al notar que el estatuto en proceso no lo contemplaba, propusieron una ley transitoria sobre salarios de esquila para la próxima temporada. Fundamentaron su pedido en la falta de ajuste salarial durante veinte años, el aumento del precio de la lana y las condiciones laborales difíciles. Como resultado de esta gestión, se promulgó la primera ley de salarios mínimos para esquiladores, que regulaba los precios del trabajo dentro

[158] Fernández, E., obra citada, pp. 31-32.

de una comparsa y las categorías laborales relacionadas. Esta ley fue aprobada una semana después del Estatuto del Trabajador Rural. Desde entonces hasta 1968, la remuneración de los esquiladores se estableció regularmente por ley, creando una situación única en la regulación de salarios rurales en Uruguay.[159]

Desde el punto de vista tecnológico, otro cambio en la historia de la esquila uruguaya lo constituye el ingreso de la técnica Tally-Hi.[160] Esta técnica se caracteriza por manejar la oveja suelta durante todo el proceso de la esquila lo que implica un mayor cuidado del animal, un mejor cuidado del vellón que se obtiene entero y mejoras en relación al esfuerzo físico que debe realizar el esquilador. También el productor y el industrial se benefician por el cuidado del animal y la clasificación de la lana para la industria.

Sin perjuicio de los cursos de capacitación que sistematizan el aprendizaje de la técnica Talli Hy, el proceso de la esquila es dinámico y los trabajadores y productores le dan improntas particulares. El contexto cultural de esta producción rural que ha tenido un peso histórico por su poder económico y por instaurar una serie de prácticas de producción en su entorno fueron ámbitos propicios para que las mejoras introducidas a través de los años fueran integradas y adaptadas a las estructuras sociales y laborales tradicionales. Las innovaciones tecnológicas venidas del extranjero se integran como un elemento más de una identidad histórica nacional generada en torno a la lana. Las destrezas técnicas y habilidades sociales desarrolladas por los esquiladores uruguayos gozan de un reconocimiento social tanto a nivel nacional como internacional. Los procesos de cambios y permanencias de la esquila conforman en sí mismos un subsistema

---

[159] Moraes, M. I., obra citada.

[160] Hemos tratado de rastrear el origen de la denominación "Tally-Hi" de manera infructuosa. A modo de hipótesis, planteamos que este término inglés, aparentemente de origen australiano, podría ser una arenga, una expresión de estímulo hacia el ganado ovino ya que en los diccionarios de inglés consultados como por ejemplo en el Oxford y el Cambridge Dictionary se encuentra la expresión tally ho (posiblemente derivado del francés taïaut) usada en 1772 por los cazadores para estimular a los perros durante la cacería o señalar la aparición de una presa de caza.

cultural dentro del sistema cultural de la lana, donde las innovaciones no desplazan los saberes anteriores, sino que suman destrezas a los saberes tradicionales. El "ojo" del agarrador, la comunicación entre el esquilador y la oveja mientras está siendo esquilada para que el proceso se viva en armonía, la afinada observación del clasificador, la destreza práctica de los embolsadores, se generan no solo en los cursos de capacitación, sino a través de la vida en los galpones, de la charla entre los de la comparsa, de lo que aprendieron de sus mayores.

Calzado artesanal utilizado por esquiladores al momento de la esquila, Estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Características del oficio de esquilador

Zafralidad

La zafralidad laboral es una de las características de este trabajo. Estudios realizados desde la sociología sobre la situación laboral de los esquiladores asocian este factor con el concepto de precariedad laboral.[161] M. Carámbula señala que los trabajadores de la esquila presentan características específicas que los diferencian de otros trabajos zafrales:

> *Las actividades como la esquila, requieren asalariados con una capacitación importante y el proceso de trabajo presenta características propias de un proceso industrial [...] La necesidad de obreros calificados y la importancia de la organización del trabajo, generarían diferencias en la situación del obrero vinculado a la esquila. En este sentido las condiciones de precariedad laboral podrían ser menores en este sector de trabajadores temporales.*[162]

Si bien la zafralidad sigue caracterizando a este sector, la capacitación formal y la aparición de nuevos periodos de zafra en la oferta laboral ha ido cambiando esta realidad que requeriría de nuevas categorías de análisis. Un factor que surge con fuerza del relevamiento de campo es la oferta de trabajo en el exterior que a través de los contratistas u otras instituciones se ha ido generando en las comparsas de esquiladores a partir del 2006. Un testimonio refiere:

> *Nosotros fuimos la primera cuadrilla de Uruguay que fue a España, no sabíamos a qué íbamos, fue en el 2006. Íbamos a esquilar, lo único que sabíamos. Seguí yendo a Europa hasta el 2016. El lío era armar las cuadrillas.*[163]

---

[161] Piñeiro, D., obra citada.

[162] Carámbula, M., *Tiempos de Ausencia, movilidad espacial y precariedad laboral en los trabajadores rurales temporales: el caso de los esquiladores de Villa Sara.* Montevideo: Ediciones Letrañe, 2009.

[163] José Chagas, esquilador y contratista, comunicación personal, Zona Patitas Estancia La Tapera. Artigas, LC 14/07/21.

Esto ha provocado cambios a diversos niveles: económico, social y cultural. De la consulta a los esquiladores se desprende que el que ha recibido capacitación se percibe con un mayor estatus, tanto dentro de la cuadrilla como dentro del universo de trabajadores rurales. A su vez, tanto los que han viajado al exterior a esquilar, como los que aún no lo han hecho, pero lo ven como una posibilidad a futuro, perciben un mayor reconocimiento social por la visibilidad que ha adquirido su trabajo. La participación de esquiladores uruguayos en las zafras ovinas en Europa y EE.UU. les ha dado otra perspectiva de sí mismos y del valor de su trabajo. En este sentido, el concepto de zafralidad toma otra dimensión, ya que, si bien son contratos temporales, el problema de los períodos de desempleo del esquilador que usualmente sufría, se ha ido subsanando en algunos grupos de trabajadores ya que en los meses de invierno hacen las zafras en el hemisferio norte recibiendo un pago mayor por sus horas de trabajo. Es decir que en marzo viajan al hemisferio norte a hacer la zafra y en julio retornan a comenzar la zafra de Uruguay. De las consultas realizadas a distintos referentes del sector se desprende que cada año se van a trabajar en zafras en el exterior entre 500 y 600 trabajadores uruguayos.

Esquilador mostrando vellón obtenido de la reciente esquila en estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

En 2020, durante el período de pandemia, el gobierno español arrendó un chárter para que los esquiladores uruguayos pudieran llegar a esquilar sus ovejas:

> *El calor de la primavera estaba a punto de causar un problema sanitario en los rebaños de ovejas porque seguían luciendo un abrigo de lana y la sudoración provoca sarna, larvas y una humedad que merma el valor de este tejido en el mercado. Este desastroso horizonte se ha evitado con un vuelo que pasará a la historia del sector: diez empresas han pagado 533.375 euros para fletar un Boeing 787 para 251 esquiladores uruguayos.*[164]

A su vez, el esquilador uruguayo es portador de su cultura hacia afuera y a su vez es receptor de la cultura del país en que trabajó. Estas experiencias lo van cambiando a él y a su entorno. En conversaciones grupales en rueda de esquiladores mencionan ejemplos de estas experiencias: nuevas comidas probadas en México, canciones de artistas estadounidenses que habían escuchado por primera vez mientras esquilaban en Texas, hábitos del campo diferentes a los del Uruguay que veían en España, etcétera.

> *Yo hace veinte años que trabajo como esquilador, mi padre también era esquilador [...] en enero viajo a Estados Unidos, entre febrero y abril voy a España, y a Chile entre septiembre a diciembre [...] de todos lados voy conociendo otras cosas.*[165]

> *Yo hice el curso de Tally-Hi con el SUL y conseguí trabajo enseguida, hice zafra acá y en Argentina. Gracias a la esquila hice mi casa.*[166]

---

[164] García Badia, J., *Los 251 esquiladores de oro: 10 empresarios pagan medio millón para traerlos en avión desde Uruguay,* diario *El Español,* 2020. Disponible en: lhttps://www.elespanol.com/reportajes/20200516/esquiladores-empresarios-pagan-medio-millon-traerlos-uruguay

[165] Juárez, H., comunicación personal, agosto 2021. LC.

[166] Figuras, J. M., Grecco, entrevista 2022. LC.

Ómnibus adaptado para el traslado de comparsa de esquiladores en estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Transmisión de los saberes de la esquila

Históricamente y hasta el presente, el oficio de esquilador se transmite de un trabajador a otro, y si bien siempre requirió de un saber especializado, estos trabajadores también tenían otros saberes que les permitían subsistir fuera del periodo de zafra de la lana. En los primeros años eran también pastores, alambradores, troperos y otros. Actualmente, en entrevistas realizadas por el equipo de la CPCN, algunos esquiladores también señalaron que trabajan en tareas agrícolas u otras cuando termina el período de esquila: *Fui alambrador, esquilador, cuartillero embolsando trigo [...] más que nada alambrador con el mismo contratista que me da trabajo*

todo el año.[167] Es por ello que estas destrezas integran un menú de saberes que definen la vida del trabajador rural. El momento de la esquila se convierte en el ámbito de aprendizaje por excelencia dentro del propio espacio de las estancias. En esas ocasiones los diversos trabajadores de las comparsas a los que ya referimos, pueden aspirar a ser esquiladores. Para esto, deben ser instruidos por un esquilador de experiencia, si el jefe de esquila lo autoriza.

Si bien ha habido cambios en los contextos familiares y sociales originarios de los esquiladores provocados por la emigración del campo a la ciudad, las mejoras en la caminería rural, la formalización de la enseñanza de la esquila y otros factores, muchos esquiladores provienen de familias rurales donde aprenden desde que nacen todo lo relacionado a la oveja. Algunos testimonios refieren:

> *Yo nací en Artigas. Mi bisabuelo ya tenía ovejas. Aprendí a esquilar con tijera de aro o pico mixto. Hasta los 32 años esquilé con la tijera y la oveja maneada. Después que me casé, mi mujer, Cecilia, me ayudaba a embolsar.*[168]

> *Yo siempre estuve en el campo, empecé a esquilar primero en Grecco, en Flores, en Young y en distintas comparsas. Antes salimos a caballo con los cueritos. La vida era dura, se trabajaba 10 horas divididas en cuartos, al principio me dolía el cuerpo, pero luego te acostumbrabas. Esquilaba con la oveja maneada con tijera eléctrica.*[169]

El gran cambio en la transmisión del oficio de esquila se produjo a partir de la década del setenta cuando el SUL comienza un proceso de formalización del aprendizaje de la tarea del esquilador.

---

[167] Silva, L., esquilador, comunicación personal, Grecco, 2022. LC.

[168] Ferreira, L. A., esquilador, comunicación personal, Salto, 22 de octubre, 2022. LC.

[169] Silva, L., esquilador, comunicación personal, Grecco. 2022. LC.

Esquilador mostrando máquina para la esquila durante el proceso de trabajo de campo, Estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Esquilador aceitando máquina para la esquila, Estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero.

Al respecto, Diego Piñeyro en su libro *Trabajadores de la Esquila* aborda el tema de la capacitación laboral ofrecida por el Secretariado Uruguayo de la Lana (SUL) referida a la esquila. Al respecto menciona tres tipos de cursos: para empresarios de esquila, la Escuela de Esquila (que incluye un curso de aprendizaje y uno de perfeccionamiento), y cursos de acondicionamiento de lana. Los cursos son prácticos y enseñan desde operaciones básicas de máquinas hasta técnicas de esquila y acondicionamiento. Además de la capacitación técnica, se destacan las normas básicas de comportamiento impartidas de manera informal durante los cursos. Estas normas incluyen el cuidado de la presentación personal, la delimitación de áreas de trabajo, el manejo del fogón, la limpieza de áreas de descanso y servicios higiénicos, el respeto a las horas de descanso y la prohibición de consumir bebidas alcohólicas (y actualmente otras sustancias). Los cursos para trabajadores se llevan a cabo en estancias que colaboran con el SUL. Los participantes son invitados por técnicos del SUL o enviados por maquinistas, quienes buscan preparar y calificar a trabajadores con potencial. Los cursos suelen durar una semana y son financiados por el SUL, siendo gratuitos para los trabajadores. Aunque la mayoría de los esquiladores aprendió el oficio por sí mismo o a través de familiares y amigos, el 54 % de los encuestados había pasado por algún curso del SUL. La disposición de los trabajadores para participar en capacitación es alta, y aquellos que han realizado cursos muestran una evaluación positiva. La relación entre el nivel de precariedad laboral y la capacitación indica que, a mayor nivel de capacitación, mayor es la inserción social, sugiriendo que la capacitación mejora las oportunidades laborales y sociales de los trabajadores. El curso más demandado es el de esquilador, a pesar de ser uno de los puestos más exigentes físicamente.[170]

En este período se incorpora la técnica denominada Tally-Hi. El manual del SUL, elaborado como material de apoyo para los cursos de esquila se refiere a esta técnica de la siguiente forma:

[170] Piñeiro, D., obra citada.

No existe una forma fácil para esquilar un lanar, pero el método Tally-Hi permite esquilar en forma más rápida y con menor esfuerzo que cualquier otro. El método Tally-Hi consiste en hacer pasadas más largas con la tijera y en un orden más lógico, ahorrando de esta forma movimientos inútiles y esfuerzos innecesarios para obtener un vellón entero que permitirá un mejor manejo de la lana en galpón de estancia. En la esquila Tally-Hi, el lanar se esquila totalmente suelto, colocándolo en posiciones más cómodas, no ofreciendo resistencia al esquilador, quien se cansa menos, trabajando más rápido y con mejor calidad de trabajo. La esquila Tally-Hi es de fácil aprendizaje, siendo fundamental trabajar con serenidad, no importando los rendimientos en los primeros días. Se debe tratar de analizar cada movimiento con la tijera y del cuerpo, para lograr así un correcto control de la secuencia de esquila y del animal. La posición correcta del lanar entre las piernas del esquilador, es la clave para un buen trabajo de esquila. Con este tipo de esquila se evita que el animal se mueva, permitiendo al esquilador manipular la tijera con una mano, mientras que con la otra podrá estirar el cuero del lanar evitando las posibilidades de cortes en la piel y reduciendo el recorte de lana. Una vez dominada la técnica, la velocidad se logra rápidamente con el paso de los días.

En referencia a la mejora para las condiciones de trabajo del esquilador citamos un testimonio de un esquilador y contratista: *El esquilador se fijó en la oveja mejor y él se agarró una y esquiló "desmaneada" y demostró que no cambiaban los números, no le dolía la cintura, hacia más ovejas, era más práctico. Luego se empezó a divulgar.*[171]

Al esquilar correctamente con el método Tally-Hi todos se benefician:

- *El esquilador por mejorar sus rendimientos con un menor esfuerzo físico.*
- *El empresario de esquila por el mejor rendimiento conjunto de sus operarios.*
- *El propietario de los lanares por realizar una cosecha de lana más racional, con un mejor trato de los lanares.*
- *La industria textil lanera por poder acceder a un producto más calificado.*[172]

---

[171] Chagas, J., esquilador y contratista, comunicación personal, Zona Patitas Estancia La Tapera. Artigas. 14/07/21. LC.

[172] Secretariado Uruguayo de la Lana (SUL), *Manual del Esquilador*, 2022, p. 17.

Este nuevo saber fue promovido por el SUL que, en 1969, invita a un técnico australiano a dar un curso sobre esta técnica. El método, que puede ser realizado con tijeras manuales o mecánicas, prioriza la calidad por sobre la velocidad del trabajo. La posición y rendimiento del esquilador mejoran a la vez que se evitan cortes y otras afectaciones del animal. A través del tiempo, en Uruguay la técnica australiana recibe nuevos aportes de los esquiladores y técnicos uruguayos para mejorar el rendimiento del operario, el bienestar animal y la calidad del vellón cosechado.

Como todo cambio, en los inicios, la técnica Tally-Hi encontró resistencia entre algunos esquiladores acostumbrados al trabajo con la oveja maneada. Al respecto citamos los siguientes testimonios:

> *Compraron máquinas Tally-Hi y yo dije no, no, no yo no voy a aprender esto. Pero me insistieron y me mandaron a llamar [...] van a venir los maestros y tenés que aprender a esquilar [...] yo tenía 44 años más o menos [...]ahí vi que era mejor, era mucho más fácil, se sacaban más ovejas, era lo mismo, pero con menos esfuerzo.*[173]

> *Yo hace 9 años que esquilo, no me costó el cambio de maneada a libre. Lo que tiene es que hay que hacer bien las posiciones de la oveja. Si está incómoda no sirve. La oveja es muy noble, pero es muy porfiada, hay que tener mucha paciencia.*[174]

> *Yo trabajo en el sector ovino desde los 16 años. Hice solo primaria hasta los 12 años y a los 16 años aprendí a esquilar de modo tradicional. Mi familia tenía campo en Salto Chico y veía a mi padre hacerlo y aprendí. Luego me fui a una estancia y se integró a una comparsa. Hice 2 zafras en esquila tradicional... Yo escuchaba que esquilaban suelto, que el vellón salía entero y que la oveja no pateaba, eso decían los esquiladores viejos en las conversaciones. Pero los viejos tenían resistencia a las máquinas, pero después terminaron cambiando. Ahí averigüé donde hacían escuela de esquila.*[175]

---

[173] Silva, L., esquilador, comunicación personal, Grecco. 2022. LC.

[174] Figuras, J. M., Grecco, entrevista. 2022. LC.

[175] Chagas, J., esquilador y contratista, comunicación personal, Zona Patitas Estancia La Tapera. Artigas, 14/07/21. LC.

Este contexto educativo formalizado por el SUL generó cambios en aspectos organizativos de la comparsa en donde el empresario y el clasificador de lana cumplen, junto con el esquilador propiamente dicho, roles de suma importancia en la dentro la cuadrilla.

Al respecto M. Carámbula señala las diferencias entre un maquinista formado en el SUL y el que no lo está ya que los primeros reciben el estímulo de la recomendación y de ser seleccionados para hacer los cursos de esquila mientras que los segundos no tienen ese estímulo.

> *El SUL le brinda al empresario una capacitación permanente y un reconocimiento entre sus pares y sus empleados. El empresario es reconocido en el SUL, al punto que en ciertas ocasiones actúa como ayudante técnico, ya sea en cursos para empresarios, campeonatos, etc. La participación del mismo en los cursos le otorga nuevos conocimientos, que su vez los traslada "a su manera" hacia el personal de su comparsa.*[176]

Otro aspecto a resaltar de este nuevo contexto educativo se refiere al énfasis que los docentes del SUL ponen en la transmisión sobre el comportamiento ético-social del esquilador. Esta acción no formalizada en el material escrito de los cursos, pero si transmitida oralmente por los docentes ha adquirido también una gran importancia. Desde un punto de vista teórico,

> *la ética social permite toda relación beneficiosa para las partes, prohíbe toda relación perjudicial para al menos una parte, y solamente obliga al cumplimiento de los contratos libremente pactados [...] la ética social se instruye en normas y principios morales de la vida colectiva en un ámbito institucional y no institucional, no obstante, esta establece el complemento necesario de la ética individual, que considera el compromiso del individuo con respecto a los demás y para consigo mismo.*[177]

---

[176] Carámbula, M., obra citada, p. 61.

[177] Stob, 1982 citado en Suárez, C. S., Villalobos, K., La ética social y la dignificación de la vida humana: Un alcance epistémico en la sociedad. *Clío América*, *5*(9), 99-111, 2011.

Esto permite una mejor inserción laboral de los esquiladores en las comparsas y de las comparsas en las estancias uruguayas y extranjeras. Como señala un contratista:

> *Aquí se les enseña a los trabajadores como comportarse y saber la importancia del rol del esquilador en el proceso de la lana. El trabajo más grande del SUL fue el social, antes el esquilador era el negrito de la esquila, hoy es una empresa.*[178]

Estos trabajadores tradicionalmente vistos como mano de obra marginal en el medio rural, adquieren otro estatus a través de la profesionalización del trabajo que implica no solo el dominio de la técnica sino también su comportamiento social como un todo. Estos códigos de ética se han transformado en un sello diferenciador del esquilador uruguayo en el extranjero. Recomendaciones cómo: no salir del área permitida del trabajo sin autorización, no consumir alcohol durante los días de trabajo, cumplir con los horarios acordados, etc. son parte de la formación de los esquiladores que pasan por los cursos del SUL y que se refuerzan a través del maquinista certificado. Desde nuestra perspectiva, creemos que el SUL toma lo que son los comportamientos éticos sociales idealizados históricamente del trabajador rural: hombre de palabra, comprometido con el establecimiento donde trabaja, de trato correcto, etc., y que las refuerza como estrategia de revertir la imagen del esquilador antiguamente descalificado por su falta de nivel educativo, su baja calidad de vida durante y después de la zafra, comportamientos no ajustados a la norma, etcétera.

---

[178] Chagas, J., esquilador y contratista, comunicación personal, Zona Patitas Estancia La Tapera. Artigas. 14/07/21. LC.

Esquilador afilando herramienta de esquila en estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Peines para máquina de esquila en estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Para Carámbula, el maquinista maneja la conducta en dos dimensiones, la imagen de la comparsa hacia fuera, hacia el productor y la conducta y comportamiento interno, en el trabajo, hacia el patrón y los compañeros. La conducta es un tema muy común en la historia de la esquila, la comparsa como conflicto es histórica y en esta "nueva" etapa de la esquila se hace especial hincapié en este tema. Para el productor la conducta es la primera presentación de la comparsa, pero sobre todo del empresario. Es la carta de presentación sobre el perfil del empresario, sobre la "prolijidad" de su trabajo.[179] Este hecho también ha permitido que los trabajadores se perciban a sí mismos desde esta nueva atribución social.

Por otra parte, el aprendizaje formal de la técnica Tally-Hi tiene un planteamiento pedagógico de estudio y práctica con el animal. Actualmente, los estudiantes realizan un curso, generalmente a jóvenes a partir de 16 años que se dicta en Artigas, Salto, Paysandú, Tacuarembó, Durazno y Lavalleja. Los cursos se dictan una vez por año y asisten entre veintidós y treinta estudiantes con cupos limitados y enviados a capacitarse por los maquinistas en su gran mayoría. El curso dura cinco días. El curso de encargado de máquina se hace dos veces por año en campos del SUL (Salto y Florida) y la Escuela de Perfeccionamiento en Esquila y Acondicionamiento conjuntamente con la Escuela de Esquila de Paysandú una vez por año. En Paysandú también se hace un curso de instructores en esquila y acondicionamiento que colaboran con las escuelas y trabajan con el SUL. Se estima que más de un 85 % de los trabajadores de las máquinas está capacitado en las escuelas del SUL.

En el universo estimado en 3000 trabajadores relacionados con la cosecha de lana,[180] los contextos de transmisión del oficio siguen siendo diversos y complejos. Allí coexisten los trabajadores que han recibido una capacitación específica junto a los que han aprendido de manera tradicional, equipos de maquinistas con mayor

---

[179] Carámbula, M., obra citada, p. 64.

[180] Uruguay XXI, *Sector Lanero en Uruguay*, 2022, p. 3, disponible en: https://www.uruguayxxi.gub.uy/es/centro-informacion/articulo/sector-lanero/

o menor grado de organización y nivel técnico, condiciones de trabajo diversas en cuanto a la infraestructura de servicios y vivienda que ofrecen los productores durante el periodo de zafra, etcétera.

La vida del esquilador

La jornada de la esquila se organiza en cuartos. Comienzan el trabajo a las 6:30 h, paran 8:30 desayunan (generalmente carne asada) y siguen hasta 11:30, almuerzan y retoman de 13 a 15:30, luego paran y continúan de 16 horas a 18. Si bien en general los esquiladores consideran que son jornadas tolerables algunos consideran que es un trabajo pesado para una jornada muy extensa. Luego se bañan, descansan, cenan y se van a dormir. La organización por cuartos de trabajo responde a las exigencias físicas y de concentración que requiere esta actividad, la organización por cuartos permite descansar y recuperar energías (con la alimentación), fundamentales para la realización de un trabajo de estas características.[181]

Las condiciones de vida de los esquiladores se han caracterizado históricamente por su precariedad: suelen dormir en los galpones de las estancias provistos de su "mono" (frazadas, colchoneta y otros elementos que trae cada trabajador para dormir en los galpones o espacios que le asigna el dueño del campo), el estado de los baños suele ser deficiente y la comida es fundamentalmente carne y pan. Dado que la mayoría de ellos están radicados en pueblos de la zona, pueden visitar a la familia solo cuando el maquinista lo disponga o en los días de lluvia que se suspende la esquila si la caminería rural les permite salir del campo. La calidad de vida de los esquiladores durante la zafra parece presentar pocas mejoras en relación con las descripciones que historiadores e investigadores sociales hicieron en las últimas décadas. Sin embargo, algunos testimonios señalan que, en algunos casos, los maquinistas han mejorado las condiciones del transporte: *antes nos traían en camión, ahora en ómnibus*.[182] A su vez, la mejora en la caminería rural y la

[181] Carámbula, M., obra citada, p. 23.

[182] de los Santos, W., comunicación personal, Gecco. 2022. LC.

disponibilidad de algunos de ellos de motos u otros medios de transporte permite visitar a la familia y no quedar tan aislados como pasaba hasta hace unas pocas décadas. En algunos establecimientos se han mejorado las condiciones de los baños y lugares de descanso. No obstante, tanto el trabajador zafral como los dueños de los campos han naturalizado la precariedad en las condiciones de vida de los esquiladores, en el entendido de la alta movilidad de las cuadrillas que caracteriza esta práctica laboral y los acotados días de trabajo que se quedan en cada campo. Un productor rural de Baltazar Brun asocia la adopción del Tally-Hi a mejoras en la calidad de vida de los esquiladores:

> *el Tally-Hi vino a cambiar por suerte la esquila porque le da bienestar a la oveja y al esquilador, cambió todo, antes llegaba un camión y hasta que no terminaba no se iba nadie. Ahora van y vienen en moto y se vuelven al pueblo.*[183]

D. Piñeiro señalaba en su publicación de 2003 referida a una muestra de esquiladores estudiada, que los trabajadores de la esquila tienen un índice de satisfacción de sus necesidades básicas relativamente elevado. En el total del conjunto estudiado, solo el 27,7 % presenta una o más necesidades básicas insatisfechas calificando como pobre. En lo que tiene que ver con la cobertura de salud la gran mayoría de los trabajadores recurre a servicios hospitalarios públicos en caso de enfermedad (75 %).[184]

Si bien nuestro relevamiento no realizó estudios estadísticos, es oportuno señalar que varios testimonios del pueblo Baltazar Brun y de otras zonas recorridas, señalan la mejora de la calidad de vida de los esquiladores y sus familias a partir del 2000 gracias al trabajo combinado de zafras de preparto y verano de esquila en el Uruguay y en el exterior o a otros trabajos zafrales en otros rubros. Una docente

---

[183] Ibidem.

[184] Piñeyro, D., obra citada.

del Liceo señala: *hay padres de alumnos y ex alumnos, unos 26, que van a España y también a* EE.UU.[185]

La mejora en las viviendas rurales que ha seguido desarrollando por el Movimiento de Erradicación de la Vivienda Rural Insalubre (MEVIR) y la posibilidad de comprar electrodomésticos, vehículos como motos, autos o camionetas y "algún campito propio", lo señalan como indicadores de mejora. De los entrevistados por nuestro equipo, la mayoría vivía en pueblos o ciudades del área de influencia de la producción ovina. Al respecto citamos el siguiente testimonio de Nelson Carvallo de la empresa de esquila El Viruta:

> *antes los esquiladores no tenían a veces ni la escuela, llegaban con plata y se lo gastaban en boliches. Hoy lo vemos como un profesional de la esquila. Se han capacitado, hicieron primaria, UTU, cursos de esquila y clasificación de lana. Hoy no hay en Baltazar Brum rancheríos, hay una economía media, el esquilador ha cambiado su visión. Su casa está equipada y tiene su auto o moto [...] La gente de acá la ha peleado siempre, todo lo que se ha logrado por la fuerza de su población [...] Muchos esquiladores han invertido en animales o ponen almacenes o compran sus propias máquinas de esquilar.*[186]

Proceso y saberes de la esquila Tally-Hi

Desde el punto de vista del patrimonio cultural inmaterial los saberes de la práctica de la esquila son una parte esencial del sistema de producción de la lana al cual deberíamos prestar atención en cuanto su transmisión y procesos de cambio y resignificaciones en el entramado socio económico del medio rural y urbano. Para referirnos a este proceso de trabajo tomamos como fuente nuestras observaciones y entrevistas de campo realizadas fundamentalmente en los departamentos de Artigas y Salto entre el 2022 y 2023. Asimismo, son de referencia en este tema los trabajos de Diego Piñeyro (2003), Matías Carámbula (2004), Emilio Fernández

[185] Comunicación personal, Baltazar Brum. Artigas. 2021. LC.

[186] Ibidem.

(2009) y el *Manual para Esquiladores* del SUL 2022. El proceso de esquila, debe verse dentro del sistema de saberes vinculados a la cadena productiva de la lana en el cual los saberes tradicionales y técnicos se entrelazan para llevar a adelante cada tarea.

El inicio de esta etapa de trabajo le corresponde al **contratista o maquinista** que es desde hace varias décadas una persona clave para la contratación y organización de la comparsa y de su trabajo, así como de la negociación en los pagos. Suelen haber sido esquiladores o estar criados en el medio rural. Muchos de ellos, también han recibido capacitación específica a través de los cursos del SUL que a su vez transmiten a los trabajadores. Algunos logran mantener sus equipos trabajando gran parte del año entre las zafras de preparto y verano y las zafras en el hemisferio norte (Europa y EE.UU.). Distintos autores describen a los contratistas en su multiplicidad de funciones. Por un lado, realiza tareas de mantenimiento: afila peines y cortantes, ayuda en las mesas de acondicionamiento, se encarga de curar a animales cortados, y supervisa toda la "cadena" laboral.[187] Por otra parte, el contratista:

> *asume responsabilidades organizativas, como contratar y despedir trabajadores, conseguir majadas para esquilar, fijar precios, planificar cronogramas de visitas a establecimientos, y proveer insumos necesarios durante la zafra, como alimentos y, en algunos casos, bolsas para enfardar la lana.*[188]

Asimismo, de los contratistas y trabajadores entrevistados surge su capacidad de liderazgo, de entender los problemas familiares de los trabajadores, de conseguir mejoras en la infraestructura disponible en las estancias, etcétera.

---

[187] Carámbula, M., obra citada, p. 23.

[188] Fernández, E., obra citada, p. 56.

Si bien distan veinte años entre las primeras observaciones de E. Fernández y la nuestra, la práctica parece mantener sus características esenciales si bien se diferencia en que el animal no se manea en ningún momento. El arribo de la "comparsa" de esquila marca un hito en la dinámica de la estancia ovina. Una vez que se organizan los espacios donde pernoctarán los esquiladores, se realiza el armado de las máquinas de esquilar. Esta tarea es de suma importancia ya que el debido armado y afilado de las tijeras es fundamental para el éxito de la esquila. Siempre se tiene en cuenta que no haya habido lluvias ya que la lana debe estar seca para ser enfardada una vez esquilada. Lo primero es traer la majada seleccionada al brete donde personal con cierto entrenamiento irá seleccionando y llevándola hasta el esquilador que espera con sus tijeras eléctricas prontas para el corte en la cancha de esquila caracterizada por su piso de rejilla de madera y la existencia de una o varias mesas del tamaño adecuado para recibir el vellón. Esta función la realiza **el agarrador** que con un movimiento hacia atrás trae hacia sí al animal y luego lo alza sosteniéndolo por los costados a la altura de los sobacos, con el lomo pegado al pecho del agarrador, como en un abrazo. Luego va hasta el lugar donde estima que un esquilador está por terminar y le deja el nuevo animal lo más próximo a su lugar de trabajo, pero a una distancia prudencial para no entorpecer su trabajo.[189]

[189] Carámbula, M., p. 23.

Esquilador acomodando la oveja para comenzar la esquila Tally-Hi, Estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Esquilador iniciando el proceso de esquila Tally-Hi en estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Esquilador en proceso de esquila Tally-Hi en estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Etapa final en el proceso de esquila Tally-Hi en estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

El esquilador comienza la esquila propiamente dicha por la barriga:

> *El lanar se coloca sentado, recostado entre las piernas del esquilador, en forma que quede algo inclinado hacia atrás. El esquilador levantará luego la pata delantera derecha del animal y la colocará contra su costado izquierdo, procurando que la piel de la barriga del animal quede bien estirada.*[190]

En esta etapa se pone énfasis en no cortar la piel del animal.

Luego se corta la entrepierna:

> *Comenzando con la pata trasera derecha, se esquila la parte alta interna, en dirección a la pezuña. En el segundo corte, girar la tijera y esquilar desde la pezuña hacia adentro, por la parte interna de la pata derecha, pasando por debajo de la bolsa en machos o de la ubre en ovejas, continuando por la parte interna de la pata izquierda hasta la pezuña. Se completa la esquila de la entrepierna con el tercer corte de la pata izquierda, esquilando desde la zona de la verija hacia la pezuña.*

Luego se gira el animal hacia la derecha para cortar la parte del vellón:

> *de modo que la parte izquierda del mismo quede hacia arriba, con la pata delantera derecha detrás de la rodilla derecha del esquilador; esto permite que el lanar quede cómodamente apoyado entre las piernas del operario.*[191]

Esta fase de la esquila requiere de unos ocho cambios de posición de acuerdo al manual del SUL durante los cuales se avanza con los cortes de manera ordenada y sistemática que permiten sacar toda la lana en una sola pieza. Sin embargo, de acuerdo a las entrevistas realizadas con esquiladores, puede haber pequeñas variaciones que realizan los esquiladores de acuerdo a sus destrezas y experiencia.

Es importante resaltar que la técnica Tally-Hi tiene como principio fundamental el bienestar animal que no solo refiere a que no se lo manea sino también a evitar

---

[190] SUL, *Manual del Esquilador,* 2022, p. 19.

[191] Ídem, p. 21.

Ilustraciones del manual del SUL

dañar la piel durante el corte. Es por ello que en el *Manual del esquilador* el SUL hace recomendaciones específicas para no dañar a hembras y machos.

Una vez terminados los cortes se continúa con la tarea del acondicionamiento de la lana. Esta tarea también es de suma importancia ya que requiere el tendido de todo el vellón sobre la mesa, el recorte de los bordes y el debido doblado para embolsar o "enfardar". De acuerdo al manual del SUL, estos operarios también requieren de un saber específico que deberán:

> *• Ubicarse de frente a la máquina, junto a la lana de las paletas y del pescuezo, empujando el vellón suavemente con los pies para hacerlo más compacto.*
> *• Descubrir la lana de los cuartos, tomando uno con cada mano, sin soltarlos hasta que el vellón sea tendido sobre la mesa.*
> *• Juntar levemente los brazos compactando el vellón; levantar la lana suavemente, en forma de «S», retrocediendo hacia la lana que está sobre los pies.*
> *• Abrir los brazos sin abrir las manos, siempre agarrando los cuartos, y juntar la lana que está sobre los pies.*
> *• Levantar todo el vellón ajustándolo con los brazos y ubicarse frente a la mesa de acondicionar.*
> *Extender el vellón impulsándolo hacia arriba y adelante, sin soltar la lana de los cuartos hasta que el vellón caiga sobre la mesa de acondicionamiento. El vellón correctamente extendido debe quedar de forma tal que todas sus partes estén expuestas para un adecuado desborde. Las lanas del pescuezo y paletas quedan del lado opuesto de donde se tiró el vellón y la lana de los cuartos queda en el borde de la mesa donde se ubicó el operario para realizar la operación.*
> *Finalizado el desborde, se doblan los bordes del vellón hacia el centro; luego se enrolla sobre sí mismo, desde los cuartos hacia el pescuezo, debiendo quedar firme y comprimido.*[192]

[192] Ídem, p. 34.

Otras tareas como la del llamado **benteveo** refieren a mantener el suelo limpio del galpón de los trozos de lana que van cayendo en la cancha a sobre y a través de la rejilla. También suele colaborar con la conducción al brete de la oveja ya esquilada y con la colocación de la ficha de cada esquilador en una lata a modo de registro de la cantidad de ovejas que esquiló en el día y que luego se traducirán en el pago acorde a la cantidad

Esquiladores embolsando vellón de lana obtenido luego de la esquila, Estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Por último, la tarea del **acondicionador d**e la lana en los propios galpones de esquila es un oficio que ha sido impulsado por el SUL y que va adquiriendo cada vez mayor importancia con las lanas finas. Hoy la forma en cómo se acondiciona la lana influye sobre los ingresos de los productores. A partir de la colocación de la Grifa Verde o Amarilla se certifica la calidad de los lotes y las condiciones de comercialización.[193] Carámbula señalaba en su trabajo de 2003 que los acondicionadores, al desempeñar un papel crucial, comienzan a competir en importancia con los esquiladores. Este cambio implica la posibilidad de que los trabajadores opten por dos carreras: ser esquilador o ser acondicionador. La estandarización de la esquila Tally-Hi disminuye el protagonismo del esquilador, mientras que el acondicionamiento, especialmente con mejoras por finura, eleva al acondicionador a ser la otra figura destacada de la comparsa. Esto crea una nueva trayectoria laboral donde el acondicionador compite en protagonismo con el esquilador, presenta un nivel de ingresos creciente y gana prestigio en la industria de la esquila. A pesar de ello, el esquilador mantiene su protagonismo al determinar los ingresos diarios del resto de los trabajadores con su rendimiento en la esquila.[194]

[193] Disponible en: https://www.sul.org.uy/sitio/Acondicionamiento-de-Lana

[194] Carámbula, M., p. 23.

Clasificadores trabajando sobre vellón de lana recién obtenido, Estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

En general, **el cocinero** pertenece al equipo armado por el maquinista, aunque a veces esta tarea la puede hacer personal de la estancia. El cocinero se ocupa de la preparación de las comidas para la comparsa que siguen un horario que estructura la jornada de trabajo. El alimento principal es la carne asada de oveja que se consume en el intervalo de la mañana, luego al mediodía se repite o se come guiso o puchero. El mate o café, son imprescindibles para aguantar la jornada hasta la cena que suele repetir alguno de estos menús. El cocinero es un referente del grupo que se ocupa de su "bienestar" en cuanto a tener la comida y el agua caliente pronta, administrar la comida, etc., todos aspectos de suma importancia para el trabajador.[195]

[195] Piñeyro, D., obra citada.

En definitiva, la comparsa de esquila se conforma en un trabajo de equipo con roles bien definidos y en donde puede existir cierta movilidad a través del aprendizaje de las tareas.

Preparación del almuerzo de la comparsa de esquiladores, Estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Perspectiva económica de los saberes de la esquila

La perspectiva económica de los trabajadores de la esquila está unida a los avatares del sector ovino. De las entrevistas realizadas con los esquiladores se desprende una percepción de mejora de los ingresos y de las condiciones del trabajador desde su propia mirada histórica. Si bien no contamos con estudios recientes de la realidad económica de los esquiladores, la posibilidad de hacer zafras en el extranjero de aproximadamente unos seiscientos esquiladores que realizan cada año, como ya referimos, permite aumentar sus ingresos económicos significativamente. Como señala una fuente de prensa española, en 2020 un esquilador podía

llegar a ganar hasta 250 euros diarios.[196] Los cambios en las comunicaciones, el abaratamiento relativo de los transportes aéreos y la necesidad de trabajadores calificados en el hemisferio norte, son factores que han ayudado a la mejora de los ingresos del sector.

El estudio de Matías Carámbula de 2009 aborda las formas de remuneración en el trabajo de esquila, específicamente como un empleo zafral a destajo. El rendimiento y productividad del esquilador determinan sus ingresos diarios, fijados por el número de ovejas esquiladas y el precio por unidad, que varía según la empresa y región. Los esquiladores son los principales generadores de ingresos en la cadena, seguidos por otros roles como agarrador, acondicionadores, embolsador, canchero y cocinero, este último siendo el único con salario fijo por día. El análisis incorpora variables de "contexto laboral", como condiciones laborales, alojamiento, servicios higiénicos y su impacto en el rendimiento laboral. Se destaca que la esquila implica un desgaste energético, y factores como la alimentación y el descanso afectan los rendimientos. Posteriormente, se introduce el concepto de trabajo precario, definido por inestabilidad, inseguridad, bajos ingresos y falta de protección. Se utilizan dimensiones objetivas para evaluar la precariedad, incluyendo la estabilidad contractual, seguridad social, suficiencia de ingresos y condiciones de trabajo. Se presenta una descripción general de la precariedad en el empleo rural, destacando la importancia del salario como indicador. El texto concluye con una reflexión sobre el estatus del esquilador en la sociedad, resaltando la admiración y reconocimiento social que reciben, no solo por sus ingresos (relativamente más alto que el del peón de campo), sino también

[196] García Badia, J., obra citada.

por su habilidad y rendimiento en el trabajo. La competencia entre esquiladores y su papel protagónico en el proceso de trabajo contribuyen a su popularidad y prestigio en la comunidad. El vellonero es el responsable del pago de las fichas que va generando cada esquilador de acuerdo a las ovejas esquiladas. Carámbula señala que existen diferentes momentos en donde se paga la ficha. Puede ser al momento de sacar la barriga, o al entregar el vellón, o cuando se entrega la oveja. El pagador le avisa al esquilador que ha depositado su lata con un toque en la espalda. Los problemas pueden surgir según el sistema que adopte cada máquina y el trabajo del pagador. Al final del cuarto o del día el esquilador cuenta sus fichas, al igual que el vellonero. En esos momentos también se realiza el cambio de latas individuales por otras de mayor valor (50,100). El empresario lleva a su vez un registro de las latas entregadas a los velloneros y sobre estos registros es que tiene que cerrar sus cuentas. El balance se cierra cuando el esquilador entrega las latas al empresario.[197]

Por otra parte, Piñeiro se refiere a los distintos tipos de remuneración según el rol que cada uno cumple en la comparsa. A los esquiladores se les paga por animal esquilado y a los agarradores por animal agarrado, mientras que a los que trabajan en los demás puestos se les paga por cada cien animales esquilados. Solamente al cocinero se le paga por día y es el único que también cobra en los días de lluvia cuando la comparsa está inactiva.[198]

Actualmente un esquilador gana entre 22 y 23 pesos uruguayos aproximadamente por animal esquilado en el norte del país y en el sur unos 30 pesos.

[197] Carámbula, M., obra citada, p. 23.

[198] Piñeyro, D., obra citada.

Majada de ovejas luego del proceso de esquila en estancia La Tapera, Artigas, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

En definitiva, en las últimas dos décadas, los trabajadores de la esquila han profundizado su profesionalización y trabajan en empresas acreditadas, aproximadamente un cuarto de ellos ha logrado insertarse en comparsas que viajan al exterior. Esto les ha permitido no solo aumentar sus ingresos económicos, sino también enriquecerse con otras visiones culturales y perspectivas del mundo del trabajo. Sin embargo, los beneficios sociales y los registros de trabajo siguen siendo un tema pendiente no existiendo un laudo del trabajador de la esquila.

A estos procesos de la esquila se le suma a partir de 2021 la mecanización por parte de las empresas autorizadas del calado o coreo de la lana que permite saber las características de la misma: micronaje y rendimiento de lavado, color de la lana, peinado, contenido vegetal, etc. También la digitalización del romaneo que a través de la página de Sistema integral del rubro ovino (siro.uy) le permite al productor acceder rápidamente a la información del romaneo cerrado ha sido una innovación importante ya que esto facilitó que el comprador tenga un rápido acceso al coreo y al romaneo del lote a distancia.[199] A su vez, implica la integración de nuevos saberes a la etapa final del proceso de la esquila que como práctica cultural viva integra tecnologías diversas.

[199] Disponible en: https://www.siro.uy/

La jornada de esquila

La jornada de la esquila normalmente dura alrededor de nueve horas de trabajo, pero es variable según el estado del tiempo y la longitud del día. En efecto la lana debe estar seca en el momento de la esquila porque de lo contrario cuando se estibada se arde y pierde calidad. Por lo tanto, en los días de lluvia no se puede trabajar, como tampoco en los días que amanece con mucho rocío, hasta que el rocío no "levanta", secándose los animales. Es decisión del productor, dueño de la majada, si "le echa" la majada a la máquina... Por lo tanto, es este el que decide cuándo se puede comenzar a esquilar en condiciones de lluvia o de humedad. La labor de esquila, propiamente dicha, la pauta la máquina al encenderse y al apagarse. La duración de la jornada depende de la longitud del día, pautada por la época del año. La jornada se divide en "cuartos". El primer cuarto suele ser de las 6 a las 8 de la mañana. En el intervalo, hasta el segundo cuarto, se desayuna. El segundo cuarto abarca de las 8.30 hasta las 11. Al culminar el mismo, los trabajadores se asean y se sientan alrededor del fogón a tomar mate esperando el almuerzo. Este está puntualmente pronto a las 12 horas. Luego del almuerzo, que es muy rápido, algunos de ellos ensayan una pequeña siesta. El tercer cuarto comienza a las 13 y se extiende hasta las 15.30. En el intervalo se descansa y se toma una merienda. Por último, el cuarto final es de las 16 hasta las 18 horas. El maquinista, durante los períodos de descanso procede a limpiar y afilar peines y cortantes, reparar algún elemento en la máquina, o en las tijeras. El comienzo de la tarea después de cada intervalo, es un proceso muy pautado que tiene algo de ritual. Se sitúan todos los trabajadores en sus puestos, los esquiladores en las tijeras con las ovejas entre las piernas, los acondicionadores parados al lado de las mesas, etc. El maquinista enciende el motor que lentamente empieza a marchar. Al tomar velocidad los esquiladores van conectando sus tijeras y empieza la esquila. Este procedimiento se hace para que ningún esquilador le pueda sacar ventaja a otro y evitar de esa manera la competencia desleal entre ellos.[200]

[200] Piñeyro, D., obra citada, p. 63.

Reflexión final de los saberes de la esquila

Durante los 150 años que lleva la esquila en Uruguay ha vivido cambios tecnológicos, organizacionales y sociales que han llevado a una mayor jerarquización del trabajo del esquilador. La práctica de la esquila se nutre del saber transmitido de generación en generación y de la sistematización a través de la capacitación de estos saberes y mejoras en el trato del animal y el bienestar del trabajador que se han promovido a través del SUL. Esto también ha generado un cambio en el estatus de este trabajador, por su mejor inserción laboral y por el cambio de comportamiento social entre pares y en el ámbito de la estancia. Actualmente, si bien coexisten comparsas profesionalizadas y no profesionalizadas, la competencia por los nichos de trabajo en un universo productivo cada vez más reducido, ha promovido una mejora también entre ellos.

La esquila requiere de una serie de saberes, algunos más especializados que otros, pero es esencialmente un trabajo de equipo con una clara definición de roles y una gran coordinación de tareas que asegura la calidad y eficiencia del trabajo.

Esta actividad representa una importante fuente de ingresos para miles de familias uruguayas. Los esquiladores suelen ganar más que un peón rural. Los datos de campo muestran una mejora en su calidad de vida (vivienda, transporte propio, etc.) que se logra a través de los ingresos generados durante las dos zafras en Uruguay (preparto y verano) y se potencia en aquellos esquiladores que tienen la posibilidad de hacer zafras en Europa o EE.UU. Esto ha permitido una cierta capacidad de ahorro y de inversión en este sector de trabajadores.

Si bien se registran aprendices jóvenes que logran un recambio generacional en la esquila y, por lo tanto, se renuevan los portadores de esta práctica cultural, algunos productores mencionan la dificultad que a veces encuentran para agendar la comparsa por falta de gente con conocimientos. Asimismo, los saberes de la esquila tienen otro factor de riesgo en la disminución de la majada por la crisis que pasa el sector. Actualmente hay 120 empresas acreditadas o en proceso de acre-

ditación del SUL. También hay productores que hacen su propia esquila y otras máquinas de pequeñas comparsas no registradas que generalmente trabajan con razas carniceras.

La esquila hace que la gente se quede en el campo y pequeños poblados del interior porque genera una fuente de ingresos que justifica su permanencia en el medio. Sobre todo, para aquellos trabajadores que logran trabajar todo el año y desarrollan un oficio especializado.

Bibliografía

Arena, Domingo, "Vida loca", en Fernández Medina, 1894, *Antología Uruguaya, Colección de Retazos Históricos y Literarios de Escritores Uruguayos*. Montevideo: A. Barreiro y Ramos Ed., 1892.

Carámbula, Matías, *Asalariados de la esquila: Modificaciones en el proceso de trabajo y deszafralización del empleo*, Universidad de la República Facultad de Agronomía, Tesis de Grado, 2004.

García, Serafín J., *El totoral.* Montevideo: Editorial Mosca Hnos., 1966.

Moraes, María Inés, "El trabajo de la Esquila y los esquiladores" en Piñeiro, D., *Trabajadores de la Esquila, Pasado y Presente de un Oficio Rural,* 2003.

Piñeyro, Diego, *Trabajadores de la Esquila, Pasado y Presente de un Oficio Rural*, Secretariado Uruguayo de la Lana, Departamento de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Ciencias Sociales de la Facultad de Agronomía, Comisión Sectorial de Investigación Científica, Universidad de la República. Montevideo, 2003.

Capítulo 5

Entre mujeres: saberes artesanales

Rosa Lamadrid y otra artesana hilando lana, taller Tejiendo Sueños, Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Detalles de fieltro. Taller María Fletcher, Carolina Cuelho, Salto, julio 2021. Fotografía: Lucía Otero

Entre mujeres: saberes artesanales

Leticia Cannella, Eloísa Casanova, Aldo Rissolini

En este capítulo abordaremos las prácticas culturales de la artesanía en lana en Uruguay. Los datos del pasado histórico son puntuales y aislados por lo que con ellos pudimos esbozar un relato posible de su devenir. Abordamos sus cuatro principales manifestaciones actuales: el hilado, tejido (en telar o en dos agujas) y la elaboración artesanal del fieltro. La redacción general de este capítulo en lo que refiere al hilado, tejido y elaboración del fieltro se construyó en base a fuentes históricas y testimoniales presentes de distintas artesanas. El mundo del teñido en lana fue elaborado por la artesana Paola Hernández a través de un relato testimonial que da cuenta de la experimentación con tintes naturales producidos con vegetales recolectados en el entorno de su taller y se expondrá en el Capítulo 6. Testimonio de una artesana del teñido.

Para tratar este tema desde la perspectiva del PCI generamos un proceso de consulta y registro de las artesanías en lana. Tomamos como marco de referencia el documento de la Convención de UNESCO de 2003 que propone dar énfasis a las técnicas y conocimientos utilizados en las actividades artesanales, más que a los productos de la artesanía propiamente dichos. Según este documento la labor de salvaguardia, en vez de centrarse en la preservación de los objetos o productos de artesanía, debería orientarse sobre todo a alentar a los artesanos y artesanas a que sigan fabricando sus productos y transmitiendo sus conocimientos y técnicas. En particular, dentro de sus comunidades. Es por eso que nos centramos en tener una primera aproximación a estos procesos de elaboración y su estado actual como sistema de conocimientos.

Para consultar a las artesanas en el proceso de inventario de la lana y registrar sus técnicas de hilado, tejido y elaboración de fieltro visitamos sus casas y talleres. La información fue obtenida mediante entrevistas realizadas entre el año 2019 y el 2022 a: Catherine Sochara del SUL, Grupo de tejedoras Tejiendo Sueños, Grupo de Tejedoras Zalea, Grupo de Tejedoras de Cerro Chato, Manos del Uruguay, Ruralanas, Orígenes textiles, Mecha textil, La Oveja Negra, Relatos, Grupo Lana Carreta Quemada, Taller Aberasteguy Grau, Vali Indumentaria Textiles y con hilanderas y tejedoras y artesanas de distintos departamentos del país.

Como hicimos referencia al inicio del capítulo, dentro de la artesanía en lana en Uruguay existen cuatro manifestaciones fundamentales: el hilado, el teñido, el tejido (en telar o en dos agujas) y la elaboración artesanal del fieltro. Estos procesos suelen ser realizados por mujeres que trabajan en el ámbito doméstico o en talleres conformados por otras mujeres que transmiten sus saberes artesanales y que desarrollan estrategias de comercialización de su trabajo. Asimismo, hay algunas pocas mujeres que realizan desde la esquila de la oveja hasta el lavado de lana, abarcando todo el proceso. Los universos sociales donde aparecen estos oficios no se remiten al ámbito rural, ya que también aparecen en entornos urbanos en donde las artesanías creadas cumplen funciones prácticas y simbólicas importantes.

Grupo de tejedoras de Cerro Chato, taller Tejiendo Sueños, Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Antecedentes generales

A lo largo de los años el trabajo artesanal en fibra lana ha formado parte de la identidad de las artesanas, su localidad y su región. Ya sea por sus diseños, materiales y tintes utilizados o por las características y los métodos empleados a la hora de desarrollar esta práctica, la producción textil de una comunidad revela, desde una mirada nueva, la trama de su historia, así como su imaginario colectivo y su patrimonio cultural inmaterial.

Por otro lado, siguiendo a Menéndez y Sosa,[201] dentro de estos espacios que se dan entre mujeres surgen, o comienzan a resignificarse, las prácticas de autoconciencia, y concientización grupal. Esto no implica que surjan como propuesta política, sino que desde la práctica cotidiana ciertos grupos de mujeres, reuniones, o encuentros cuyos objetivos y fines eran otros, derivan en prácticas políticas que las mujeres realizan a conciencia. Muchos de estos grupos surgen de forma más o menos espontánea, entre amigas, vecinas, compañeras de estudio o trabajo.

Para esbozar un estado del arte de la artesanía en fibra lana en Uruguay y sus portadoras, es necesario volver sobre diferentes procesos sociales que se han ido desarrollando de manera simultánea. Hay que ver pues, los distintos contextos históricos, culturales y geográficos, los programas e instituciones gubernamentales que han puesto en agenda el tema, que han dado lugar a la creación y transmisión de las técnicas artesanales entre mujeres y las agrupaciones, cooperativas y ONG en las que históricamente se ha ido agrupando el sector artesanal lanero.

El término artesanía ha tenido diferentes acepciones y se caracteriza por ser tema de debate en cuanto a su delimitación lo cual se trata en el Capítulo 9. Entre el arte y la artesanía: las particularidades nacionales del tejido en lana, de Aldo Rissolini.

---

[201] Menéndez, M., Sosa, M., *Evocar el 68 desde las mujeres en lucha: memoria viva en tiempos de rebelión,* 2018. Disponible en: http://contrahegemoniaweb.com.ar/evocar-el-68-desde-las-mujeres-en-lucha-memoria-viva-en-empos-de-rebelion/

Particularmente, la artesanía en lana la asociamos con lo tradicional, los recursos naturales, los procesos creativos y los cambios de su valoración de acuerdo a los contextos culturales e históricos donde se desarrolla. Para UNESCO, los productos artesanales son los producidos, ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. En palabras textuales, el documento agrega:

> *Se producen sin limitación, por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente.*[202]

Historia

El ingreso de las primeras ovejas laneras en el país se remonta al año 1680 con el establecimiento de la Nova Colonia do Sacramento en manos del Imperio portugués.[203] A diferencia de lo que pasa en otros lugares de Latinoamérica, en donde existe un protagónico legado indígena poseedor de conocimientos sobre técnicas, materiales y diseños de tejido en fibra de origen animal, en Uruguay no contamos hasta el día de hoy con registros arqueológicos sobre este tema, si bien algunas evidencias sugieren la existencia de tejidos en fibras vegetales.

Durante la época colonial la producción lanera nacional habría contribuido a desarrollar una artesanía rural que respondía principalmente a necesidades básicas de vestimenta e indumentaria doméstica.[204]

---

[202] Unesco/ UNCAD/ OMC CCI, Informe Final: simposio sobre la artesanía y el mercado internacional, comercio y codificación aduanera, Filipinas, 1997, p. 9.

[203] Ver Capítulo 2. Historia de la producción ovina en el Uruguay.

[204] Ibidem.

Artesana tejiendo en telar, taller Tejiendo Sueños, Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Podríamos decir que la idiosincrasia de nuestros tejidos artesanales con lana cosechada en nuestro territorio comenzó a gestarse a partir del siglo XVIII, con la llegada de las primeras mujeres de las Islas Canarias a poblar la novel San Felipe y Santiago de Montevideo, y luego con las sucesivas corrientes migratorias. A partir de entonces comenzaron a convivir los saberes de heterogéneas tejedurías provenientes de tradiciones europeas, como el ganchillo (crochet) y las dos agujas (tejido de punto), que, de forma silenciosa, discreta y doméstica, se transmitían a hijas y nietas mientras crecían entre relatos de viajes y amoríos acaecidos en odiseas hacia "La Tacita de Plata". Más adelante, desembarcarían el telar y el fieltro para enriquecer y ampliar el abanico de técnicas que utilizan la lana.

El Diario de viaje de Montevideo a Paysandú de Damaso Antonio Larrañaga da cuenta de ello y permite suponer la presencia del telar y su indumentaria en Uruguay desde principios de siglo XIX. La entrada de diario, registrada al noreste de San José el 2 de junio de 1815 señala:

Aunque todo indicaba que ya nos íbamos alejando de los pueblos y de sus comodidades, yo encontré un artefacto en este pobre rancho que aún no había visto en nuestras ciudades. Esto fue un telar para hacer pellones azules, que viene a ser un tejido parecido a un triple de lana ordinario. Los hilos de la urdimbre y trama eran de lana blanca, pero cada vez que pasaban la lanzadera, tenían la paciencia de ir colocando la felpa azul mecánicamente en cada dos hilos de la urdimbre; y así las mujeres más diestras tardan lo que menos quince días para hacer un pellón de estos, que tendrá seis cuartas de largo y la mitad de ancho no pudiendo venderse en menos de una onza de oro. Este telar era vertical en forma de bastidor: una de sus cabezas estaba asegurada en el suelo, y la otra en un tirante o viga del rancho; era cosa muy sencilla, pues en lugar de peine usaban de otros hilos asegurados a tres o cuatro manijas...[205]

[205] *Diario de viaje de Montevideo a Paysandú*, Damaso Antonio Larrañaga, Ediciones universitarias, Universidad de la República, 2016, p. 32.

Al inicio de la vida independiente, el puerto de Montevideo fue la principal puerta de entrada de los inmigrantes, muchos se arraigaban en la capital y quienes no, seguían su travesía a poblar y trabajar en el interior del país, estableciéndose en villas, parajes, pueblos y establecimientos del vasto y "suavemente ondulado" territorio nacional. Es entonces y ahí donde queda la mujer en el campo profundo, geográfica y socialmente dependiente de un entorno tan rudo como patriarcal. La mujer estaba destinada a las tareas de la casa, la tierra y los hijos, como se entendía en esos años que debía ser. En este panorama no es difícil comprender lo ligada que estaba la figura femenina rural al tejido artesanal, encontrando en ello un oficio de crecimiento lento pero constante, que en definitiva le sirvió como medio de resistencia, supervivencia e integración posterior a la vida ciudadana.

Es así que la tradición de las artesanías en textiles: tejidos en lana, bordados, puntillas, macramé, tejido en cinco y dos agujas, etc., llega con las corrientes migratorias del siglo XVIII y siglo XIX integrándose luego a lo criollo. El desarrollo de los tejidos tuvo su punto de inflexión con el auge de la producción lanera en la segunda mitad del siglo XX, los que comenzaron a responder a las necesidades de la vida y tareas del campo, que demandaban jergones, ponchos y fajas para las actividades rurales y mantas y colchas para los ranchos y estancias, mientras que las clases más favorecidas requerían chales, ruanas y los *tweeds* uruguayos. En ese período y hasta fines del siglo era común pagar a tejedoras y bordadoras para preparar ajuares de novias o bebés, lo que se continúa, aunque en forma excepcional hasta nuestros días.

Hilandera Ofelia del Rosario, Tacuarembó, octubre de 2023. Fotografía: Eloísa Casanova

Pesando un pie de cama, taller de Mecha Textil, Paysandú, julio de 2021. Fotografía: Lucía Otero.

Las cooperativas y grupos de artesanas

Durante la crisis económica de 1960 es cuando el sector artesanal se organiza y toma fuerza.[206] Desde el punto de vista académico este sector ha sido poco estudiado, sin embargo, destacan los trabajos de Carlos Arigón, Edda Pelfort y Carlos Pagani en *La artesanía en el Uruguay: aportes preliminares y documentos para el análisis* (1989) y el trabajo de Susana Rostagnol y su libro *Las artesanas hablan: la memoria colectiva de Manos del Uruguay* (1988).

[206] Dambrauskas San Román, B. Gabriel, "Caracterización y análisis crítico de la producción artesanal en Uruguay", *Artesanía Uruguaya, caracterización y Plan estratégico,* disponible en: https://artesaniauruguay.uy/PlanEstrategico

En relación al sector y su vínculo con las políticas gubernamentales marca un hito la creación en 1990 de la DINAPYME: Dirección nacional de artesanías, pequeñas y medianas empresas, dependiente del Ministerio de Industria, Energía y Minería. Dentro de esta dirección el Área de desarrollo artesanal tiene por cometido fomentar y desarrollar la actividad artesanal y su entorno. Las líneas de acción de esta área se basan en tres lineamientos fundamentales: fomento de la mejora de la calidad y de la competitividad de la artesanía uruguaya; fortalecimiento del sector y de los vínculos entre sus actores; apoyo a la comercialización de la artesanía uruguaya a través de la investigación y promoción al acceso a mercados nacionales e internacionales.

La implementación de estas líneas de trabajo se basa en los datos aportados por el Registro nacional de artesanos e instituciones,[207] el que desde el año 2012 se realiza de manera virtual. A través de este registro, se difunden convocatorias a ferias, eventos de diseño, instancias de capacitación y toda información que se considere de interés para el sector. Está dirigido a instituciones, diseñadores, productores artesanales, comerciantes y todo aquel que trabaje en el área de artesanías.[208]

El primer relevamiento sobre talleres artesanales no alimenticios surge en base a los datos arrojados por una encuesta encargada desde Programa de fortalecimiento de las Artes, Artesanías y Oficios en Uruguay (PAOF), entre los años 2005 y 2006, a partir de información de 3.019 talleres artesanales de todo el país, relevados por FUNDASOL y analizados por la empresa Equipos Mori. En esta encuesta fueron consultados 4000 artesanos de todo el país con el objetivo de conocer la magnitud y las características del sector.[209] La definición de artesanía que se usó fue bastante amplia y contemplaba a: *persona que elabora y vende productos no alimenticios por procedimientos que el mismo y sus iguales consideran artesanales*.[210]

---

[207] Ministerio de Industria, Energía y Minería - Dirección Nacional de Artesanías, Pequeñas y Medianas Empresas.

[208] Ibidem.

[209] Da Rosa, C., *Artesanos Uruguayos: identidad y autogestión*. Tesis de licenciatura, FCS, UDELAR, 2007.

[210] Equipos Mori, *Relevamiento de talleres artesanales no alimenticios en el Uruguay*, Informe Montevideo, octubre de 2006.

Si bien los resultados de la encuesta de PAOF exceden los cometidos de este informe, ya que abarcaron todo el sector artesanal, arroja interesantes antecedentes para la artesanía lanera en el país. Entre estos destacan: el rubro más trabajado dentro de la artesanía en 2006 era la lana (22,4 %), seguido de la madera (20 %), y la cerámica (11,3 %), el 67 % de los artesanos eran mujeres que oscilaban entre los 40 y 49 años de edad, y el 59 % de los entrevistados sostuvo que tenían antecedentes de artesanos en la familia, lo que supone en cierta medida un oficio de tradición familiar.

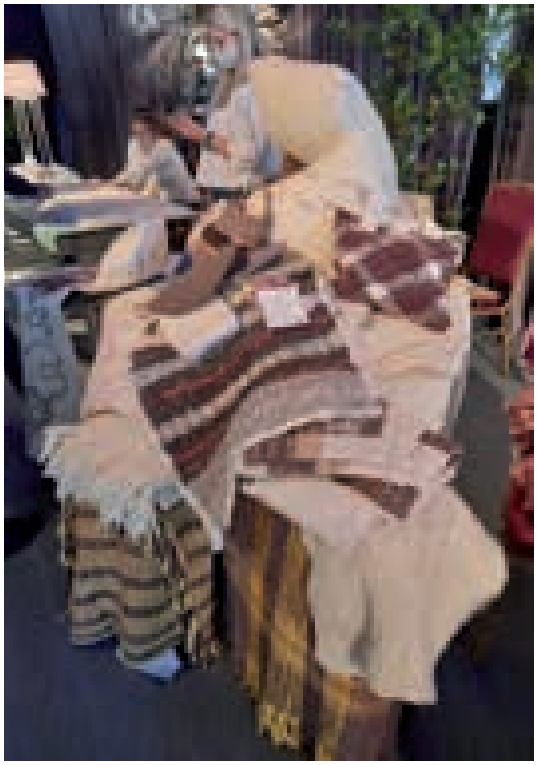
A la fecha no existe otro relevamiento nacional que permita actualizar estos datos, sin embargo, los informes de evaluación de los programas de DINAPYME permitirían advertir un crecimiento/disminución del sector artesanal lanero.

Los datos arrojados por esta encuesta también permitieron obtener información sobre los tipos de organización del sector artesanal. Entre ellas destaca que en 2006 la modalidad de trabajo mayoritaria era unipersonal, el 76,7 % trabajaba de manera individual en su taller.

Principalmente, las artesanas tejedoras del interior han encontrado en el sistema cooperativista una respuesta al estancamiento personal y una posibilidad de desarrollo laboral que les permite progresar y crecer, teniendo su mayor fortaleza en el manejo de la técnica tradicional del tejido en pura lana de oveja, y en la venta directa a través de la recomendación "boca en boca". En este contexto, la llegada de las diseñadoras textiles egresadas de la UDELAR marcó un cambio en la producción de tejido artesanal. Las diseñadoras trabajaban para empresas de diseño y exportación como Manos del Uruguay y otras. Esto fue un punto de inflexión para sus cooperativas que pudieron, con este asesoramiento técnico profesional, responder a las exigencias de sus clientes y satisfacer las demandas de las próximas temporadas invernales de uno y otro hemisferio.

Rosa Lamadrid y otra artesana hilando lana, taller Tejiendo Sueños, Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Artesana Isabel Grau tiñendo lana, Flores. Fotografía: Leticia Cannella



Artesanas de fieltro y telar en Expo Prado, Montevideo, septiembre de 2021. Fotografía: Leticia Cannella

Con la creación de Manos del Uruguay en 1968 el tema de las tejedoras artesanales y sus técnicas de tejido se pone en agenda. Esta organización no gubernamental fundada en Montevideo por un grupo de amigas, tuvo como motivación inicial crear empleo a las mujeres rurales a través de la generación de un vínculo con el diseño textil internacional.[211] Comienza así un trabajo de intermediación entre las trabajadoras textiles rurales y las diseñadoras de moda, que a su vez produce un cambio en las dinámicas del rubro textil nacional. En los años setenta Manos del Uruguay trabajaba con aproximadamente mil artesanas, las que empleaban tanto técnicas de tejido a dos agujas como de bastidores.[212] Con el correr de los años, se realizan acciones de apoyo e incentivo a la formación y producción, comprando telares más modernos y brindando cursos de capacitación a las mujeres para su uso.[213]

Actualmente, Manos del Uruguay es una empresa conformada por doce cooperativas de mujeres y cien tejedoras.[214] Comercializa sus prendas a productores internacionales y grandes conglomerados de la industria textil tales como Ralph Lauren, Donna Karan, Stella McCartney, entre otros. Cuenta con varios locales de venta y desde el año 2009 es miembro de la Organización Mundial del Comercio Justo (WFTO, por su sigla en inglés).[215] Manos del Uruguay se nuclea y organiza a través de una central de servicios ubicada en Montevideo, que realiza el trabajo logístico, de diseño, económico y comercial. La empresa es propiedad de las artesanas y está dirigida por *una comisión directiva integrada enteramente por artesanas, puramente de artesanas*, cuenta Olga Artagaveitya una de sus fundadoras:

---

[211] Lalane, C., comunicación personal, 29 octubre de 2021.

[212] Ibidem.

[213] Ibidem.

[214] Ibidem.

[215] Agresta, I., Tesis de licenciatura, EUCD-UDELAR, 2014, p. 71.

> *las cooperativas [...] son las dueñas de Manos del Uruguay y las propietarias de la central de servicios. Agrega que es: con la venta de sus cosas (los productos) que le pagan el sueldo al gerente, a la gente de diseño... pero las dueñas son las artesanas.*[216]

La empresa cuenta con un departamento exclusivo de diseño. Se encarga de todos los aspectos inherentes al diseño, dibujos, diagramas, elección y desarrollo de colores e hilados, etc. Todo esto se sintetiza en una ficha técnica que es posteriormente enviada a las artesanas que elaboran las prendas. Las artesanas son parte de la cadena productiva (en el teñido, hilado y tejido), pero no del proceso creativo vinculado al diseño. Respecto a esto Cecilia Lalane, encargada de negocios de Manos comenta:

> *En su mayoría no hay libertad de diseño, la idea viene del cliente, el equipo de diseñadoras lo trabajan y lo mandan a la cooperativa. Manos paga por prenda, se calcula una hora por prenda, la cooperativa se organiza y lo realizan en la cantidad de tiempo, que depende de la rapidez de cada una, por eso se paga por prenda, lo que da la libertad de realizarlo en el momento que pueda.*[217]

El contexto de este tipo de producciones se da en medio de un declive de la industria lanera en los últimos treinta años, lo que genera dificultades en la disponibilidad y el acceso a la materia prima. Antes la cadena que incluía a productor-hilandería-tejeduría hoy encuentra muy reducido al sector productor, la hilandería casi inexistente (una o dos hilanderías en el país) y cada vez hay menos tejedurías, y de las que existen, la mayoría está volcada a tejer tela o prendas industrialmente.[218]

---

[216] En Agresta, I., obra citada, p. 71.

[217] Lalane, C., comunicación personal, 29 octubre de 2021.

[218] Ibidem.

Desde Manos del Uruguay sostienen que, en este contexto de declive lanero, la sustentabilidad como eje del proceso de producción artesanal ha sido una fortaleza para su marca que les permitió encontrar un nicho dentro de la industria textil y las llevó a valorar tanto la cercanía con la oveja de donde se obtiene la lana, como la cercanía con la artesana que realiza el trabajo.

Raquel, integrante de la cooperativa Flordelana (grupo de mujeres rurales del Valle del Lunarejo, Rivera) hace referencia al valor que le dan al tejido con lana: *un trabajo nuestro, de la zona, que se estaba perdiendo... es muy lindo trabajar con lo que uno tiene*, y Andrea, otra tejedora, agrega: [hay que] *producir y vender, no solo producir y que quede ahí*, haciendo referencia al sueño de exportar y tener pedidos para asegurar mensualmente una entrada de dinero. Esta cooperativa deja de manifiesto el valor artesanal de sus productos a través de un cartel exterior a la entrada de su local que anuncia: *Flordelana, artesanías en lana rústica, ventas aquí*, y un afiche interior dice: *artesanía hecha a mano*.[219] Esto refleja que la palabra "artesanal" está sufriendo una pérdida de sentido ya que, en el marcado, se presentan textiles como artesanales pero que no lo son. Es por ello que el término necesita ser reforzado y explicitado.

Para otras artesanas el cambio se da cuando trabajan a façon o son integradas a un sistema de colaboración y dependencia con empresas privadas, como Manos del Uruguay, Don Báez, Relatos by Genética La Esperanza, Ruralanas y Texturable. Estas artesanas son capacitadas para la elaboración de determinados diseños, y tendencias de vanguardia, así como en la elaboración de hilados, teñidos, tejidos y accesorios. Las prendas luego se entregan a estas empresas, que la comercializan y posicionan la lana, generalmente merino, como una marca país a nivel internacional.

---

[219] Oficina de Planeamiento y Presupuesto. *Grupo de mujeres artesanas: Flordelana, La Palma (Rivera),* 2015. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=SBh2gHuWEYA&ab_channel=OficinadePlaneamientoyPresupuesto %28OPP %29

Ámbitos de transmisión del oficio y capacitación

Paola Hernández en su taller de hilado y teñido, Playa Hermosa, Maldonado, marzo de 2022. Fotografía: Leticia Cannella

Artesana Margot Sequeira hilando. Pueblo Migliaro, Salto, julio de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Cuando el tejido artesanal es la fuente laboral de una persona que la realiza de manera independiente y en la soledad de su taller, la capacitación y comercialización parece ir por otros caminos que cuando se organizan en grupos. El acceso al conocimiento de la técnica se transmite en el seno familiar de generación en generación y su desarrollo e innovación se logra a través de revistas especializadas en el tema textil, el uso de fuentes de información disponibles en redes sociales, o en conversaciones con otras tejedoras en encuentros casuales o actividades del rubro. También hay pequeños talleres de artesanas experimentadas que dan clases a aprendices en los diferentes procesos artesanales de la lana.

Sin embargo, para algunas artesanas hay un antes y un después en la profesionalización del oficio e innovación de sus productos, cuando reciben capacitación sobre diseño y técnicas textiles, recursos de relacionamiento social y de cálculo para costos y precios de venta. La gran mayoría de estos cursos están a cargo de equipos multidisciplinarios como la que provee el Secretariado Uruguayo de la Lana (SUL), en convenio con el Instituto Nacional de Empleo y Formación Profesional (INEFOP) denominado La Fibra Lana y el Tejido Artesanal, y el de otras instituciones como DINAPYME, Banco Interamericano de Desarrollo (BID) e intendencias departamentales.

La enseñanza de técnicas artesanales textiles contribuye eficazmente a la permanencia del saber, quedando registrado en su procedimiento y diseño conocimientos científicos, medicinales e históricos, y la expresión tangible de la identidad de una comunidad o región de su acervo cultural.

A modo de antecedente debemos referir a la Escuela de Artes y Oficios creada en 1838, luego Escuela Nacional de Artes y Oficios. Es a partir del año 1942, convertida en la Universidad del Trabajo del Uruguay (UTU) la encargada de dar continuidad a la gestión de la enseñanza de oficios y transmisión de saberes artesanales. Más adelante, el Programa de Fortalecimiento de las Artes, Artesanías y Oficios (PAOF) programa de cooperación entre la Unión Europea y Uruguay dará otro empuje a la formación profesional y promoción del sector artesanal. La actual Escuela de Artes y Artesanías Dr. Pedro Figari cuenta con el Curso de Telar de Bajo Lizo y el Curso de Telar de Alto Lizo y Tapiz, cursos que además de tener horas asignadas específicamente al uso de la lana, también tienen horas para el desarrollo de proyectos y diseños. Resultan interesantes y de alto valor histórico la investigación y análisis que se presenta en la fundamentación para ambos cursos, donde queda muy clara la simbiosis que existe entre estas prácticas textiles artesanales y la lana.

En el Programa de Capacitación Profesional Plan 2007 para el Curso de Telar de Bajo Lizo se comienza con una argumentación sólida del porqué de este curso:

> *La técnica de telar tiene una historia muy rica en exponentes en el plano artístico y en la producción de accesorios de vestimenta, textiles para decoración y otros objetos [...] Es preciso enmarcar esta propuesta en un contexto nacional donde la lana, materia prima fundamental de estas técnicas textiles, reviste una importancia fundamental para la economía nacional...*

En el mismo documento y con una mirada crítica, sin querer ocultar las intuitivas amenazas que ya se estaban manifestando, se hace mención al desuso que paulatinamente estaba ocurriendo con la lana, cuando menciona que:

> *La producción de la lana fue perdiendo espacio ante el avance de las fibras sintéticas. El descenso en el número de industrias vinculadas al sector textil está asociado, por un lado, con la caída de la producción de lana a nivel nacional y a nivel mundial [...] Por otro lado, con la disminución de la demanda mundial de prendas de lana pura...*

Continúa, y ahora abordando específicamente lo que a la enseñanza le corresponde dice:

> *Con respecto a la oferta educativa pública en el área, encontramos Cursos que abordan tangencialmente las técnicas específicas de trabajo textil, con un escaso uso de tecnología. Dentro del CETP el Área de Vestimenta cuenta con FPS Curso Básico en Vestimenta, EMP en Arte Textil, y un Curso Técnico orientación Vestimenta. Resulta relevante la formación de egresados que trabajen con autonomía y responsabilidad, flexibles y creativos para desenvolverse en situaciones variadas y complejas [...] no existen a nivel institucional propuestas que, por un lado, sistematicen los conocimientos y técnica propias del telar bajo lizo y, por otro lado, que desarrollen el telar bajo lizo, introduciendo nuevos materiales y técnicas bajo la premisa de la experimentación y la investigación.*

Y para finalizar vuelve a remarcar el valor de la fibra: *Es preciso enmarcar esta propuesta en un contexto nacional donde la lana, materia prima fundamental de estas técnicas textiles, reviste una importancia fundamental para la economía nacional*.[220]

En la fundamentación que corresponde para el Curso de Telar de Alto Lizo y Tapiz del mismo Plan 2007, se afirma:

> *La técnica de tapiz gobelino y telar tiene una historia muy rica en exponentes en el plano artístico. Sin embargo, no existen a nivel institucional propuestas que, por un lado, rescaten la histórica técnica de Gobelino desarrollada en Uruguay por Ernesto Aroztegui y, por otro lado, que desarrollen el telar alto lizo, introduciendo nuevos materiales y técnicas bajo la premisa de la experimentación y la investigación. Es preciso enmarcar esta propuesta en un contexto nacional donde la lana, materia prima fundamental de estas técnicas textiles, reviste una importancia fundamental para la economía nacional.*[221]

La Coyunda fue una de las 29 fábricas culturales que a partir de 2007 y con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y el Sistema de las Naciones Unidas, estimuló emprendimientos en población de contexto vulnerable. Esta propuesta proponía rescatar saberes, tradiciones y oficios. Dentro de ellos el trabajo en lana surgió como una propuesta. La fábrica de textiles funcionó en el Centro de Desarrollo Económico Local (CEDEL) de Carrasco Norte, en el Parque Rivera, formando a jóvenes y jefas de hogar en la confección de tapices y prendas en telar. Este tema fue parte de una exposición realizada en 2016 por el Centro de Fotografía de Montevideo.[222]

---

[220] ANEP Res. 3121 en Consejo de Educación Técnico-Profesional. Expediente 4937/12. Resolución 2131/12. Acta número 100 de 30 de agosto de 2012. UTU, ANEP.

[221] Ibidem.

[222] Disponible en: https://cdf.montevideo.gub.uy/fotosexposicion/21415?page=56

En definitiva, actualmente coexisten la transmisión del oficio de una artesana a otra, ya sea en cursos formalizados o de manera no formal a nivel familiar o comunitario. Las fuentes de información se han diversificado a través de las redes sociales que proponen puntos, diseños y artículos de una gran variedad que pueden ser copiados o sirven de fuentes de inspiración para desencadenar procesos creativos. Por otra parte, la capacitación a un nivel técnico-profesional de las artesanas requiere también el dominio de estrategias comerciales y de comunicación que faciliten la colocación de sus productos. Los organismos del Estado e instituciones privadas juegan en este campo un rol de importancia.

Procesos de aprendizaje del telar

Los ámbitos de aprendizaje de las técnicas de telar son variados y en general están formalizados mediante cursos de corta duración y escuelas vinculadas a los oficios artesanales. El SUL imparte cursos sobre la fibra lana y tejido artesanal desde 2011 cumpliendo una importante función en estos procesos. Por otra parte, las empresas que comercializan prendas de lana y las tejedoras experimentadas, suelen organizar también sus propios talleres de capacitación.

Muchas de ellas han aprendido de fuentes variadas y complementarias: tradiciones familiares y cursos de capacitación formalizados. Un testimonio refiere:

> *mi madre y mis tías eran tejedoras. Me crie en una estancia cerca de las termas. Luego me mudé a Salto, pero no me gustó [...] Mi padre me dijo tenés que hacer algo, no podés estar sin hacer nada ni ser empleada de estancia [...] así que hice el curso del SUL de telar y fieltro hace 4 años y soy la única del grupo que siguió tejiendo.*[223]

[223] Sequeira, M., comunicación personal, Pueblo Migliaro, departamento de Salto, septiembre de 2021.

Las entrevistadas de Cerro Chato destacan el curso de Rosa Lamadrid (zonas de Las Palmas, Sarandí del Yí), realizado en el marco de un proyecto de la Oficina de Planeamiento y Presupuesto (OPP) para el desarrollo de capacidades productivas. A partir de este curso de tejido se crearon dos grupos *Zalea* en el departamento de Treinta y Tres que teje en fieltro, y Tejiendo Sueños, en Cerro Chato, que trabajan principalmente en telar. Asimismo, otras artesanas como Mercedes Fernández en Paysandú, entre otras tantas tejedoras distribuidas por todo el país cumplen un rol fundamental en la transmisión de los saberes del tejido a nuevas aprendices.

En paralelo, se destacan los cursos de "Fibra lana y tejido artesanal" brindados por el SUL y financiados por INEFOP que desde 2013 forma artesanas en el rubro del tejido, hilado y diseño. A la fecha de este informe ya se han dictado más de sesenta cursos, con quince personas cada uno, llegando a un total de novecientas artesanas.

Una de las integrantes de Tejiendo Sueños comenta que:

> *en el grupo se enseña a tejer y a buscar la venta, también se realizan acciones sociales como obsequios a hogares de ancianos, acciones realizadas con el campo, ayuda para la olla popular de Cerro Chato entre otras actividades de promoción del tejido en lana.*[224]

Las artesanas sienten su pertenencia al grupo también como una terapia y una posibilidad de integración y vínculo social entre mujeres. Esto se extiende a las familias de quienes integran el grupo, quienes paulatinamente han ido formando parte de las dinámicas de encuentro en las que se celebran los cumpleaños, realizan bailes y se encuentran en ocasiones especiales.

A su vez, estos grupos intentan realizar intercambios y encuentros con otros grupos de tejedoras del país.

De las entrevistas se desprende que la práctica del tejido en telar goza de cierto estatus social, por sobre el tejido en dos agujas. Este estatus surge, por un lado,

[224] Álvarez, M., y Silvera, C., comunicación personal, agosto de 2021.

Artesana tejiendo en bastidor cuadrado, taller Tejiendo Sueños, Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero.

por cierta exclusividad numérica de las tejedoras en telar en relación con la de dos agujas y, por otro, por la formalización de su aprendizaje a través de cursos, algunos certificados. Asimismo, el tejido en telar se asocia a Manos del Uruguay como empresa que marcó un hito en el desarrollo del tejido en lana del país y en la valoración de las tejedoras.

Técnicas de hilado y tejido

Algunos testimonios de tejedoras hacen hincapié en la necesidad de concientizar sobre el tiempo que toman los procesos artesanales. Alicia de la empresa Vali Indumentarias Textiles, quien teje e hila artesanalmente comenta:

> *es importante que se hagan muestras para que se vea el tiempo que lleva realizar el trabajo —y agrega— hilar 1 kg de lana lleva 5 horas. 2 horas más para teñir, y tejer, por ejemplo, un saco, lleva alrededor de 10 horas más.*[225]

Los espacios o talleres donde se reúnen las mujeres a trabajar se transforman en ámbitos propicios para la resolución de problemas vinculados a la comunidad y al oficio o a situaciones familiares. Los testimonios que se desprenden de las entrevistas dan cuenta de la intención de unirse entre tejedoras con el fin de compartir y distribuir el trabajo y apoyarse en la manufactura de las piezas. Cuando los encargos son muy grandes o requieren un capital inicial de inversión para comprar los top de lana la cooperación entre ellas es fundamental.

Hoy muchas de las artesanías en lana están presentes en casas, vestimentas, y otros ámbitos de la dimensión cotidiana, que se han convertido en voz y testimonio de las mujeres artesanas. Sus creaciones dan cuenta de diversos momentos en su trayectoria vital y también son reflejo y testimonio de diversos períodos de la historia nacional. Las artesanías que crean tienen una identidad local particular

[225] Vali Indumentarias Textiles, comunicación personal, agosto 2022.

y son identificables en los espacios familiares, barriales, y en localidades donde logran ser asociadas a una mujer o grupo de mujeres, quienes a través de técnicas artesanales consiguen expresarse. Los lugares de encuentro y de reunión contribuyen al mantenimiento y transmisión de las diferentes técnicas mientras suponen espacios para el desarrollo de alternativas laborales que aportan parcial o totalmente a la economía familiar.

Artesana hilando. Arapey Grande, alto, julio de 2021. Fotografía de Lucía Otero

El tejido artesanal en lana está presente en casi todo el país, pero adquiere un mayor énfasis en aquellas ciudades y departamentos productores de lana tales como Artigas, Salto y Flores englobando diferentes técnicas que varían según el soporte que se use para tejer.

Durante el proceso de consulta del Inventario Cultural de la Lana (ICUL) el Departamento de PCI de la CPCN tomó contacto con mujeres y diferentes grupos de tejedoras e hilanderas, mayoritariamente del medio rural, que mediante formas cooperativas y comunitarias desarrollan esta artesanía como una salida laboral, con fines terapéuticos y/o motivadas por aprovechar un recurso presente en muchos de sus hogares. No solo varían las prendas y sus funciones, sino que también los tipos de técnicas e instrumentos utilizados para realizarlas.

A partir de las entrevistas realizadas pudimos observar que hay etapas del procesamiento de la lana que son cada vez menos frecuentes en el ámbito doméstico de las tejedoras o en los pequeños talleres. Si es la propia tejedora o alguien de su familia quien esquiló la oveja, hay que sacar las puntas quemadas de la lana para luego lavarla. Este proceso es arduo y lleva varias horas. Luego la lana se carda. El cardado garantiza que todas las fibras de lana se desenreden y se alineen en una dirección, lo que facilita luego el hilado. Las cardadoras manuales tradicionales son hechas en madera con cepillos móviles de metal. Luego, el hilado artesanal realizado en uso o rueca para posteriormente armar las madejas en un madejero o de forma manual. Luego se vuelve a lavar para sacar el olor a suarda. Recién después de este proceso la lana queda pronta para tejer. Un testimonio refiere:

> *Tejo desde hace 30 años, yo trabajaba en la casa de una familia rural y ellos me ofrecieron hacer un curso de hilado y tejido en lana rústica en taller de Sarandí del Yí [...] Hace cuatro años que vivo en Cerro Chato [...] tengo ovejas, y yo misma las esquilo y clasifico la lana y hago todo el proceso hasta el tejido.*[226]

[226] Lamadrid, R., comunicación personal, Cerro Chato.

Si bien no contamos con mediciones, podemos presumir que la realización de estos procesos artesanales es cada vez menos común. Actualmente, la mayoría de las tejedoras compran los tops a las empresas textiles lo que posibilita un acceso rápido, con muchas menos horas de trabajo, ya que la materia prima se obtiene ya lista para ser hilada. Esto supone una paulatina pérdida de las técnicas de lavado y cardado de la lana que requiere tiempo y esfuerzo físico por parte de las mujeres. Asimismo, la compra del top implica un alza en los costos de fabricación. El teñido de la madeja es un proceso opcional que realizan algunas artesanas.

En lo que refiere al tejido en lana cruda, el instrumento casi primordial es el telar, de los que existen variados tipos. En el proceso de consulta que se realizó para la elaboración de este inventario, se registraron tres tipos de telares que ejemplificamos a través de la visita al grupo Tejiendo Sueños integrado por un grupo de mujeres radicadas en Cerro Chato.

Artesana hilando lana, taller Tejiendo Sueños, Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero.

Artesana Margot Sequeira hilando. Arapey grande, Salto, julio de 2021. Fotografía: Lucía Otero.

Telar María

El telar María se compone de una estructura rectangular, de madera, que contiene un "peine". También cuenta con los enjulios (rodillos) importantes para poder tejer largos paños en un espacio reducido y las ruedas dentadas con trancas que permiten mantener la urdimbre tensa durante el proceso del tejido. La lana de la urdimbre se enhebra en el peine (se pasa a través de sus orificios y ranuras), se ata y enrolla en el enjulio trasero, y se ata en el enjulio delantero. El método consiste en pasar la lana de la trama, con la ayuda de una naveta, a través de la urdimbre. Para ello el peine sube y baja de forma tal que logra separar y entrecruzar dos grupos diferentes de hilos de la urdimbre, un grupo son todos los hilos pares y el otro grupo son todos los hilos impares. A esta acción se le denomina calada de la urdimbre y se realiza de forma alternada pasando la trama que queda ligada cuando

se cambia a la siguiente calada. El peine del Telar María solo permite obtener una tela de ligamento tafetán, ya que cala solo dos grupos de urdimbres. Además, con el peine se puede acomodar cada trama en el tejido de forma perpendicular a los hilos de la urdimbre, cuando la tejedora lo trae hacia delante generando mediante este entrelazado, patrones de diferentes tonos. El patrón final es el resultado visual del tejido según la cantidad y distribución de los colores que se eligieron para colocar en la urdimbre, en combinación con los de las tramas. El resultado puede ser un tartán (escocés) pied de poulet, barracán, príncipe de gales y muchos otros.

Este tipo de telar se puede trabajar tanto de pie como sentado, siendo decisión de cada tejedora.

La cantidad de horas dependerá del tamaño del tejido que se realice, por ejemplo, para hacer un mantelito individual no son muchas horas las que se necesitan para tejerlo.

Los artículos que se pueden realizar en el telar van desde accesorios decorativos para el hogar que incluyen mantas, senderos o camineros, alfombras, almohadones y pie de camas, hasta prendas como ponchos, ruanas, pashminas, chalecos, carteras, bolsos, entre otras.

Rosa Lamadrid, referente del grupo Tejiendo Sueños, comenta que el telar María, es quizás el más conocido y a la vez el más difícil de obtener debido su alto costo en relación con el presupuesto que suelen manejar la mayoría de las tejedoras. A su vez, el telar requiere de un mantenimiento que también añade un gasto aparte y que debe ser realizado con frecuencia. Esta labor de mantenimiento y arreglo de los telares, en general es realizada por algún hombre cercano (esposos, hermanos, amigos) a la comunidad de tejedoras.

Artesana tejiendo en telar, taller Tejiendo Sueños, Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero.

Las integrantes de Tejiendo Sueños comentan que actualmente, es el esposo de Mariela[227] (integrante del grupo), quien realiza el mantenimiento de los telares, lo que hace más fácil mantener en uso sus instrumentos de trabajo.

El peso y el tamaño del telar, las dificultades que supone hacerse de uno sumado al mantenimiento que requiere, han generado según el relato de las portadoras una disminución, por no decir pérdida, del uso cotidiano de este artefacto. Según el testimonio de Rosa,[228] luego de estudiar y perfeccionarse en la técnica del tejido a telar, y motivada por aplicar lo aprendido en el curso, decidió tener un telar propio. Debido a su costo, en vez de comprarse uno ya fabricado optó por conseguir la madera y luego encargar su fabricación a un artesano. Este último le ofrecía maneras más flexibles de pago, sin las que no hubiese podido comprarlo.

Un telar María tiene ciertas dificultades y costos, y el tema está en que es una herramienta que en Uruguay se fabrica de forma artesanal y a demanda, y no a nivel de producción industrial y en serie, impidiendo que se pueda estoquear y vender. En la actualidad los telares son construidos por carpinteros a pedido, pero estos también tienen algunas dificultades a la hora de construirlos, ya que no existen ferias (como ocurre en el caso de otros países, como Perú o Chile) donde se venden los insumos necesarios para su fabricación.[229] Desde la carpintería siempre hubo un acompañamiento a la realización de telares, aunque la parte más difícil del proceso de confección sigue siendo el peine.

---

[227] Álvarez, M., comunicación personal. Aprendiz de tejedora, integrante del grupo Tejiendo Sueños Cerro Chato - Uruguay, septiembre de 2021.

[228] Lamadrid, R., comunicación personal, referente grupo Tejiendo Sueños Cerro Chato - Uruguay, agosto de 2021.

[229] Rissolini, A., comunicación personal, tapicista, noviembre de 2021.

El mejor calado para las urdimbres es en metal o en polipropileno (en madera puede llegar a dañar y hasta romper el hilado) y en la actualidad no se consiguen en el mercado. Hace unas décadas atrás, la Ferretería Industrial Casa Antonio Ricón proveía del calado en metal que venía en rollo, a quien lo fuera a pedir por metro, generalmente estudiantes de la UTU, pero su proveedor cerró el taller y quedaron sin este insumo a la venta. En cuanto al calado en polipropileno, hay placas a la venta en Chile y en Argentina, pero los impuestos de importación elevan su costo de tal forma que el precio del telar queda, en general, por arriba de las posibilidades económicas de un emprendimiento cuando está comenzando y es monotributista. En este contexto sería fundamental algún tipo de curso básico vinculado a su fabricación.

Bastidor

El bastidor consiste en un tipo de telar basado en una estructura de madera con clavos sobre los bordes externos dispuestos de manera equidistante y sobre todo su perímetro. Hay una variedad de telares con clavos. Puede ser cuadrado, triangular, circular, rectangular, hexagonal, maya y boina.

Sobre estos clavos se va tejiendo la lana previamente hilada generando diferentes patrones y formas. El tamaño, al igual que en el resto de los telares, está determinado según la pieza que se quiera realizar y sus dimensiones. La diversidad en su tamaño permite mayor facilidad en su traslado, lo que aporta independencia y mayores posibilidades de continuidad en el trabajo, y a la vez un menor esfuerzo físico si se compara, por ejemplo, al uso del telar María.

Artesana tejiendo en bastidor, taller Tejiendo Sueños Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero. Telar de palito

El telar "de palito" consiste en un rectángulo de madera maciza con orificios donde se insertan de manera perpendicular cilindros de madera. La lana se entrelaza entre los cilindros para luego ser separados de la base rectangular con el fin de quitarlos una vez terminado el tejido. El patrón de diseño generado es horizontal, perpendicular a los bastones de madera que tiene el telar. Este telar se caracteriza por su facilidad para ser trasladado debido a la diversidad de tamaños posibles. Cuando tiene un mayor tamaño, al igual que el telar María es utilizado mayoritariamente para la realización de manteles, individuales y alfombras. Entre los puntos o figuras que se logran en todos estos tipos de telares podemos encontrar: pied de poule (nombre de origen francés), punto barracán y punto espiga.

Artesana tejiendo en telar a palitos, taller Tejiendo Sueños, Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Variedad de ligamentos [230] en telar

Ligamiento barracán, taller Tejiendo Sueños, Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero.
Barracán. Grupo Tejiendo Sueños. Cerro Chato, 2021. Foto: Lucía Otero, Archivo SUL-CPCN

Ligamento espiga, taller Tejiendo Sueños, Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero.
Sarga batavia o punto espiga. Grupo Tejiendo Sueños. Cerro Chato, 2021. Foto: Lucía Otero, Archivo SUL-CPCN

[230] Ley según la cual los hilos se cruzan y enlazan con las pasadas para formar el tejido.

Ligamiento pie de pool, taller Tejiendo Sueños, Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero.
Pied de Poule. Grupo Tejiendo Sueños. Cerro Chato, 2021. Foto: Lucía Otero, Archivo SUL-CPCN

Ligamento escocés. Fotografía: Aldo Rissolini.
Tejido a mano o tejido a dos agujas

Tejedora Elisa Cobas oriunda de San José. Hizo su primera prenda a los 8 años. Trabajó en tejido durante décadas. Teje a dos agujas y en crochet. Actualmente vive en Montevideo, tiene 92 años y sigue tejiendo. Noviembre de 2024. Fotografía: Leticia Cannella.

El tejido en dos agujas o a palillos

> *es una técnica en la cual el hilo o la lana pueden ser convertidos en ropa. Consiste en puntos de tejido entrelazados uno dentro del otro, los puntos activos son sostenidos en una aguja hasta que se entrelazan sobre sí mismos y pasan entonces a la segunda aguja.*[231]

Para comenzar el tejido, se hace un nudo de lana en la aguja, este es el primer punto. A continuación, se pasa la aguja vacía por dentro de ese primer punto de modo que asome un par de centímetros sobre él. Luego se hace un lazo con la lana en torno a esta aguja, desde abajo hacia arriba. Se sujeta con firmeza la lana, y se saca la aguja del primer punto, de modo que se lleve con ella el segundo lazo que se acaba de pasar. Luego se pasa el punto de la aguja de la derecha, hacia la de la izquierda, para que queden juntos, y así se van generando los puntos. Así se habrá completado la primera carrera.[232]

Para continuar en la segunda línea o carrera, se procede de igual manera que con la anterior, pero con los lazos pasados por encima de la aguja, de modo que el punto vaya quedando con la misma lazada para cada lado. La tercera carrera, se repiten las lazadas por debajo de la aguja, se forma el punto y quedan con los mismos lazos en cada lado. De lo contrario, quedaría alternada una carrera para cada lado.[233] Con este punto simple se pueden confeccionar bufandas, mantas y otras piezas lisas.[234]

---

[231] Tejido en dos agujas, Ecured. Disponible en: en https://www.ecured.cu/Tejido_a_dos_agujas

[232] Ibidem.

[233] Ibidem.

[234] Ibidem.

De acuerdo con algunos testimonios, el tejido a dos agujas suele servir de puente a las demás técnicas de tejido en lana. Suele ser una práctica individual que no requiere de un espacio extra a diferencia de ciertos tipos de telares que si lo requieren. Es por ello que el tejido en dos agujas, así como el crochet y otros tejidos de aguja se suelen aprender por transmisión familiar. Además de estas instancias familiares de transmisión, en la actualidad se observa una gran oferta de cursos virtuales de tejido a dos agujas que incorporan diversidad de puntos y guías para la fabricación de ciertas piezas "innovadoras" respecto a los diseños más tradicionales. A su vez, quienes se dedican al trabajo artesanal mediante esta técnica, hacen uso del vellón de lana, que se incorpora luego de la creación de Manos del Uruguay. Anteriormente se tejía en dos agujas y crochet, pero con lana preparada.

A pesar de que el tejido en dos agujas está presente en muchas familias de nuestro país, su transmisión a las nuevas generaciones no parece mantener una vitalidad que asegure su presencia en el futuro. Eso se debe, entre otras cosas, a los cambios vinculados con las concepciones de género y a las nuevas dinámicas de las mujeres en los ámbitos laborales y domésticos.

Fieltro

El fieltro es una técnica que se deriva del uso del top como de la lana sucia.[235] Existen diferentes tipos como el fieltro seco, el fieltro húmedo y el que se obtiene de la combinación de gasa industrial con finas capas de top de lana peinada, logrando una tela más flexible que la del fieltro de puras capas de lana.

De nuestros registros de campo podemos dar cuenta de la elaboración del fieltro húmedo. Mediante esta técnica se realizan diversos productos que van desde prendas de vestir (chaquetas, gorros, pantuflas, entre otras) hasta artículos decorativos (muñecos, decoraciones para el hogar, centros de mesa y decoraciones navideñas).

La técnica consiste en desmechar en escamas la lana, y ordenarlas por capas unas sobre otras. El sentido en el que se ordenan esas capas cambia según la pieza o prenda que se busque hacer. A modo de ejemplo, para la creación de sombreros, se comienza ordenando las capas en forma circular, se parte en plano y luego se le va dando volumen. Posteriormente se humedece la fibra con una mezcla de agua y jabón neutro o de coco, se cubre con un *nylon* y se comienza a "amasar" con las manos hasta que las fibras comienzan a integrarse. Esta parte del proceso implica el uso de las manos y de fuerza para friccionar la fibra a fin de integrarlas y formar un material resistente.

Algunas de las artesanas que trabajan con esta técnica, destacan su formación y aprendizaje en talleres realizados por Sandra Rosendo (docente de fieltro, hilado y teñido), Beatriz Sachf (docente proveniente de la escuela de fieltro de Alemania) y Ludmila Magdalena (docente en Rocha que también dicta clases a personas privadas de libertad). También el SUL ha organizado cursos de formación en fieltro desde el año 2011.

---

[235] Fletcher, M. y Cuelho, C., comunicación personal, de Orígenes textiles, empresa dedicada a la fabricación y venta de artículos en fieltro, agosto de 2021.

A través de un amasado reiterado se friccionan las fibras hasta integrarlas. Taller María Fletcher, Carolina Cuelho, Salto, julio 2021. Fotografía: Lucía Otero.

Taller Orígenes Textiles. Salto, 2021. Foto: Lucía Otero, Archivo SUL-CPCN

Vertiendo agua con jabón neutro o de coco para humedecer la fibra. Taller María Fletcher, Carolina Cuelho, Salto, julio 2021. Fotografía: Lucía Otero.

Taller Orígenes Textiles. Salto, 2021. Foto: Lucía Otero, Archivo SUL-CPCN

Se sigue amasando hasta lograr un material resistente. Taller María Fletcher, Carolina Cuelho, Salto, julio 2021. Fotografía: Lucía Otero.

Pieza de fieltro terminada. Taller María Fletcher, Carolina Cuelho, Salto, julio 2021. Fotografía de Lucía Otero

Grizet Machado, integrante del colectivo Zalea, grupo de doce mujeres productoras rurales del departamento de Treinta y Tres, explica que se conocieron en un curso realizado por el Secretariado Uruguayo de la Lana y decidieron darle un valor agregado a la lana en fieltro, que para ellas es lo que más llama la atención en el mercado y genera demanda. Distingue dos tipos de fieltro para el que utilizan diferentes finuras de fibra lana, seleccionando las menores a veinte micras para el fieltro en prendas (que estarán en contacto con la piel) y mayores a ese valor en el resto de sus productos. Para el grupo los tiempos de elaboración condicionados por los plazos de entrega son los indicadores para organizarse, y una de las artesanías que las destaca son las estolas, bandas con logos y flecos que se utilizan en la premiación del ganado ovino en ferias y exposiciones.[236] El uso del fieltro ha refrescado las propuestas de artesanías funcionales y estéticas. El proceso de fieltrado de la lana ha evolucionado técnicamente logrando ampliar su aplicación sobre todo a la vestimenta, incorporando gasa industrial para lograr una mayor flexibilidad, comparado con el fieltro resultante de dos o tres capas de pura lana.

Otro caso es el de Pura Lana, en la ciudad de Melo, departamento de Cerro Largo, una fábrica de textiles en lana que incorpora el fieltro y tintes naturales, realizando sombreros, ruanas y una variada gama de prendas y accesorios.

Eventos, exhibiciones y espacios de venta

Es importante tener en cuenta los ámbitos de reconocimiento público, exhibición y ventas de productos de lana, ya que en ellos se refuerza la valoración de la práctica hacia adentro y hacia afuera de la comunidad lanera. Citaremos algunos ejemplos dentro de una dinámica variada y en permanente cambio de este tipo de espacios.

---

[236] *En Perspectiva*, Radiomundo 1170 am (9/5/2022), "Conexión Interior: Zalea, un grupo de mujeres rurales que se dedican a artesanía en lana". Disponible en: https://enperspectiva.uy/en-perspectiva-programa/entrevistas/conexion-interior-zalea-un-grupo-de-mujeres-rurales-que-se-dedican-a-artesania-en-lana/

La encuesta PAOF afirma que la gran demanda interna y turística de compra de artículos en lana se satisfacía principalmente por la venta en el Mercado de los Artesanos (MA).[237] Es gestionado en sus diferentes sedes por la Asociación Uruguaya de Artesanos (AUDA) que constituye la mayor asociación de artesanos de distintos rubros del país. Surge en 1982 a raíz de una feria artesanal realizada en Montevideo a partir de la cual los artesanos y artesanas deciden juntarse a fin de abaratar los costos de alquiler de los stands de las ferias y también a fin de evitar las pérdidas económicas que suponían las comisiones por venta mediante intermediarios. En 1982 el MA abre las puertas de su primer local con 108 integrantes. Es importante mencionar que esta experiencia fundacional se desarrolla en medio de un contexto de gobierno dictatorial y una crisis económica que se profundiza entre 1982 y 1984 llegando a generar tasas de desempleo del 21 %.[238] Hoy el MA cuenta con alrededor de 1400 socios, siendo uno de los pocos espacios fijos en Uruguay donde se puede acceder a la venta directa de artesanías de técnicas variadas como cerámica, talla en madera, metal, lápiz, cuero, mates, hueso, telar, batik, pintura, vidrio, yeso, piedras, joyería, alfarería, repujados, pirograbados, serigrafía, herrería, tamboriles, trabajos en lana, entre otros.

Otros espacios de ventas han surgido a lo largo de los años.

Mencionamos a modo de ejemplo el que ubicó paulatinamente Nancy Bacelo a los artesanos en la Feria Nacional de Libros y Grabados, que desde 1961 ha servido como bastión para su desarrollo y permanencia. Con el retorno a la democracia en 1985, los artesanos fueron ganando el espacio público, instalándose en veredas, peatonales y plazas (Ballestero, Gatti, Sánchez, 2021).

También las tejedoras y otros artesanos de lana comenzaron a ser un clásico en ferias permanentes todo el año, como la de los sábados en Villa Biarritz o

---

[237] Equipos Mori, "Relevamiento de talleres artesanales no alimenticios en el Uruguay", Informe, Montevideo, octubre de 2006.

[238] Da Rosa, C., *Artesanos Uruguayos: identidad y autogestión*. Tesis de licenciatura, FCS, UdelaR, 2007.

los domingos en Parque Rodó, ambas en Montevideo, y la de plaza Artigas en la avenida Gorlero en Punta del Este, Maldonado. También en otras ferias que se realizan puntualmente en un momento en el año, como las del Día de la Madre, Expo Prado, Hecho Acá, o de Fin de Año. Más recientemente, las redes sociales como Facebook e Instagram sumaron nuevas formas de mostrar y comercializar.

A partir de 2007 DINAPYME y la Comisión Nacional Asesora de Artesanías, del Ministerio de Educación y Cultura, organizan anualmente el Premio Nacional de Artesanía, instancia que reúne, premia y muestra un vasto panorama de la producción artesanal uruguaya. Este premio tiene dos categorías: Pieza Única, y Artesanía de Producción, y en ambas han obtenido premios y menciones en diferentes oportunidades artesanías realizadas con lana, evidenciando la dedicación e investigación cuando alcanza y fusiona valores estéticos con funcionales, es el caso de las clásicas prendas de lana cruda de Ángela Rista y Leticia García, de fieltro de Blanca Umpierrez, Beatriz Mastropiero, Noelia Martínez, o accesorios más recientes como carteras con ecoprint de Silvia Llopart, María Llopart y Helena Gigena.

La tríada diseño, identidad y técnica es lo que debe reunir una buena artesanía con lana, y a esos efectos, el evento "¡Viva la Lana!"[239] es un ejemplo que tuvo como principal objetivo dar a conocer y revalorizar la lana en nuestro país. En la edición 2013 que llevaba como título "Bosque de Lana" se exhibieron piezas enteramente artesanales confeccionadas con lana, destacando árboles y animales como el yacaré, jabalí, lobo, ciervo y ratoncitos, y también se representó una catarata, dando todo esto muestra de la excelencia del manejo de técnicas ancestrales como el fieltro, el telar y el tejido de punto, aplicadas de forma ortodoxa o en contemporáneas mixturas, utilizando la fibra en sus diversos estados como en vellón, en top e hilado en rueca.

---

[239] Manos del Uruguay, *¡Viva la Lana!* Montevideo, 2012.

Un caso interesante en cuanto al posicionamiento de la fibra lana en el mercado interno que no logró continuidad, fue Expo Lana, un evento celebrado en el marco del Día Mundial del Tejido en Público, que reunió productores, distribuidores y artesanas de todo el país, donde conviven talleres de técnicas textiles, venta de insumos específicos para el rubro del tejido, exposición y venta de artesanías y conferencias. Se realizaron tres ediciones, la primera en 2017 en el Laboratorio Tecnológico del Uruguay (LATU), en 2018 la segunda en el espacio Sinergia Design, y la tercera en 2024 en Mercado Ferrando, todas en Montevideo.

Grupo de artesanas Tejiendo Sueños en Expo Prado, Montevideo, septiembre de 2021. Fotografía: Leticia Cannella

Muestra local de venta cooperativa Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero.

La participación de un gran número de artesanas en lana en la Expo Prado de Montevideo cada año, ha sido impulsada por el SUL en conjunto con el Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca (MGAP), INMUJERES del Ministerio de Desarrollo Social (MIDES), el Ministerio de Turismo (MINTUR) y la Asociación Rural del Uruguay (ARU) entre otros. Para las tejedoras del interior, muchas de ellas del medio rural, la visita a Montevideo marca un hito en el año ya que es una oportunidad para acercarse a la institucionalidad y contactarse con compradores de la capital, conocer a otras artesanas y obtener mayor visibilización de su negocio.

Otros espacios relevantes lo constituyen la Exposiciones con foco en lo ovino como por ejemplo el Encuentro del ovino y la granja, Feria Ovina, Artesanal e Industrial de Paso de los Toros (Tacuarembó), la Expo Melilla (Montevideo), las Criollas del Parque Roosevelt (Canelones), el circuito de los Cruceros de la Ciudad Vieja (Montevideo). Las fiestas gauchas como por ejemplo la Fiesta del Mate de San José y la Patria Gaucha de Tacuarembó son ámbitos de venta y de generación de contactos entre artesanas y potenciales clientes.

Por otra parte, en *shoppings* y espacios comerciales se venden prendas en lana de diseño.

A pesar del desarrollo de estos y otros espacios comerciales, sigue siendo relativamente común en el interior del país, la venta directa de la artesana al cliente. Esta venta se caracteriza por ser principalmente por encargo lo que asegura cierta exclusividad. Esta acción de venta revitaliza el tratado directo entre la artesana y el consumidor final que busca en la prenda tejida en lana un artículo personalizado dentro de un mercado ya masivamente industrializado.

Situación actual de la artesanía en lana

El artesano quizás sea uno de los actores de una economía, que más sufre las consecuencias de las oscilaciones de los mercados internacionales, así como las crisis económicas. Su producción depende en gran medida de los turistas, las modas y las tendencias, variables que no puede controlar. Tienen más chances de sobrevivir quienes logran de alguna forma un producto seriado y de hondo arraigo tradicional, el resto queda librado a la suerte de las redes de clientes que haya capitalizado. Por otro lado, las oscilaciones del valor de la lana en el mercado exterior, parece no tener la misma repercusión en el mercado local, donde su precio siempre está en alza o como mucho estacionado, pero lo que seguramente no ocurre son bajas significativas. En consecuencia, la ganancia queda comprimida por la presión de sus extremos, y no se duda de fijarla en cero cuando de posicionarse o conservar una clientela se trata.

A finales del siglo XX y en lo que va del XXI el Uruguay invierte para estar dentro de los polos mundiales de exportación de lana de alta calidad de la mano de investigadores y productores que colaboran y se unen con la genética a la vanguardia, para desarrollar el mejoramiento de razas de ovinos y obtener una lana de sublime finura. a modo de ejemplo, en 2021, el establecimiento El Retiro del departamento de Durazno, logra una fibra de lana promedio de 12,9 micras, siendo hasta ahora la más fina en nuestro país.

Las fibras sintéticas derivadas del petróleo eran consideradas hasta hace poco como una materia con un mercado estable, siendo el de la lana pura de oveja de tipo más especulativo y, por consiguiente, sujeto a fluctuaciones de precios. A partir de la multiplicación del precio del petróleo, la situación ha cambiado mucho, y se ve evolucionar la cotización de fibras naturales como el algodón y la lana de una manera mucho más lenta que la de las “man-made”. Por algún motivo que escapa a este análisis, en la actualidad no se observa una gran diferencia de precios entre la lana de oveja hilada y el hilado sintético que se encuentra disponible en los comercios.

La desvalorización social del trabajo artesanal es una amenaza constante, por eso el reconocimiento del taller es uno de los principales objetivos que se tiene en lugares públicos para los artesanos como los espacios de exposición y venta ya mencionados.

En términos generales, y aplicado en lo particular a las artesanías elaboradas a partir de la lana, especialmente las tejidas y los fieltros, por sus características representan un modo de producir ecológico y sustentable, conservan saberes de técnicas tradicionales y afirman raíces, aportando identidad local, con historia.

Artesana Mercedes Fernández, en su taller. Mecha Textil, Paysandú, julio de 2021. Fotografía: Lucía Otero.

La importancia patrimonial de los saberes artesanales de la lana

Al día de hoy, la realidad de la tejedora artesanal no es la misma en todo el país, consecuencia de los diferentes niveles de dependencia según el lugar y personas con quienes vive, lo que regula su creatividad y producción con mayor grado de inequidad cuanto más aislada y condicionada se encuentre.

Estas brechas se han intentado cerrar, con mayor o menor éxito, a través del compromiso y responsabilidad de proyectos y planes de desarrollo implementados por instituciones públicas y privadas.

Es por el valor de sus representaciones sociales generadoras de identidad y por su importancia dentro de la economía doméstica que este patrimonio cultural debe ser salvaguardado. Como señala Bartra es importante conocer el origen étnico, social y el género de quienes producen arte popular y artesanías porque no se trata de un producto neutro, producido por personas "neutras".[240] En el caso de la artesanía vinculada con la lana, la visión de género como construcción dinámica se resignifica frente a la producción artesanal, el trabajo remunerado en el ámbito doméstico y el uso de redes sociales que vinculan a través de la venta lo local y lo global.

El trabajo de estas mujeres dentro de toda la cadena productiva, permite también pensar el género desde las prácticas laborales de familias artesanas, donde hombres y mujeres se perciben a sí mismos con valor social y son percibidos y reconocidos socialmente por la comunidad. En el caso de las tejedoras y las hilanderas hemos podido observar el tiempo dedicado a los diferentes tipos de trabajo que involucra la práctica artesanal, y cómo logran conciliar este con el trabajo no remunerado que desempeñan en la esfera familiar y doméstica. Son tiempos superpuestos con energías que fluyen de un hacer a otro.

Los grupos en los que se organizan las mujeres a fin de responder a los encargos de trabajo de mayor cuantía, constituyen espacios para sostener y transmitir la práctica y les permite actuar en la transformación de su realidad. Este ámbito es propicio para reconocer los intereses estratégicos de las mujeres en relación con la problemática económica, ambiental y de combate a la pobreza, desde una visión de desarrollo sustentable. Estos encuentros también habilitan la puesta en común de lo que han vivido y sentido en primera persona como un problema o potencial individual.[241] Esta praxis colectiva muchas veces tiene el efecto de releer

---

[240] Bartra, inicial del nombre, en Freitag, V., Lamy, B., Del Carpio, P. S., *Mujeres y artesanías. consideraciones sobre el trabajo artesanal*. Editorial Fontamarra, 2008, p. 289.

[241] Urruzola, J., *Mujeres en movimiento, recorriendo fronteras desde un espacio entre nosotras*, Tesis de Grado, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2020.

y resignificar la singularidad a la luz del lugar común en que han sido colocadas en tanto mujeres y de poder ponerle palabras, es decir nombrar el mundo.

De esta forma:

> *el camino de partir de sí, para ser con otras, enlaza lo singular con lo colectivo de un modo donde no nos negamos a nosotras mismas a la vez que reconocemos en la experiencia vivida de las otras un lugar donde reflejarnos, aprender, reconocer las diferencias y valorar lo nutricio del intercambio.*[242]

Por último, desde una perspectiva de género, los temas de división social del trabajo también se reproducen en esta práctica artesanal. En este sentido desde el SUL señalan que son principalmente las mujeres las que se acercan a estos cursos, mientras que a los hombres se los trata de involucrar en la elaboración de las herramientas como por ejemplo telares y ruecas.[243]

En el marco de la consulta realizada a los grupos de artesanas, al relevamiento realizado y a los aportes de distintos autores, instituciones y organizaciones sociales, la perspectiva del patrimonio cultural inmaterial y la definición de estrategias de salvaguarda promueve una mirada integradora y sistémica de la artesanía en lana como sistema de saberes interdependientes con los de la producción ovina y la industria de tops. Los saberes artesanales muestran, por un lado, sus riesgos en la disminución de algunas prácticas como el tejido en dos agujas, el hilado y el teñido y, por otro sus fortalezas, frente a la valoración relativa de estas prendas en los mercados internacionales que valoran la moda sustentable.. El estímulo y la definición de canales claros de participación por parte de las mujeres artesanas, la capacitación para que este sector sea estimulado en sus propios procesos creativos y en la diversidad de estrategias de comercialización de sus productos debería ser contemplado como parte fundamental de su salvaguardia.

---

[242] Menéndez, M., "Entre mujeres: 'Nuestro deseo de cambiarlo todo'. Apuntes sobre el reemerger feminista en el Río de la Plata". *El Apantle. Revista de Estudios Comunitarios* n.° 3., 2017, p. 7.

[243] Sochara, C., del SUL, comunicación personal, agosto 2022.

Sandalia Neolítica de Espartaco. Obtenida de la página del museo arqueológico nacional, Ministerio de Cultura, gobierno de España. Disponible en: https://www.man.es/man/exposicion/recorridos-tematicos/disenos-futuro/3-sandalia-neolitica.html

Técnicas artesanales textiles prehistóricas Las fuentes arqueológicas que permiten dar cuenta del comienzo de las actividades textiles, son escasas y fragmentarias. Esto se debe principalmente a las características de conservación del material orgánico que suelen degradarse rápidamente lo que hace muchas veces difícil reconstruir la indumentaria completa de los seres humanos de la prehistoria.

Sin embargo, existen registros de fines del Paleolítico que dan cuenta del uso de fibras vegetales en la fabricación de cuerdas y redes, y del uso de la piel de animal en la fabricación de vestimenta. En esta línea del tiempo,

el Neolítico marca el inicio de la fabricación de tejidos con fibras vegetales tales como el lino, el esparto y el cáñamo y posteriormente el desarrollo de técnicas de tejido mediante el uso de fibras animales entre las que destaca la lana de oveja.

Los primeros registros relacionados a la tecnología textil de fines del Paleolítico dan cuenta del uso del *esparto* en el sur de Europa y el *lino en Asia.*[244] Uno de los sitios arqueológicos que da cuenta de las primeras técnicas textiles data en 7000 años AP. En La *Cueva de los murciélagos de Albuñol* (Granada, España) se identificó la existencia de decoración realizada mediante el trenzado de fibras teñidas y donde se encontraron las *sandalias de esparto.*[245] El hallazgo de la Cueva de los murciélagos permitió además identificar cinco técnicas (con sus respectivas variantes) utilizadas en la fabricación de tejidos y cestos: cestería tejida, atada, cosida en espiral, pseudo trenzada y trenzada. Las diferencias en estas técnicas radicaban en la existencia o no de elementos móviles y fijos, el número de ellos y la forma de entrelazarse.[246]

Según estas investigaciones, la incorporación de las fibras de origen animal y en particular la lana, fueron el resultado de una modificación paulatina en la conducta del aprovechamiento de los recursos ganaderos denominada "revolución de los productos secundarios" y tuvo lugar durante el período Calcolítico.[247] Previamente, la ganadería del Neolítico estaba orientada de forma casi exclusiva a la obtención de carne. A partir del Calcolítico, se em-

---

[244] Quesada, C., Rodes, C. P., Fernández, A. S. B., Mathias, F. A., "La cestería decorada de la Cueva de los Murciélagos (Albuñol, Granada)", *Complutum*, *6*, 1996, pp. 105-122.

[245] Ibidem.

[246] Ibidem.

[247] Período de la Prehistoria ubicado entre el Neolítico (Nueva Edad de Piedra) y la Edad de Bronce.

pieza a aprovechar otra serie de productos y rendimientos de los animales tales como la fuerza para el tiro, el estiércol, y la lana de las ovejas.[248]

Los telares horizontales o bastidores de madera, fueron, según las fuentes, los más antiguos. Posteriormente se incorporaría el telar vertical, en el que las piezas tejidas alcanzaban tamaños mayores. No se conservan casi restos de telares prehistóricos, pero sí existen registros del uso de las pesas de telar. Su función es mantener tensos los hilos mientras se tejía. La mayor parte de las conservadas están fabricadas en barro cocido, son piezas cilíndricas o prismáticas con dos perforaciones por las que se pasaba el hilo a tensar. Las pesas colgaban por los extremos del telar, los hilos así fijados quedaban tensos formando la urdimbre y permitiendo pasar transversalmente entre ellos la trama con más facilidad.[249]

La evidencia más temprana de este tipo de telar proviene de los hallazgos en sitios pertenecientes a la cultura Starčevo en la Serbia moderna y Hungría.[250] Fuentes dan cuenta que este tipo de telar también se usó en la Antigua Grecia y se extendió al norte y al oeste por toda Europa, siendo ampliamente utilizado en el norte entre los escandinavos.[251]

Vinculado al proceso de hilado existen hallazgos de herramientas (mayoritariamente de madera) que fueron usadas para este fin. Dichas fibras eran transformadas en hilo mediante la torsión con ayuda del *huso*, elemento constituido por un peso en forma de pieza perforada, llamada fusayola y un astil de madera insertado en ella.

---

[248] Quesada, C., Rodes, C. P., Fernández, A. S. B., Mathias, F. A., obra citada, pp. 105-122.

[249] Bocquet, A., "Chavarines il y a 5000 ans". *Les Dossiers d´Archeologie*, n.º 199, 1994.

[250] Barber, E. J. W., *Prehistoric Textiles*. Princeton University Press. ISBN 0-691-00224-X, 1991.

[251] Crowfoot, Grace (November 1937). "Of the Warp-Weighted Loom", *The Annual of the British School at Athens* 37: 36-47. doi:10.1017/s0068245400017950

Para el caso de América Latina existen algunos registros de larga data. Un ejemplo de ello son los sitios arqueológicos vinculados a la cultura Mixteca en el actual México, donde se encontraron registros arqueológicos como el de la Tumba 7 de Monte Albán (1250-1521 d.C.) que dan cuenta del uso de primeras herramientas vinculadas al hilado y el tejido de fibras animales tales como los *malacates de barro* (instrumentos usados para formar hilos) o los *tzotzopaztlis* usados para acomodar los hilos en el telar.[252]

Las fuentes arqueológicas señalan que ya en el año 3000 AP la lana de camélido y el pelo de cabra eran utilizadas mediante técnicas de tejido en algunas culturas andinas. Un ejemplo de ello son los mantos funerarios de la cultura Paracas en Perú, conservados hasta hoy gracias a la sequedad del desierto.[253] En paralelo la evidencia arqueológica encontrada en la región de Campeche y en el valle de Copán (Guatemala) dan cuenta del uso de agujas, husos y alfileres que permiten inferir el uso del tejido como una tecnología incipiente en varios grupos humanos de Mesoamérica en el período prehispánico.[254] En la actualidad, algunas comunidades indígenas en México, Guatemala, Chile, Argentina, Bolivia y Perú continúan tejiendo artesanalmente utilizando el denominado telar de cintura y manteniendo el uso de técnicas textiles como el *brocado, sumak e itat* los que se distinguen por su estética y compleja manufactura.[255]

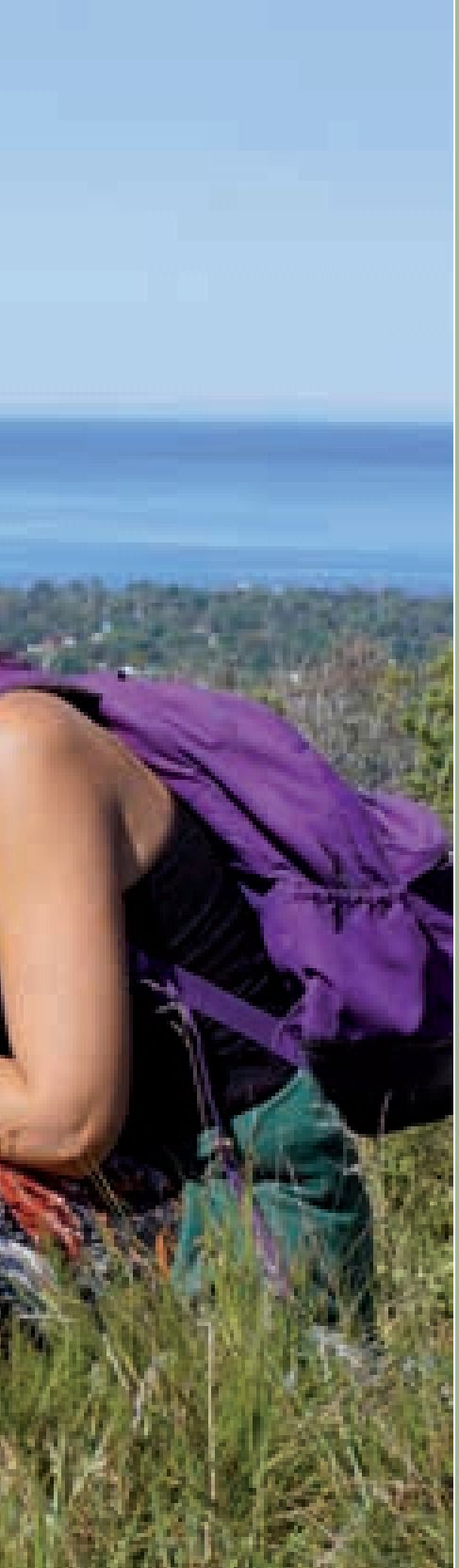
---

[252] Ramírez, R., "El hilado y el tejido en la época prehispánica", *Arqueología Mexicana*, Edición especial 55, pp. 68-69.

[253] Sotelo, C., *El Manto Blanco de Paracas: Un registro de la cosmovisión del Hombre Paracas*. Tesis para optar al Título Profesional de Licenciada en Arte. UNMSM, Lima, 2015.

[254] Hendon, J., *Hilado y tejido en las tierras bajas mayas en la época prehispánica. Tecnología y relaciones sociales de la producción textil, Research Associate Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University,* 1992.

[255] Ventosa, 1985, en Montañez, obra citada, 2013.



Capítulo 6

Técnica de teñido en lana: testimonio de una artesana

La artesana Paola Hernández recolectando romerillo en Cerro de los burros, Maldonado, noviembre de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Lanas teñidas con tintes vegetales y sus respectivas plantas. Playa Hermosa, Maldonado, 2023. Fotografía: Paola Hernández

Técnica de teñido en lana: testimonio de una artesana

Paola Hernández
Artesana dedicada al hilado y al teñido con tintes naturales desde el año 2006, radicada en el Cerro de los Burros, departamento de Maldonado

Un día llegó la propuesta: escribir un artículo acerca de los tintes naturales y su aplicación en lana en Uruguay. No puedo negarme; Leticia es una gran divulgadora, su equipo ha estado trabajando durante mucho tiempo en torno a los procesos transformadores de la lana como patrimonio inmaterial de este país. Me visitaron hace alrededor de dos años en mi taller y hablamos muchísimo sobre este tema que a todos nos convocaba.

El pedido me encuentra en una etapa cuando lo que más quisiera es desapegarme de las recetas y poder simplemente dejarme fluir en las coloridas aguas de los tintes naturales. Sin embargo, existen recetas, existen formas de hacer las cosas, existen materiales más apropiados y menos apropiados, existen tintes afines a la lana y tintes más difíciles de obtener.

Participar en este informe y dar cuenta del estado actual de los saberes tradicionales del teñido en lana es todo un desafío. Es hablar de saberes aprendidos y recreados, así como de investigaciones personales, experimentaciones y reflexiones propias del trabajo artesanal.

Taller de la artesana Paola Hernández, Playa Hermosa, Maldonado, noviembre de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Me propongo encontrar cada día una planta nueva y de esta forma dedicarle mi atención plena mientras escribo estas páginas. A partir de las plantas seleccionadas realizo diferentes tinturas. Busco profundizar en los matices más que en las precisiones y aprovechando el tinte, intento lograr armoniosos *degradés* y colores amigos unos con otros. El objetivo es combinar diferentes mordientes y modificadores del color con la única intención de ampliar la paleta.

Dentro de este texto, no voy a profundizar en otros tintes que utilizo habitualmente, ya que no son plantas que yo misma recolecto. Me refiero específicamente a la tintura de caoba y a la violeta de genciana. Con la violeta de genciana obtengo lilas y violetas. La caobina o tintura de caoba la utilizo para teñir tonos rosas, fucsias y rojos y tiene, además, muy buenos resultados como modificador de color en amarillos de base para lograr diferentes tonos de naranjas.

Voy, entonces, a dedicarme al teñido con plantas o vegetales que encuentro en mi entorno, la zona de las sierras y el mar en Playa Hermosa, Maldonado.

Escribir sobre este tema es una cuenta pendiente, ya que mi divulgación todos estos años ha sido realizada de forma oral y a través de redes sociales. He escrito microrrelatos, en los que voy contando un poquito acerca de este trabajo tan apasionante que es extraer colores de las plantas. Escribir sobre un tema tan vivo y tan mutable me resulta un desafío, pues naturalmente las recetas quedarán plasmadas, pero siempre pueden ser recreadas y modificadas por cada artesana.

La receta es solo una guía que pretende orientar sin restringir la libertad creativa ni la búsqueda infinita de tonalidades. Siempre estarán vivas. Cuando leas esto siéntete en la libertad plena de modificarlas a tu antojo, de sumar o restar cantidades, tiempos, pesos. Las recetas simplemente son una guía para después poder fluir con mayor libertad.

Hace algunos días caminábamos por el monte con un grupo de mujeres curiosas en el tema. Fueron tantas las veces que dije que no había probado con alguna planta, que sentí que todo el camino recorrido era muy corto comparado con el que resta por recorrer.

La familiaridad que algunas plantas nos generan y lo cerca que nos sentimos de ellas, hacen que tal vez nos quedemos en un lugar cómodo, en un lugar donde la búsqueda a veces queda un poco relegada. Podemos estar buscando todos los días cosas nuevas, pero a veces es lo que descubrimos allá, al principio de los tiempos, ese color que cada vez que lo sacamos de la olla nos da alegría y nos sorprende, el que nos permite agradecer a la tierra, al agua, a las plantas, al fuego, a la alquimia. Experimentar, repetir, sistematizar para luego definir nuestra paleta de colores favorita, es un camino que se construye día a día.

Paola Hernández recolectando romerillo, en Cerro de los Burros, Maldonado, noviembre de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Artesana Paola Hernández seleccionando lana para su trabajo, Playa Hermosa, Maldonado, noviembre de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

En definitiva, voy a hablar desde mi experiencia personal con la elaboración de colores a partir de plantas que me resultan amigables por lo que brindan a la lana, pero es importante resaltar que, en este informe, no se agotan las posibilidades del uso de plantas para el teñido. Por el contrario, el objetivo es estimular una búsqueda permanente. De eso se trata el patrimonio cultural inmaterial y en este caso el teñido en lana como práctica viva de la cultura.

Los mordientes

Los mordientes son sustancias que intervienen en el proceso del teñido para que el tinte se fije en forma permanente a la lana. El término viene del latín *mórdére,* que significa morder, apresar, agarrar.

Existen mordientes que fijan el color sin intervenir en él, otros que fijan e intensifican sin que varíe el tono y otros que modifican radicalmente los colores de base, a estos últimos les llamaremos *modificadores*.

Releo la obra de Camila de la Bandera[256] y noto que el principal quiebre entre los años setenta y el presente es el uso de mordientes que hoy sabemos son tóxicos. En el pasado se realizaba teñido natural con plantas, pero a la hora de mordentar o intentar fijar los colores se utilizaban sustancias como el cromo y el cloruro de estaño. Hoy estos compuestos son descartados por su toxicidad. Toxicidad que no solo hace peligroso el proceso para quién lo realice, sino también en la generación de vertidos peligrosos y contaminación de las aguas.

En la actualidad limitamos el uso de los mordientes a aquellos productos que además de ser probados por su eficacia, son aprobados por la agroecología porque no revisten toxicidad para la tierra. La intención es crear de este modo una integralidad en el proceso del teñido natural, proceso que no solo se ocupa de lograr los mejores colores obtenidos a través de las plantas, sino que también presta atención a qué sucederá con sus desechos.

Todos nuestros “desechos” son compostables, todo viene desde la tierra y a ella vuelve. Usamos principalmente alumbre o sulfato de aluminio o alúmina, sulfato de cobre, sulfato de hierro y en menor medida, bicarbonato de sodio.

---

[256] de la Bandera, C., *Manual de plantas que tiñen en Uruguay*, Maldonado, 2002.

El alumbre es un tipo de sal potenciada (no comestible). Es el mordiente más utilizado en el teñido de la lana ya que no modifica los colores de base, sino que los fija y logra que estos perduren. En algunos tintes si bien no modifica el color, lo intensifica y lo vuelve más brillante. Una de las principales características del alumbre es que es un poderoso astringente, por lo que debemos ser cuidadosos en su uso ya que un exceso puede hacer que la lana se vuelva áspera.

La relación más habitual entre el alumbre y la lana es de 20 % de alumbre con respecto al peso de la lana seca.

La forma más práctica de emplearlo es en simultáneo con el tinte.

Lana teñida con tintes naturales en el taller de Paola Hernández, Cerro de los Burros, Maldonado, 2024. Fotografía: Paola Hernández

En base a mi experiencia, descarto el mordentado previo de la lana ya que no aporta variaciones con respecto al uso simultáneo y nos permite optimizar de este modo la energía y los tiempos. Ya profundizaré en esto en el apartado de las recetas.

El sulfato de cobre es un mordiente del tipo modificador, apropiado para obtener tonos verdes y marrones, y permitiendo variar el color de base. Se incorpora al teñido en los minutos finales del proceso (entre 15 y 30) y se enjuaga inmediatamente para evitar que siga actuando más allá de lo que buscamos. El exceso de permanencia de la lana en un tinte mordentado con sulfato de cobre tenderá a oxidarse y amarronarse. Usaremos una relación de 5 % de sulfato de cobre con respecto al peso de la lana que vayamos a teñir.

El sulfato de hierro también es un mordiente de tipo modificador y es el camino que tenemos en el teñido natural para acercarnos a los colores más oscuros. Utilizado en los minutos finales del tinte y en una lana que no haya sido mordentada, obtendremos grises, verdes profundos o incluso negros. Cuando usamos sulfato de hierro sobre una lana que ha sido mordentada con alumbre, las variaciones serán más sutiles pudiendo en muchos casos obtener tonos verdosos.

La relación que utilizamos más habitualmente es de 5 a 10 % con respecto al peso de la lana. Para trabajar con sulfato de hierro es necesario contar con un recipiente específico ya que este tiende a manchar y ennegrecer.

Materiales y recomendaciones a la hora de teñir

Para teñir elegiremos ollas grandes, que serán de uso exclusivo. No usaremos ollas o recipientes a los que les demos uso doméstico. Personalmente trabajo con ollas de acero inoxidable de entre 20 y 35 litros. Son apropiadas también las ollas esmaltadas, pero en la experiencia cotidiana resultan demasiado costosas para la fragilidad que presentan. Cualquier pequeño golpe hace que el esmaltado se salte y quede expuesto el hierro del que generalmente están hechas, lo que genera que no sean tan útiles para esta tarea.

Si tenemos la posibilidad de tener una olla de cobre deberá ser reservada para trabajar con el mordiente sulfato de cobre. Realmente se potenciarán los colores logrando que la intensidad y la profundidad sean mayores.

Lo mismo con el hierro, si tenemos una olla de este material la reservaremos para el uso del sulfato de hierro, teniendo en cuenta que este mordiente mancha y ennegrece.

Necesitaremos tener siempre a mano un cuaderno o bitácora para registrar nuestras pruebas y tenerlo al alcance cuando queramos replicar algún color.

¡No confíen en su memoria! créanme, se van a olvidar.

Es de utilidad contar con una balanza en la que podamos pesar hasta 20 kg para controlar los pesos de las lanas y de las materias vegetales y otra balanza más pequeña y más precisa para medir los mordientes con más exactitud.

Delantal, guantes y mascarilla son el equipo de seguridad para quien realice la tarea. Si bien estamos trabajando con plantas y mordientes de baja toxicidad, la mascarilla es importante. También los baldes plásticos, cucharas largas de madera y variedad de recipientes pequeños que usaremos para la dilución de los mordientes antes de agregarlos a las ollas.

Lana en agua hirviendo para el proceso de teñido, Playa Hermosa, Maldonado, noviembre de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Ovillo de lana teñido con tintes vegetales, Playa Hermosa, Maldonado, noviembre de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Serán útiles también las telas sintéticas o bolsas plásticas de malla (del tipo como las que vienen las cebollas) para realizar el filtrado de los tintes. Es muy importante no utilizar telas fabricadas con fibras naturales (como el algodón) ya que, en el proceso de filtrado, la tela nos "robará" parte del tinte.

Una de las cosas más importantes a la hora de teñir y manipular grandes volúmenes de agua hirviendo es la atención y el cuidado hacia nosotras mismas y a quienes nos rodean. Evitar manipular las ollas haciendo fuerza excesiva, se sugiere, por el contrario, irlas vaciando de a poco ayudándose con algún recipiente pequeño. En los momentos de filtrado y trasvasado de líquidos, especialmente cuando estén calientes, evitar de modo preventivo la presencia de niños y/o mascotas.

Antes de entrar en el recetario

Cada planta nos brinda varios colores y a la vez podemos encontrar colores similares en distintas plantas. Mi propósito es limitar cada vez menos a las plantas. Dejar de responder a la pregunta acerca de ¿qué color obtengo de tal planta? Y transformar esa pregunta a la pluralidad.

Cada planta es una gama, y por más que con algunas he pactado que me brinden tal o cual color, me gusta cada tanto llevarlas a que me muestren todas sus posibilidades.

Conocer esto permite rotar las cosechas, porque si varias plantas se comportan de manera similar podemos usar cualquiera de ellas cuando estamos en la búsqueda de algún tono particular, en un determinado momento del año.

De este modo aprovecharemos al máximo cada cosecha, cada poda, cada ramito de yuyos, logrando no solo un color sino agotando las posibilidades del mismo.

La primera etapa es exploratoria, luego viene la etapa de teñir y llevar los colores a pruebas de resistencia y solidez. Aquellos colores que pasan esta prueba pueden ser replicados y pasar a integrar nuestra paleta estable.

Luego de teñir con una planta por primera vez, debemos realizar diferentes pruebas para saber si ese color se sostendrá en el tiempo o si se trata de un tinte que se irá bajo determinadas condiciones. Muchas plantas en un primer momento tiñen, pero pasado un tiempo o siendo expuestas a determinadas condiciones, el color se va. A estos tintes le llamaremos *tintes fugitivos*.

Paola Hernández recolectando romerillo para el teñido de la lana. Cerro de los Burros, Maldonado, noviembre de 2022. Fotografía de Eloísa Casanova.

Dividiremos nuestra muestra de teñido en cuatro partes.

Una de las muestras será guardada en un lugar donde no reciba luz (puede ser en un sobre o bolsa de papel). La etiquetaremos y reservaremos. Esta será nuestra muestra "testigo".

A la segunda muestra la expondremos a la luz solar por un plazo aproximado de una semana. Es importante que esté expuesta a la luz, pero no al sol directo, ya que hasta los colores más sintéticos serán quemados y deteriorados. Por otro lado, la tercera muestra la lavaremos de la forma en que lavaríamos nuestra lana. Es decir, en un lavado manual delicado y con poca fricción. A la tercera muestra vamos a frotarla sobre una tela blanca para ver si existe pérdida de color por roce.

Finalizado el período de pruebas, compararemos las muestras con la muestra 1(la "testigo") y constataremos que no haya excesivas variaciones. Cuando estas tres pruebas han sido completadas podemos dar paso a un nuevo color o de lo contrario despedirnos del mismo.

En el proceso de redacción de estas páginas, me he enfrentado a la decisión de incluir o no la descripción botánica de las plantas a las que hago referencia. Finalmente, he optado por no hacerlo, porque considero que esta no es la manera en que establezco una conexión significativa con ellas. La inclusión de datos botánicos implicaría simplemente copiar y pegar información, que percibo como una contribución limitada en este contexto.

Me limitaré a colocar junto al nombre coloquial de la planta, su nombre científico para que puedan buscar la información que necesiten. Recomiendo tener libros o dibujos de plantas, conocer sobre ellas, investigar qué plantas hay en su entorno más cercano. Descargarse una aplicación de reconocimiento visual de plantas para sacarse dudas cuando estén ante una especie desconocida. Y a medida que nos adentramos en el camino, las iremos sintiendo más familiares.

Recetario

Coronilla *Scutia buxifolia*

Artesana Paola Hernández recolectando coronilla, Cerro de los Burros, Maldonado, noviembre de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova.

Comienzo por esta planta, porque es una de las que requiere más tiempo, la que para entregar uno de sus colores necesita días de reposo en el agua, a fin de ir ablandándose y de a poco ir entregándonos lo que buscamos: rosas profundos. También habrá otros colores para descubrir en los tintes de coronilla, pero, ¡realmente los rosas valen la paciencia y la espera!

Vamos a realizar varias experiencias para obtener unos cuantos colores.

Experiencia 1

Preparación del tinte
1- Trabajaremos con una relación de 3 a 1. Es decir que para teñir 1 kg de lana necesitaremos 3 kg de planta troceada.
2- La ponemos en una olla de acero inoxidable, con 25 litros de agua y la llevaremos al fuego hasta que hierva.
3- Mantenemos a hervor suave por alrededor de 2 horas.
4- Apagamos el fuego y dejamos reposar hasta el otro día (o si la ansiedad nos lo permite 2 o 3 días).
5- Retiramos la coronilla de la olla, filtrar el tinte obtenido.
6- Lo dividimos en dos ollas.

Tinte con alumbre:

1- Agregamos 100 gramos de alumbre y 500 gramos de lana en madejas. Humedecida y escurrida.
2- Llevamos a fuego medio hasta que hierva y luego bajamos a fuego suave por 1 hora más. 3- Apagamos y dejamos enfriar la lana en el tinte.
4- Enjuagamos las madejas hasta que el agua salga transparente.

Tinte sin mordiente:

1- Introduciremos 500 gramos de lana en madejas humedecidas y escurridas.
2- Llevamos a fuego medio hasta que hierva y luego bajamos a fuego suave por 1 hora más. 3- Apagamos y dejamos enfriar la lana en el tinte.
4- Enjuagamos las madejas hasta que el agua salga transparente.

En este último tinte no agregaremos ningún mordiente. La coronilla (como muchas plantas nativas) posee un alto contenido de taninos en su madera, lo que la hace un tinte con propiedades de fijación y solidez, aunque la lana no haya sido mordentada.

El resultado de la lana que ha sido mordentada con alumbre es de un color amarillo/beige y el resultado de la lana teñida sin mordiente es de tonos rosas.

Experiencia 2

En esta segunda experiencia realizaremos, en las primeras etapas, el mismo procedimiento que en la *Experiencia 1*.

Preparación del tinte
1- Trabajaremos con una relación de 3 a 1. Es decir que para teñir 1 kg de lana necesitaremos 3 kg de planta troceada.
2- La ponemos en una olla de acero inoxidable con 25 litros de agua y la llevamos al fuego hasta que hierva.
3- Luego de que rompa el hervor bajamos el fuego y la mantenemos a hervor suave por alrededor de 2 horas.
4- Apagamos el fuego y dejamos reposar hasta el otro día (2 o 3 días).
5- Retiramos la coronilla de la olla, filtramos el tinte obtenido.
6- Lo dividimos en dos ollas.
7- En cada una de las ollas agregaremos 500 g de lana en madejas, humedecida y escurrida.
8-Llevamos ambas ollas a hervor suave por 1 hora.

Tinte con sulfato de cobre:

1- Pasado ese tiempo (1 h) retiraremos la lana.
2- Agregamos 25 g de sulfato de cobre previamente diluídos. Revolvemos muy bien.
3- Volvemos a colocar la lana, dejándola hervir lentamente por 20 minutos.
4- Enjuagamos sin esperar a que se enfríe.

El color resultante debiese ser un color marrón profundo.

Tinte con sulfato de hierro:

1- Retiramos la lana.
2- Agregamos 20 g de sulfato de hierro.
Si no contamos con una olla específica para trabajar con este modificador, usaremos un balde o recipiente que destinemos a esta tarea, ya que el sulfato de hierro tiende a ennegrecer los recipientes y a mancharlos.
3- Volvemos a agregar las madejas y las dejamos en este tinte por 10 o 15 minutos.
4- Enjuagamos inmediatamente.

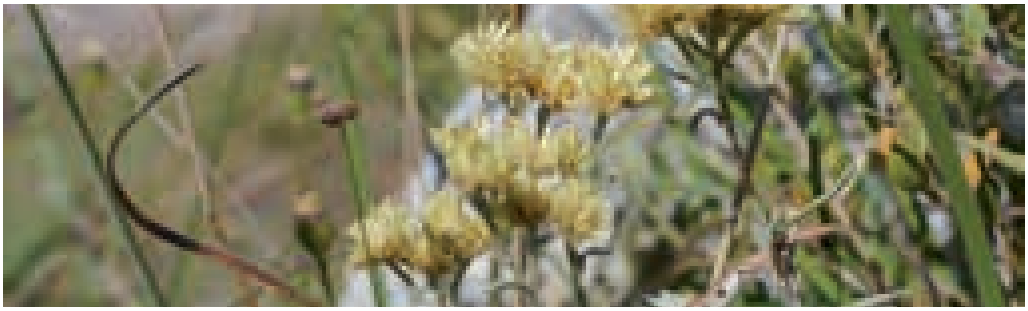
Debemos obtener un gris oscuro.

Durante la experimentación con el tinte de coronilla, ha sido claro que los tiempos de reposo de los tintes afectan más a la intensidad del color que las propias modificaciones en los mordientes. Los tiempos más largos nos regalan colores más profundos.

La manipulación de la Coronilla requiere particulares cuidados, y será difícil salir ilesa de esta tarea. Guantes, calzado de suela dura y tijera de podar son imprescindibles para esto.

En mi día a día trabajo con la planta fresca recién cortada, pero también puede usarse coronilla seca. En el último caso, los tiempos de reposo y maceración serán más largos, y los colores serán más amarronados y opacos. No es mejor una que otra, simplemente son diferentes colores.

Marcela *Achyroclinae satureoides*



Planta de marcela utilizada para el teñido de lana, Playa Hermosa, Maldonado, noviembre de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

La característica más particular de la marcela, dentro de los tintes naturales, es la permanencia de su aroma. Un aroma muy característico que perdura durante años en la lana teñida, incluso posterior a lavados y que en días húmedos se activa y sentimos que nos envuelve. Es una planta que florece hacia finales del verano, encontrándose en un punto óptimo para cosechar entrado el otoño. Se recolecta en forma tradicional el Viernes Santo. Recordamos siempre ser conscientes, al momento de recolectar marcela (o cualquier otra planta) de la forma en que lo estamos haciendo. Al momento de hacerlo no arrancar las plantas de raíz, no llevarnos todas sus flores. Realizar una cosecha respetuosa con las esperanzas de regresar el próximo año y que la naturaleza nos vuelva a brindar este fruto.

Habrá variaciones si teñimos con la marcela amarilla o de los cerros y la marcela blanca o de la playa. La primera ofrece tonos más intensos que la segunda.

Experiencia 1

Tinte con alumbre:
1- Pondremos al fuego una olla con 20 litros de agua y 1 kg de Marcela. Llevamos a punto de hervor y mantenemos en el fuego por 1,5 h.
3- Dejamos que se entibie y filtramos el tinte.
4- Agregaremos 180 g de alumbre, revolvemos muy bien e introducimos 1 kg de lana en madejas húmedas.
5- Mantendremos en hervor suave por 1,5 h.
6- Dejaremos enfriar en el tinte si es posible hasta el día siguiente.
7- Retiramos la lana y enjuagamos muy bien.

Obtenemos color amarillo delicado.

Experiencia 2

Tinte con sulfato de cobre:
1- Trabajaremos con una relación de 1 a 1. Es decir que necesitaremos 1 kilo de planta para teñir 1 kilo de lana.
2- Pondremos al fuego una olla con 20 litros de agua y 1 kg de Marcela. Llevaremos a punto de hervor y mantendremos en el fuego por 1,5 h.
3- Dejamos que se entibie y filtramos el tinte.
4- Agregamos 1 kg de lana en madejas húmedas sin mordentar.
5- Mantenemos a fuego bajo por 1 h.
6- Retiramos las madejas y agregamos al tinte 40 g de sulfato de cobre. Disolvemos muy bien y volvemos a incorporar la lana por unos 20 minutos más.
7- Retiramos y enjuagamos.

Obtenemos verde delicado.

Experiencia 3

Tinte con sulfato de hierro:
Trabajaremos con la misma relación planta/lana que en las experiencias anteriores.
1- Pondremos al fuego una olla con 20 litros de agua y 1 kg de Marcela. Llevaremos a punto de hervor y mantendremos en el fuego por 1,5 h.
2- Dejamos que se entibie y filtramos el tinte.
3- Agregamos 1 kg de lana en madejas húmedas sin mordentar.
4- Mantenemos a fuego bajo por 1 hora.
5- Retiramos las madejas y agregamos al tinte 50 g de sulfato de hierro. Disolvemos muy bien y volvemos a incorporar la lana por unos 10 minutos más.
Si no contamos con olla de hierro o para uso específico de este mordiente, realizamos esta etapa en un balde o latón plástico de uso exclusivo.
6- Retiramos y enjuagamos.

Obtenemos gris claro.

Carqueja *Bacharris trimera*

Esta es una de las plantas que podemos encontrar en todas partes del país. En cualquier baldío, en campos y caminos, siempre generosa al brindarnos sus propiedades, que además de tintóreas son medicinales.

Utilizaremos una proporción de dos a uno. Es decir, dos kilos de carqueja para teñir un kilo de lana. Para teñir un kilo de lana vamos a necesitar una olla de 20 litros de capacidad. Es importante que la lana tenga espacio y movimiento en el recipiente para que el tinte penetre de forma pareja.

Experiencia 1

Tinte con alumbre:
1- Hervir 2 kilos de carqueja en 20 litros de agua por 2 horas.
2- Retirar la carqueja de la olla y filtrar el tinte.
3- Agregar 200 gramos de alumbre y 1 kilo de lana en madejas húmedas. Mezclar bien.
4- Mantener a hervor suave, por una hora.
5- Apagar el fuego y dejar enfriar en el tinte. Puede permanecer en él hasta el otro día.
6- Enjuagar muy bien.
7- Secar a la sombra.
Obtenemos amarillo.

Este tinte sobrante podemos reutilizarlo, volviendo a agregar alumbre y lana (sin teñir ni mordentar) para obtener un tono más suave de amarillo.

Experiencia 2

Preparación del tinte
1- Hervir 2 kg de carqueja en 20 litros de agua por 2 horas.
2- Retirar la carqueja de la olla y filtrar el tinte.
3- Dividir el tinte en 2 ollas

Tinte con sulfato de cobre:
1-Agregar en una de las ollas 500 g de lana sin mordentar, en madejas húmedas.
2- Mantener a hervor suave por 1 hora.
3- Retirar la lana y agregar 25 g de sulfato de cobre. Volver a introducir la lana.
4- Mantener a hervor suave entre 15 y 30 minutos.
5- Enjuagar la lana inmediatamente.

Cuando usamos sulfato de cobre no dejamos enfriar en el tinte. Si tenemos la posibilidad de usar una olla de cobre en este tinte en particular los resultados obtenidos se potencian, logrando verdes más vivos.

Obtenemos verde oliva.

Tinte con sulfato de hierro:

1-Agregar en la olla restante 500 g de lana sin mordentar, en madejas húmedas.
2- Mantener a hervor suave por 1 hora.
3- Retirar la lana y agregar 20 g de sulfato de hierro. Volver a introducir la lana.
4- Mantener en el tinte por 10 minutos.
5- Enjuagar la lana inmediatamente.

Obtenemos verde oscuro.

Tala *Celtis spinosa*

Planta de tala, Cerro de los Burros, Maldonado, 2024. Fotografía: Paola Hernández.

Si bien es una de las plantas más abundantes en mi entorno más cercano, no le había prestado atención al tala hasta hace muy poco tiempo. El primer color que obtuve de él fue un amarillo muy suave y delicado, muy parecido al de la marcela. Esto me alegró ya que la marcela es una planta que no tenemos disponible todo el año si la cosecha no fue buena en el otoño. Es un buen color para sustituir a este en la paleta. Interactuando con el sulfato de cobre el tala ofrece un color verde brillante suave, muy combinable con el amarillo (siendo mordentado con alumbre) y, por último, modificándolo con sulfato de hierro en una lana sin mordentar se obtiene un verde seco oscuro. Estos tres colores forman una muy hermosa combinación que remite a nuestro monte. A lo cerrado del mismo y a los rayitos de sol que entran por algunos agujeritos entre los árboles. Así que, si bien tardó en llegar, llegó para quedarse.

Preparación del tinte

Vamos a realizar teñido de los tres colores de los que les hablé. Podemos generar un solo tinte, cocinando en conjunto toda la planta y luego dividiéndolo para realizar la combinación con los diferentes mordientes, o si tenemos recipientes más pequeños o simplemente nos queda más sencillo partiremos de 3 ollas con ⅓ del material en cada una.
1- Trabajaremos con 3,5 kg de tala para teñir 1,2 kg de lana.
Llevaremos al fuego la olla con el tala y 25 litros de agua. Luego de hervir la mantendremos a fuego bajo por 2 horas.
2- Esperamos a que se entibie y retiramos la materia vegetal del tinte. Si quedan restos lo filtramos.

3- Si estamos trabajando con un solo recipiente, este es el momento de dividir el tinte en tres.

Tinte con alumbre:

1- Agregamos 80 g de alumbre y 400 g de lana en madejas húmedas.
2- Llevamos a hervor suave por 1,5 h.
3- Dejamos enfriar en el tinte.
4- Enjuagamos.

Obtenemos amarillo suave.

Tinte con sulfato de cobre:

1- Agregamos al tinte 400 g de lana sin mordentar y la llevamos a hervor suave por 1 hora.
2- Retiramos la lana y agregaremos al tinte 20 g de sulfato de cobre. Disolvemos muy bien y volvemos a introducir las madejas por 25 minutos más.
3- Enjuagamos de inmediato.

Obtenemos verde claro brillante.

Tinte con sulfato de hierro:

1- Agregamos al tinte 400 g de lana sin mordentar y la llevamos a hervor suave por 1 hora.
2- Retiramos la lana y agregaremos al tinte 20 g de sulfato de hierro. Disolvemos muy bien y volvemos a introducir las madejas por 10 minutos más.
3- Enjuagamos de inmediato.

Obtenemos verde seco oscuro.

Arrayán *Blepharocalyx tweediei*

Planta de arrayán, Cerro de los Burros, Maldonado, 2024. Fotografía: Paola Hernández.

Preparación del tinte

Trabajaremos con una relación de 3 a 1 (tres partes de planta por cada parte de lana a ser teñida)
1- Ponemos 3,6 kg de arrayán en una olla de acero inoxidable con suficiente agua. La llevamos a hervor y la mantenemos hirviendo por 2 horas.
2- Retiramos los restos de materia vegetal y filtramos el tinte.

3- Dividimos en 3 ollas para realizar 3 tonos diferentes.

Tinte con alumbre:

1- Agregamos 80 g de alumbre y 400 g de lana en madejas húmedas.
2- Llevamos a hervor suave por 1,5 h.
3- Dejamos enfriar en el tinte.
4- Enjuagamos.

Obtenemos un color beige.

Tinte con sulfato de cobre:

1- Agregamos al tinte 400 g de lana sin mordentar en madejas húmedas y la llevamos hervor suave por 1 hora.
2- Retiramos la lana y agregamos al tinte 20 g de sulfato de cobre. Disolvemos muy bien y volvemos a introducir las madejas por 30 minutos más.
3- Enjuagamos de inmediato.

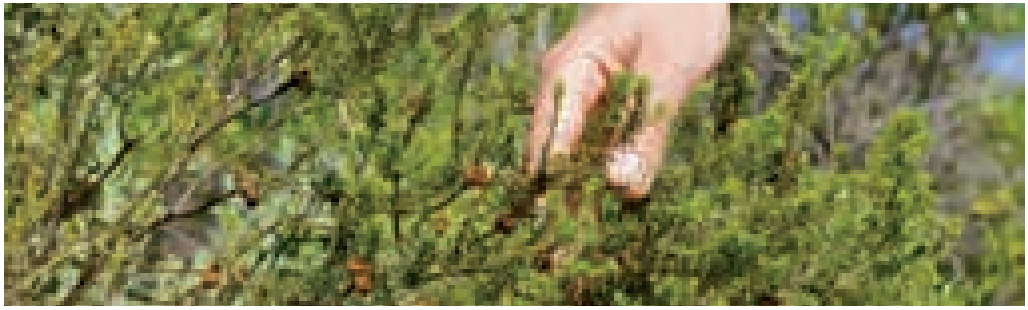
Obtenemos marrón.

Tinte con sulfato de hierro:

1- Agregamos al tinte 400 g de lana sin mordentar y la llevamos a hervor suave por 1 hora.
2- Retiramos la lana y agregaremos al tinte 20 g de sulfato de hierro. Disolvemos muy bien y volvemos a introducir las madejas por 10 minutos más.
3- Enjuagamos de inmediato.

Obtenemos gris verdoso.

Romerillo *Heterothalamus alienus*



Planta de romerillo utilizada para el teñido de lana, Playa Hermosa, Maldonado, noviembre de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Tinte con alumbre:

1- Utilizaremos 2 kg de romerillo para teñir 1 kg de lana. Colocaremos el romerillo en una olla de acero inoxidable de 25 litros y la llevaremos a hervor por 1,5 h.
2- Dejamos enfriar y filtramos el tinte.
3- Agregamos 200 g de alumbre y 1 kg de lana en madejas húmedas.
4- Mantenemos a hervor suave por 1,5 h.
5- Dejamos enfriar en el tinte durante toda la noche.
6- Enjuagamos. Es posible que lleve entre 8 y 10 aguas, hasta que el agua quede transparente. Es un color que puede presentar baja resistencia al roce si no fue bien enjuagado. Es muy importante este paso.

Obtenemos amarillo brillante.

Tinte con sulfato de cobre:

1- Utilizaremos 1 kg de romerillo para teñir 500 g de lana. Colocaremos el romerillo en una olla de acero inoxidable y la llevaremos a hervor por 1,5 h.
2- Dejamos enfriar y filtramos el tinte.
3- Agregamos 500 g de lana en madejas húmedas sin mordentar y mantenemos en hervor suave por 1 h.
4- Retiramos la lana y agregamos 25 g de sulfato de cobre y volvemos a introducir las madejas.
5- Mantenemos en hervor suave por 20 minutos más.
6- Enjuagamos de inmediato.

Obtenemos verde cobrizo.

Tinte con sulfato de hierro:

1- Utilizaremos 1 kg de romerillo para teñir 500 g de lana. Colocaremos el romerillo en una olla de acero inoxidable y la llevaremos a hervor por 1,5 h.
2- Dejamos enfriar y filtramos el tinte.
3- Agregamos 500 g de lana en madejas húmedas sin mordentar y mantenemos en hervor suave por 1 h.
4- Retiramos la lana y agregamos 20 g de sulfato de hierro y volvemos a introducir las madejas.
5- Mantenemos en hervor suave por 10 minutos más.
6- Enjuagamos de inmediato.

Obtenemos verde petróleo.

El romerillo se lleva muy bien con la caobina o tintura de caoba. La interacción de esta junto con el amarillo brillante de romerillo nos permite tener muy lindos naranjas.

Anacahuita *Aguaritay schinus molle*

Planta de anacahuita ya utilizada para el teñido de lana, Playa Hermosa, Maldonado, noviembre de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Es otra de las plantas con alto contenido de taninos que nos brinda hermosos y profundos colores, incluso en lanas sin mordentar. Súper aprovechable, es fácil encontrar restos de sus podas casi todo el año. Otra característica de esta planta es su alto contenido de resina, por lo que si nos excedemos en la cantidad de planta en relación con la cantidad de lana es probable que la lana sufra ciertos niveles de afieltramiento. Se recomienda no sobrepasar la relación de 2,5 a 1. Es decir no más de 2,5 kg de planta por cada 1 kg de lana a ser teñida.

Preparación del tinte

Trabajaremos con una relación de 2 a 1 (dos partes de planta por cada parte de lana)

1- Ponemos 1 kg de ramas de anacahuita (con hojas y semillas) en una olla de acero inoxidable con suficiente agua. La llevamos a hervor y la mantendremos hirviendo por 2 h. Dejaremos reposar la anacahuita en el tinte por 1 o 2 noches.

2- Retiramos los restos de materia vegetal y filtramos el tinte.

3- Agregamos 500 g de lana sin mordentar en madejas húmedas y mantenemos a hervor suave por 40 minutos.

4- Retiramos la lana y agregamos 25 g de sulfato de cobre y volvemos a introducir las madejas.

5- Mantenemos en hervor suave por 20 minutos más.
6- Enjuagamos de inmediato.

Obtenemos marrón verdoso.

Diente de león *Taraxacum officinalis*

Planta diente de león, Cerro de los burros, Maldonado, 2024. Fotografía: Paola Hernández.

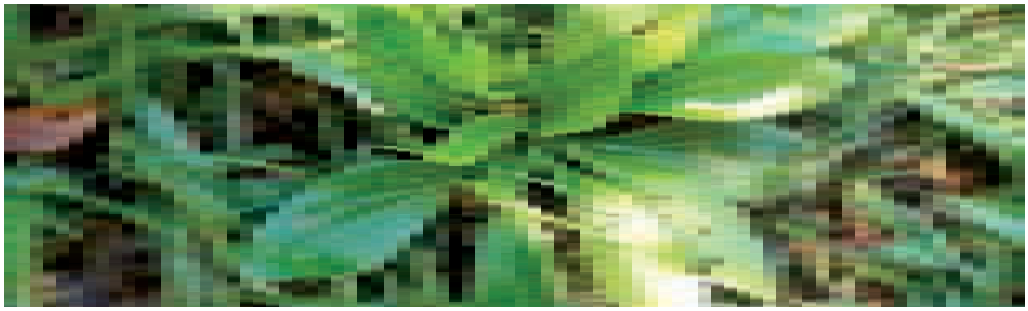
A veces, entrada la primavera sucede el regalo y nos encontramos con un espacio lleno de dientes de león en flor. Este es un tinte estacional y de muy acotada duración, por lo que no dudo en aprovecharlo cuando la oportunidad se presenta. Recogeremos las flores en una cosecha lo más consciente posible. No nos llevamos todo lo que hay. No arrancamos las plantas de raíz.

Procedimiento tintóreo

1- Necesitaremos 1 kg de flores para teñir 500 g de lana. Las pondremos a hervir en 20 litros de agua.
2- Filtramos el tinte.
3- Agregamos 500 g de lana en madejas húmedas y 80 g de alumbre. Mantenemos a hervor suave por 1,5 h.
4- Dejamos enfriar en el tinte.
5- Enjuagamos.

Obtenemos amarillo suave.

Llantén *Plantago lanceolato*



Planta de llantén, Cerro de los Burros, Maldonado, 2024. Fotografía: Paola Hernández.

El llantén es una planta con muchas propiedades, muy utilizada por quienes elaboran medicina y cosmética natural. Seremos cuidadosas en la recolección, no arrancando la planta de raíz y dejando siempre el vástago portador de las semillas.

Procedimiento tintóreo

1- Utilizaremos 2 kg de hojas de llantén fresco que llevaremos a cocción por unas 2 horas en abundante agua.
2- Filtramos el tinte.
3- Agregamos 1 kg de lana humedecida y mantenemos a hervor suave por 45 minutos
4- Retiramos la lana y agregamos 50 gramos de sulfato de cobre. Revolvemos bien.
5- Volvemos a agregar la lana por 25 minutos. Obtenemos verde agrisado.

Si en lugar de mordentar con sulfato de cobre lo hacemos con alumbre obtendremos amarillo.

Semillas de algarrobo *Prosopis nigra*

Semillas de algarrobo, Cerro de los burros, Maldonado, 2024. Fotografía: Paola Hernández.

Realicé hace varios años experiencias de teñidos con las chauchas secas de algarrobo. Esperaba colores muy intensos y profundos y realmente no fue eso lo que pasó. Una vez más las expectativas no fueron cumplidas, pero en cambio tuve la oportunidad de descubrir tres hermosos colores que eran los que ellas tenían para brindarme. No puedo evaluar las experiencias en el eje éxito fracaso, o por lo menos no es lo que más suma. ¿Cómo hacer para enfrentarnos a una nueva (posible) planta tintórea sin cargarla con nuestros deseos y expectativas?, simplemente aguardar y agradecer el camino.

Procedimiento tintóreo

Utilizaremos 1,5 kg de chauchas para teñir 700 g de lana.
1- Remojar durante 2 días las vainas (o chauchas).
2- Pasado el tiempo de remojo las llevamos a hervor por 2 horas.
3- Retirar los restos de vegetales y filtrar el tinte.

Tinte con alumbre

1-Agregar 150 g de alumbre y 700 g de lana húmeda.
2- Mantener a fuego bajo por 1 hora.
3- Apagar y dejar enfriar en el tinte con suficiente agua (unos 12 litros) por 1,5 h.
4- Enjuagar.

Obtenemos tonos beige.

Tinte con sulfato de cobre

1- Agregamos al tinte 700 g de lana sin mordentar en madejas húmedas y la llevamos a hervor suave por 1 hora.
2- Retiramos la lana y agregamos al tinte 35 g de sulfato de cobre. Disolvemos muy bien y volvemos a introducir las madejas por 30 minutos más.
3- Enjuagamos de inmediato.

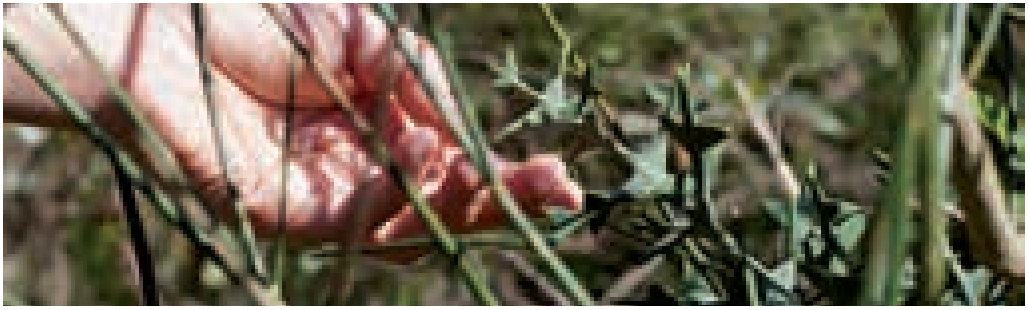
Obtenemos marrón.

Tinte con sulfato de hierro

1- Agregamos al tinte 700 g de lana sin mordentar en madejas húmedas y la llevamos a hervor suave por 1 hora.
2- Retiramos la lana y agregamos al tinte 25 g de sulfato de hierro. Disolvemos muy bien y volvemos a introducir las madejas por 10 minutos más.
3- Enjuagamos de inmediato.

Obtenemos gris profundo.

Espina de la cruz *Colletia paradoxa*



Planta de espina de la cruz utilizada para el teñido de lana, Playa Hermosa, Maldonado, noviembre de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova.

Otra planta espinosa característica de nuestro monte nativo. Tijera afilada, guantes gruesos y zapatos de suela dura son imprescindibles para iniciar la recolección.

Procedimiento tintóreo

1- Herviremos 2,5 kg de planta troceada por 2 h.
2- Filtramos.
3- Agregamos al tinte 1 kg de lana en madejas húmedas, hervimos a fuego muy bajo por 1 h. 4- Retiramos las madejas y agregamos al tinte 60 g de sulfato de cobre. Disolvemos bien y volvemos a agregar las madejas por 30 minutos más.
5- Retiramos y enjuagamos.

Obtenemos verde agrisado.

Chirca de Monte *Dodonea viscosa*

Planta de chirca de monte en flor, Cerro de los Burros, Maldonado, 2024. Fotografía: Paola Hernández.

La chirca de monte o falsa Santa Rita es una planta muy común en nuestro monte serrano, que florece en primavera dándonos flores rojas, a diferencia de la mayoría del monte nativo que nos da flores amarillas.

Procedimiento tintóreo

Tinte base

1- Trabajaremos con una relación de 2,5 a 1. Es decir, que para teñir 1 kg de lana utilizaremos 2.5 kg de chirca troceada. La llevamos a hervor por 2 horas a fuego muy bajo.

2- Filtramos el tinte.

Teñido con alumbre:

1- Agregamos 220 g de alumbre y la lana en madejas húmedas.
2- Mantenemos en hervor suave por una hora más.
3- Dejamos enfriar en el tinte.
4- Enjuagamos.

Obtenemos amarillo limón.

Teñido con sulfato de cobre:

1- Agregamos al tinte 1 kg de lana sin mordentar.
2- Mantenemos a hervor lento por 40 minutos.
3- Retiramos las madejas y agregamos 25 gramos de sulfato de cobre. Volvemos a agregar las madejas y dejamos que hierva por 20 minutos.
4- Enjuagamos.

Obtenemos verde oliva.

Timbó *Enterolobium contortisiliquum*

En el teñido con timbó utilizaremos su fruto o semilla conocida popularmente como oreja de negro.

1- Colocamos en una olla (preferentemente de hierro) entre 2 y 3 kg de fruto machacado en remojo por dos o tres días.
2- Pasado este tiempo llevamos a hervor por 2 horas.
3- Filtramos.
4- Agregamos un kilo de lana sin mordentar en madejas húmedas y continuaremos con la cocción por 1,5 horas más.
5- Retiramos la lana y agregaremos 50 g de sulfato de hierro. Volvemos a poner la lana y llevamos a una cocción por 20 minutos más.
6- Enjuagamos muy profundamente.
Obtenemos gris oscuro/negro.

En mi experiencia en teñido natural este color es lo más cercano al negro que he podido obtener.

Congorosa *Maytenus ilicifolia*

Con la congorosa he tenido experiencias muy similares al teñido con coronilla, es decir, la obtención de tonos rosas muy hermosos.
Para esto necesitaremos aproximadamente 3 kg de planta para teñir un kilo de lana. Usaremos toda la planta: ramas, hojas y frutos. También es importante que esta planta tenga un remojo previo y una maceración del tinte.

1- Llevamos a hervor la planta con agua, durante dos horas.
2- Apagamos el fuego y dejamos que el tinte repose.
3- Pasados un par de días filtraremos e introduciremos en el mismo un kilo de lana sin mordentar. Llevaremos a hervor por una hora.
4- Apagamos y dejamos enfriar en el tinte.
Es importante que la lana permanezca en el tinte como mínimo 12 horas, absorbiendo todo lo que la planta tenga para darle.

Obtenemos rosados.

Retama *Genista tictoria*

Planta de retama, Cerro de los burros, Maldonado, 2024. Fotografía: Paola Hernández.

Comencé a escribir estas páginas en plena primavera y mi barrio está todo decorado por las retamas en flor. Si bien no es una planta nativa (es una planta exótica invasora) se ha adaptado muy bien a nuestro monte y crece en abundancia en montes y caminos. Caracterizada por poseer ramas tiernas y flexibles, aroma muy dulce y bellas flores amarillas. Si bien es una planta con la cual podemos teñir todo el año, durante la época de floración los tallos se encuentran más flexibles y facilita la recolección y la obtención del tinte. Sus flores no alteran los colores del tinte.

Preparación del tinte base:

1- Llevamos a hervor 3 kg de ramas (con o sin flores) para teñir 1,5 kg de lana. Herviremos por una hora y media.
2- Filtramos.
3- Dividiremos nuestro tinte en tres recipientes.

Tinte con alumbre:

1- Agregamos 100 g alumbre y 500 g de lana en madejas húmedas.
2- Mantenemos a hervor suave por 1 hora.
3- Dejamos enfriar en el tinte y enjuagamos.

Obtenemos amarillo delicado.

Tinte con sulfato de cobre :

1- Agregamos al tinte 500 g de lana sin mordentar en madejas húmedas y la llevamos a hervor suave por 1 hora.
2- Retiramos la lana y agregaremos al tinte 25 g de sulfato de cobre. Disolvemos muy bien y volvemos a introducir las madejas por 30 minutos más.
3- Enjuagamos de inmediato.

Obtenemos un verde muy hermoso y muy similar al color de la planta.

Tinte con sulfato de hierro:

1- Agregamos al tinte 500 g de lana sin mordentar en madejas húmedas y la llevamos a hervor suave por 1 hora.
2- Retiramos la lana y agregamos al tinte 15 g de sulfato de hierro. Disolvemos muy bien y volvemos a introducir las madejas por 10 minutos más.
3- Enjuagamos de inmediato.

Obtenemos gris claro.

La retama es de esas plantas que abundan en casi todo el territorio y al ser invasora podemos recolectar con mucha facilidad

Fumaria *officinalis*

Llegada la primavera es común ver cómo en algunos campos y caminos aparece la fumaria. Realmente no "aparece", ella siempre está allí, solo que muchas plantas solo podemos reconocerlas fácilmente cuando florecen, este es el caso de la fumaria.

Recogeremos entre dos y tres kilos de tallos y flores procurando dejar siempre las raíces para evitar una cosecha depredatoria.

1- Llevamos a hervir por una hora a fuego bajo.
2- Filtramos.
3- Agregamos al tinte 180 g de alumbre y 1 kg de lana en madejas húmedas.
4- Mantenemos a hervor suave por 1 h.
5- Dejamos enfriar en el tinte.
6- Enjuagamos.

Obtenemos amarillos.

Cáscaras de cebolla

Cáscara de cebolla, Playa hermosa, Maldonado, 2024. Fotografía: Paola Hernández.

Para teñir 1 kg de lana utilizaremos 1 kg de cáscaras de cebolla. Si tenemos acceso a más cantidad podemos aumentarla, y con esto aumentaremos la intensidad del color.

1- Pondremos a hervir 1 kg de cáscaras de cebolla por 2 h.
2- Dejamos enfriar y filtramos.
3- Agregamos 200 g de alumbre y 1 kg de lana en madejas húmedas. Llevamos a hervor suave por 2 h.
4- Dejamos enfriar en el tinte.
5- Enjuagamos.

Obtenemos amarillo mostaza.

Conclusiones

¿Por qué nos embarcamos en procesos tan engorrosos para teñir si el mercado nos ofrece un sin fin de colores ya preparados, que cumplen con nuestros deseos y nuestras expectativas? ¿Por qué elegimos pasar horas y horas cuidando que el proceso resulte exitoso, que el fuego esté a la intensidad correcta y que a pesar de todos los cuidados y medidas que tomemos las cosas pueden no salir cómo queremos?

En primer lugar ¡porque podemos! La naturaleza se presenta generosa y encierra misterios que personalmente disfruto develar. Me apasiona descubrir que colores hay en las plantas y cómo plasmarlos en la lana. Ante todo, el placer y el disfrute.

Cada vez más podemos encontrar valorización o revalorización en torno a los procesos que en ciertos momentos se consideraron prácticamente en extinción (el hilado manual de la lana y el teñido natural de la misma entre ellos). Esta nueva mirada viene creciendo en los últimos años, acompañado por la necesidad de muchas personas de reencontrarse con una forma productiva más sustentable y ecológica. Reemplazar el uso de anilinas industriales para teñir lana acompaña esta línea de pensamiento y acción. Es más económico y también más alineado a los ciclos y a las estaciones. Cuando abunda tal o cual planta preferimos usar esa. Rotando intuitivamente las cosechas. Quien hace un uso responsable de la naturaleza no agotará sus recursos, sino que por el contrario favorecerá condiciones para que esta pueda seguir proveyendo.

La paleta de los tintes naturales, si bien es limitada al no contar (en mi experiencia personal) con algunos colores, también se vuelve infinita. Cada tanda es un nuevo color, cada planta un mundo de posibilidades.

Del mismo modo cada artesano que se dedique a la tintorería natural sentirá afinidad por determinadas plantas y/o colores y esto le dará personalidad a su trabajo. La paleta se vuelve única y particular.

Haber escrito estas páginas me ha estimulado a detallar los procesos, a sistematizar las recetas, a repetir ensayos, a volver a ver colores que hace mucho no teñía. Espero de corazón que al finalizar el capítulo las ganas se te hayan contagiado y el deseo por explorar se ponga en marcha.

Capítulo 7

Saberes de la industria lanera

Trabajadores industriales en planta de Lanas Trinidad, Flores, marzo de 2022.
Fotografía: Eloísa Casanova

Fardos de lana en depósito de Lanas Trinidad, Flores, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Saberes de la industria lanera

Emiliano Rossi y Leticia Cannella

Dentro del inventario del sistema cultural de la lana, los saberes de la industria de la lana resultan de especial importancia desde una mirada del patrimonio cultural inmaterial, ya que son parte indisoluble de este universo. Sin embargo, lo relativo a lo industrial es uno de los temas menos tratados dentro del patrimonio cultural en general, a pesar de presentar pérdidas y transformaciones dramáticas a partir de la segunda mitad del siglo XX. Esto seguramente ha sucedido por el peso que tiene lo comúnmente atribuido a lo folclórico o tradicional en este campo conceptual. En nuestro país, la industria de la lana generó identidades laborales y económicas de fuerte significado para luego, por diversas causas que desarrollamos en este inventario, dejar vacíos y fracturas en los ámbitos sociales y económicos, tanto a nivel nacional como local. Sin embargo, aún hoy descubrimos en las prácticas industriales actividades económicas y saberes transmitidos y contenidos dentro de familias y pequeñas asociaciones o comunidades.

Para abordar el tema de la industria textil desde una perspectiva histórica, las fuentes bibliográficas más recientes son del año 2013. Estas ya señalan las pocas fuentes existentes en relación a la evolución y desarrollo de la industria textil en lana en nuestro país. Asimismo, los pocos estudios vinculados a la temática son de índole histórico economicista, poniendo el foco en la importancia del rubro industrial de la lana en relación con el progreso macroeconómico del Uruguay. Las dos fuentes principales que manejamos para abordar la historia de la industria textil en el Uruguay son las publicaciones de la profesora Magdalena Bertino y las de la doctora María Camou. También recurrimos a los datos del periodista Marcelo Pereira y de la socióloga Graciela Prats, entre otros. Por otra parte, las fuentes

directas orales vinculadas a la época de mayor esplendor de este rubro industrial también son escasas, ya que se trata, en la mayoría de los casos, de saberes y prácticas que han caído en desuso y los portadores de esta memoria han fallecido o son personas de avanzada edad.

Asimismo, realizamos visitas y entrevistas en diferentes industrias laneras de diverso porte que se mantienen activas al día de hoy con el fin de abordar la consulta a los actuales portadores de sus saberes y prácticas y realizar el registro desde la perspectiva del patrimonio cultural inmaterial. Algunas de estas industrias tienen un alcance local mientras que otras están abocadas a la exportación de sus productos, contando con certificaciones internacionales de calidad y sustentabilidad ambiental.

Los comienzos

Durante el siglo XIX, Europa avanzó en el desarrollo industrial creciendo la demanda de fibras para la industria textil. Uruguay, como otros países periféricos, se benefició de esta situación aumentando su producción de lana. A la demanda europea se sumó Estados Unidos que durante la década de 1860 vio interrumpida su producción textil algodonera por la Guerra de Secesión. Pasado este período, y con la vuelta de Estados Unidos al mercado de materias primas, el resto de los países proveedores primarios tuvieron que afrontar una crisis de sobreproducción y falta de mercados.[257]

En la década de 1870, se comienza a discutir con mayor profundidad la necesidad de industrializar las grandes cantidades de lana que se producen en nuestro país, y que era exportada mayoritariamente sucia a Europa. Durante estos años, hubo algunas experiencias de talleres de tejido en lana, llevados adelante por familias

[257] Bertino, M., Los orígenes de la industria textil uruguaya y sus vínculos con Argentina y Brasil. *Ciclos en la historia, la economía y la sociedad*, 6(11), 1996, 149-161.

inmigrantes europeas, los que tuvieron una corta existencia por los conflictos bélicos ocurridos durante décadas en el medio rural.[258]

El primer intento registrado relacionado con el desarrollo industrial lanero es del año 1837. Ese año, Juan María Pérez instaló un taller de tejidos de lana en la ciudad de Montevideo. Para ello, contrató a tres artesanos europeos que llegaron a nuestras costas con el objetivo de instalar y poner en funcionamiento la fábrica, que contaría con dos tornos para hilar, un banco para abrir lana, una máquina para el arreglo del hilo, un telar, una rastradera y una lanza. Cabe destacar que para estos años aún no existía en nuestro país la utilización del vapor como energía, por lo que el taller se manejaba de manera artesanal.[259]

Recién para el año 1869 se encuentra registro de otro proyecto relacionado con la fábrica de tejidos. Juan Poggi solicitaba y obtenía la patente de importación de invención para la instauración de una fábrica de tejidos. No hay documentación existente que dé cuenta del devenir de esta fábrica. Por su parte, existen tempranas menciones acerca de los lavaderos de lana. Por un lado los intentos de Silvestre Lacaze, comerciante francés, padre del fundador de la ciudad de Juan Lacaze, el cual intentó establecer el primer lavadero de lana del Uruguay. Aunque el primer registro concreto sobre la actividad de un lavadero de lanas lo encontramos en los Anales de Eduardo Acevedo, quien describe el impulso considerable que ha tomado el lavadero de lanas de los Hnos. Irigaray en el Paso del Molino durante 1866. Para el año 1879, Juan Irigaray es autorizado a establecer un lavadero de lanas, cueros y otras actividades industriales en un predio en el departamento de Colonia.[260]

A diferencia de nuestros países vecinos, el establecimiento de la industria textil en Uruguay tuvo un desarrollo tardío. En 1873 se crea la primera fábrica textil en

---

[258] Camou, M., Maubrigades, S., Tejiendo una historia: evolución de la industria textil uruguaya, 1898-2000. *H-Industria: Revista de historia de la industria y el desarrollo en América Latina, 3*(5), 2009.

[259] Bertino, M., Los orígenes de la industria textil en el Uruguay. *Documento de Trabajo/FCS-UM; 02,* 1993.

[260] Ibidem.

Argentina. Al mismo tiempo, en el año 1874, se instala la primera fábrica textil lanera en Brasil, específicamente en el estado de Río Grande, la que elabora paños ordinarios con lanas de ese mismo estado y de los países del Río de la Plata. En Uruguay esto sucederá unos años después.[261]

Lana sucia en depósito de Lanas Trinidad, Flores, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Antigua máquina para el trabajo con lana en planta de Lanas Trinidad, Flores, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

[261] Camou, M., El desarrollo de la industria textil en Uruguay entre la Gran Depresión y la Segunda Posguerra Mundial: coyuntura empresarial y políticas económicas. *Revista de Historia Industrial—Industrial History Review,* (24), 2003, 81-114.

Síntesis histórica

En nuestro país, se debió esperar hasta el año 1890 para que diera inicio la historia de la industria textil con el establecimiento de la Fábrica Uruguaya de Alpargatas, y en 1898 comienza a funcionar la primera fábrica de paños de lana del Uruguay, Salvo Hnos. A diferencia de otros países como Argentina donde la manufacturación textil comenzó en la región norte de manera artesanal, el inicio de la industria textil en nuestro país tuvo su origen directamente en la forma fabril. Estas primeras fábricas de tejido de lana estaban compuestas de manera vertical, iniciando el proceso con el lavado de lana. Los lavaderos de lana no tienen un desarrollo significativo (a pesar que existen en nuestro territorio desde la década de 1860) hasta la segunda mitad del siglo XX cuando se comienza con el desarrollo de las exportaciones de lana lavada.[262]

La Ley de Aduana de 1888, que exoneraba de derechos de introducción a la maquinaria para la industria en general y a cierto tipo de materia prima requerida por la industria textil en particular, constituyó otro antecedente favorable al establecimiento de la industria. Luego de una serie de proyectos que no se llevaron a la práctica, finalmente se aprobaron, en 1898, las primeras exoneraciones de impuestos internos y la introducción de maquinaria para la fabricación de hilados y tejidos de lana, lavadero y tintorería a la empresa Salvo Hnos. Pocos meses después, en 1899, a la empresa Campomar Hnos. y Cía.[263]

La fábrica de Salvo Hnos. tuvo una extensión de dos manzanas sobre un terreno alto ubicado en el margen derecho del arroyo Miguelete. Al poco tiempo de obtenidos los terrenos se construyó el edificio principal que, junto a sus anexos, ocupaba una manzana entera donde albergaba la maquinaria de origen inglés y belga. Al tiempo de terminada la construcción del edificio central, se inicia la edificación

---

[262] Bertino, M., Los orígenes de la industria textil uruguaya y sus vínculos con Argentina y Brasil. *Ciclos en la historia, la economía y la sociedad,* 6(11), 1996, 149-161

[263] Ibidem.

de un gran depósito para guardar las lanas. Junto a este, se construye un corralón para secar al sol las telas y urdidos.[264]

Al poco tiempo del establecimiento de este gran emprendimiento, se anuncia la construcción de una fábrica de paños y sombreros de fieltro a cargo de Campomar Hnos. El capital de la empresa era de origen español, y ya tenía cinco años funcionando en la ciudad de Buenos Aires, donde se preparaban los paños para los uniformes del ejército argentino. La fábrica en nuestro país se ubicó en la calle Uruguayana, ocupando un terreno de 15.000 m2 junto al arroyo Miguelete. Como se puede observar, tanto Campomar Hnos. como Salvo Hnos. instalaron sus fábricas cerca del arroyo, esto se debe a que sus aguas se consideraban muy eficientes para el desengrasado de la lana. Para el año 1900, la fábrica ya se encontraba en funcionamiento con aproximadamente unos setenta obreros (el doble que Salvo Hnos.).[265]

Para finales de ese mismo año se concreta la fusión de estas dos empresas. La unión de las dos únicas fábricas textiles que funcionaban en nuestro país le permitió a la nueva empresa, Salvo y Campomar y Cía., aumentar su capital, controlar los precios de mercado y expandirse. Sus primeras producciones se trataban de casimires, pero su mayor volumen de producción estaba relacionado con bastos, jergas, ponchos, mantas, etc. Para el año 1902 ya no se encontraban en el mercado interno uruguayo estos mismos productos, pero de origen extranjero. Por otra parte, la empresa comienza a competir fuertemente en las licitaciones estatales.[266]

En 1905, la empresa inicia la construcción de una gran fábrica de hilados y tejidos de lana en la localidad de Juan Lacaze (conocido en ese entonces como Puerto Sauce). Un año después, instala la sección hilandería de lana peinada convirtiéndose en la

---

[264] Bertino, M., Los orígenes de la industria textil en el Uruguay. *Documento de Trabajo/FCS-UM; 02*, 1993

[265] Ibidem.

[266] Camou, M., El desarrollo de la industria textil en Uruguay entre la Gran Depresión y la Segunda Posguerra Mundial: coyuntura empresarial y políticas económicas. *Revista de Historia Industrial-Industrial History Review,* (24), 2003, pp. 81-114

primera del país. Esto representa un salto tecnológico importante para la industria textil nacional, comenzando con la producción de tejidos finos como casimires que eran exportados a los mercados europeos más exigentes, como Inglaterra. Hasta 1933, esta empresa tendrá el monopolio de hilados de lana peinada en el Uruguay.[267]

Entre los años 1900 y 1912 se crearon nuevas empresas, siendo el sector textil uno de los de mayor desarrollo del periodo. La década de los veinte es, desde el punto de vista de la inversión, un periodo de estancamiento para Campomar. La industria textil se encontró en una coyuntura difícil por el aumento de la competencia externa que se reflejó en el crecimiento de las importaciones textiles. Como consecuencia de ello se amplió la protección al sector. Se dispone de datos aislados sobre el personal empleado en las distintas plantas para ese momento. Sí sabemos que en el año 1908 la empresa empleaba 800 personas y para el año 1912 trabajan unas 1.004 personas.[268]

En los años siguientes, la industria textil tuvo un constante crecimiento en su producción a una tasa anual de 39 %. Este crecimiento se vio reflejado en la incorporación de trabajadores al sector en su conjunto, con un total de 1408 obreros; representando el 6 % del conjunto de la industria manufacturera del país.[269]

Con el desarrollo de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y su consecuente posguerra, nuestro país padeció los problemas de abastecimiento de bienes capitales. A pesar de ello, el rubro textil creció considerablemente.

> *La paralización de la producción europea a causa de la guerra generó un mercado de exportación importante para los productos textiles del país que abastecieron no solo a*

[267] Bertino, M., La industria textil uruguaya (1900-1960). *América Latina en la historia económica,* (31), 2009, pp. 99-126.

[268] Camou, M., obra citada, pp. 81-114, 2003.

[269] Camou, M., Maubrigades, S., Tejiendo una historia: evolución de la industria textil uruguaya, 1898-2000. *H-Industria: Revista de historia de la industria y el desarrollo en América Latina, 3*(5), 2009..

países de América sino también de Europa. A esto se sumó la importancia adquirida por el mercado interno en este período con una temprana sustitución de textiles provenientes principalmente de Europa.[270]

Ya entrada la década del veinte, específicamente a partir del año 1924, la industria textil padece una significativa caída durante un período de tres años; recién en el año 1930 retoma su crecimiento. *Fue este un comportamiento peculiar, ya que en esos años la industria manufacturera continúa creciendo, aunque sin recuperar el peso relativo en producto total, logrado en los años previos a la guerra*.[271]

Durante la segunda mitad de los años veinte, comienza una recuperación económica luego de los años de posguerra. Crece la capacidad de compra de sus exportaciones lo que genera la recuperación del valor de la moneda y el aumento de las importaciones. Simultáneamente, Europa se recupera económicamente, presionando el mercado local con sus productos industriales. La protección del Estado hacia la producción local frente a la entrada de tejidos importados parecía ser insuficiente.[272]

Entre los años 1929 y 1930, Campomar absorbe tres empresas textiles más, creándose Campomar y Soulas. Esta fusión, concretada en medio de una crisis económica mundial, provoca una reestructuración de la producción, no solo para la nueva empresa, sino a nivel nacional. Las dos fábricas ubicadas en Montevideo al margen del arroyo Miguelete se consolidaron, aunque la de mayor concentración de trabajadores, mayor producción y que perduró más en el tiempo fue la denominada Industrial, ubicada en Juan Lacaze. En esta fábrica de plena integración vertical se realizaban todas las etapas de la producción, desde la clasificación hasta el empaque. La Industrial comenzó su actividad en 1907 y la continuó hasta 1998.[273]

Vale destacar la importancia que tuvo esta planta no solo para el desarrollo de la localidad de Juan Lacaze sino para la totalidad del departamento y la región. Como

---

[270] Ídem, p. 5.

[271] Bertino, M., La industria textil uruguaya (1900-1960). *América Latina en la historia económica,* (31), 99-126, 2009, p. 108.

[272] Ibidem.

[273] Camou, M. obra citada, 2003, p. 83.

Instalaciones de la empresa
Campomar y Soulas. Localidad de Juan Lacaze, Colonia. 1970. Fotografía: Diario El Popular. Fotografía: archivo Centro de Fotografía de Montevideo (CdF)

se puede apreciar en las fuentes consultadas, estas plantas industriales ubicadas en el interior del país generaban trabajo para la gran mayoría de las personas en edad activa que habitaban la localidad, permitiendo la transmisión de saberes dentro de los márgenes de una comunidad y territorio específico. Sin embargo, con el cierre de estas fábricas determinadas dinámicas de trasmisión de saberes relacionados con la industria textil se han cortado, en gran parte por las dinámicas migratorias ruralidad-urbanidad donde muchos jóvenes parten en búsqueda de nuevas oportunidades laborales. A pesar de ello, hoy en día, en algunas comunidades, los establecimientos industriales laneros siguen marcando la identidad de la historia y el presente laboral. A modo de ejemplo citamos la empresa Engrow. Federico Raquet es uno de sus propietarios consultados. La empresa está ubicada en la localidad de Fray Marcos, departamento de Florida, que se dedica a la confección de tops. Pertenece a la cuarta generación de la familia dedicada a este rubro y fue en este ámbito que empezó a aprender su oficio desde los 14 años de edad. En el año 1946 llega su abuelo (Frank Raquet) proveniente de EE.UU. donde ya tenía una hilandería. En el año 1951 establece la hilandería Engrow en nuestro país en asociación con la familia Hosey. Treinta y cinco años después, se establece Tops Fray Marcos ubicado en la ciudad de Libertad, departamento de San José. Destaca que, en el sector industrial de la lana, sobre todo en localidades del interior del país, sigue siendo mayoritaria la fuerza laboral proveniente de los alrededores donde se ubica la planta. Su testimonio refiere: los trabajadores son del pueblo y hay hijos y mujeres trabajando en la empresa.[274]

Pasada la gran crisis mundial, la industria textil comienza a adquirir cierto dinamismo completamente diferente al que venía desarrollando. Esto se basa en el aumento de las políticas proteccionistas que brinda el Estado, como por ejemplo las políticas cambiarias y el control del comercio exterior. Las nuevas resoluciones adoptadas por el gobierno desde 1931, establecen el control de los cambios y el contralor en las exportaciones. Fue el comienzo de una sucesión de resoluciones que culminaría en 1941 con la ley 10.000 de Contralor de Exportaciones e

[274] Comunicación personal, 10-11-2021, Fray Marcos, Florida.

Importaciones, impactando en el rubro industrial en lana con un crecimiento sin pausa que culminaría a fines de los años cincuenta.[275]

A mediados de la década del treinta del siglo pasado, la industria textil lanera logra su etapa de mayor desarrollo. El sector textil contaba con un total de 212 establecimientos y empleaba el 5% de los trabajadores del sector industrial. La sustitución de importaciones de productos textiles se convirtió en algo de gran valor para los productores de lana. En el período que comprende los años 1929-1933, se exportaron cinco millones de kilogramos de lana lavada y entre 1934-1938 esa cifra se cuadruplicó. Los principales destinos de las exportaciones fueron Bélgica, Alemania e Italia.[276]

Como se puede apreciar, el sector industrial lanero se favoreció de las políticas proteccionistas en general llevadas adelante por el estado uruguayo como también de ciertas medidas específicas hacia el sector:

> *prohibición de importar hasta por un mes una lista de artículos que incluía los casimires y otros artículos textiles, medida que fue luego sustituida por un recargo del 50% en los derechos de importación; aumento de los aranceles hasta un 48% para las mercaderías competitivas con la producción nacional; preferencia por los productos del país en las adquisiciones del Estado y exoneración de impuestos y derechos arancelarios para las materias primas y los artículos destinados a la industria.*[277]

El sector industrial de la lana, a diferencia de los del algodón, se vio favorecido también por procesar materia prima nacional por lo que en los años posteriores se presentó como una de las ramas industriales de mayor crecimiento. Con el comienzo de la década de los cuarenta del siglo pasado, y hasta la primera mitad de la década del cincuenta, este sector experimentó un período de gran expansión. En el lapso comprendido entre 1930 y 1954, la industria textil en su conjunto repre-

---

[275] Bertino, M., Los orígenes de la industria textil uruguaya y sus vínculos con Argentina y Brasil. *Ciclos en la historia, la economía y la sociedad,* 6(11), 1996, pp. 149-161

[276] Camou, M., Maubrigades, S., obra citada, 2009

[277] Camou, M., obra citada, 2003, p. 85

sentaba el tercer sector en importancia en relación al valor añadido bruto del total de la industria manufacturera. El primer sector era la industria alimentaria, que incluía la carne, y el segundo la industria de la bebida. [278]

Comenzando la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), el sector de la industria textil lanera se enfrentó a ciertas dificultades en la producción por el problema de abastecimiento de algunos insumos, maquinaria y repuestos. Superadas estas vicisitudes, inicia el crecimiento más intenso e importante en la historia de la industria textil. La escasa posibilidad de importar tejidos y la dificultad de importar algodón, sumado al estímulo para la exportación, hacen que el sector supere una tasa acumulativa anual del 14 % (1936-1948) generando grandes inversiones en maquinaria y aumentado el número de trabajadores. Es así que:

> *Crece la exportación de hilados y tejidos y comienza en pequeña escala la de tops. Estas exportaciones eran favorecidas con tratamientos cambiarios con altos porcentajes de cambio libre. En 1944 llegaba a 75 % para casimires, bufandas y tejidos de lana en general y a 40 % para los tops (que contenían menor valor agregado).* [279]

Entre los años 1947 y 1955 se desarrolla la etapa de mayor crecimiento de la industria manufacturera nacional en su conjunto. La industria textil crece a un ritmo de 4,6% anual con un aumento de un 35% en el número de establecimientos. Por otra parte, la liberación del comercio promovida luego de la guerra provocó un incremento en la competencia al aumentar en el mercado interno la venta de tejidos importados.[280]

A partir de 1951 esta situación comienza a revertirse con un nuevo estímulo proteccionista por parte del Estado, propiciado por una devaluación de nuestra moneda con respecto a la libra, favoreciendo al sector lanero no exportador. El sector exportador, restablecidas las medidas proteccionistas a las exportaciones en el

---

[278] Ibidem.

[279] Bertino, M., Los orígenes de la industria textil en el Uruguay. *Documento de Trabajo/FCS-UM; 02*, 1993, p. 114.

[280] Camou, M., Maubrigades, S., obra citada, 2009.

año 1947, tiene un crecimiento constante entre los años 1949 y 1953. De los rubros que componen el sector el que más se destaca es el de los tops. Apoyado por el establecimiento de un tipo de cambio diferencial desde el año 1949, logró multiplicar su producción por 22 en un lapso de cinco años.[281]

Fardos de lana sucia en depósito de planta de Engrow, Fray Marcos, Florida, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Muestra de lana lavada y peinada en planta de Lanas Trinidad, Flores, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

[281] Ibidem.

En la segunda mitad de la década de los cincuenta el consumo interno de textiles por habitante frenó su crecimiento. Sin embargo, se registra un aumento en la demanda de productos de alta calidad, tejidos de lana peinada y mezcla con sintéticos, material cuyo consumo comienza a crecer a nivel mundial. Por su parte:

> *Las empresas intentaron diferentes caminos para mantenerse en el mercado: la sustitución de parte de la fuerza de trabajo por nueva maquinaria, la presión por incrementar la protección a la producción nacional y la promoción de las exportaciones abriendo nuevos mercados.*[282]

Esta etapa también se caracteriza por los cambios tecnológicos que comienzan a experimentar las fábricas de textiles. Las empresas entran en una fase de adquisición de nuevas maquinarias, cuestión que provocará ciertos cambios en los procesos industriales, acarreando una reducción de la mano de obra. A esto se le suma el aumento en los salarios reales de los trabajadores gracias a la implementación, años atrás, de los consejos de salarios tripartitos provocando una serie de despidos en el sector, lo que llevó a ciertos niveles de conflictividad. Vale recordar que el Estado uruguayo mantenía una ley vigente que liberaba de aranceles de importaciones a la maquinaria para la manufacturación de materias primas, resolución que será puesta en pausa por el avance de los despidos en el sector. En el año 1958, vuelve a estar vigente dicha política, lo que causa el cierre paulatino de varios establecimientos pequeños que no pueden hacer frente a la inversión de maquinaria como tampoco a la contratación de trabajadores por los altos costos de los salarios. [283]

Como se puede apreciar en el Capítulo 2. Historia de la producción ovina en Uruguay, en los años sesenta comienza a ganar terreno en el mercado de fibras las de origen sintético. No solo los costos de producción son significativamente más bajos que el de las fibras naturales, sino que comienza a darse un cambio cultural

---

[282] Ídem, p. 118.

[283] Bertino, M., La industria textil uruguaya (1900-1960). *América Latina en la historia económica,* (31), 2009, 99-126.

importante en lo relacionado con las formas de vestir. En la década de 1960, se pueden distinguir dos formas bien definidas de indumentaria, formal (clásico) y casual (sport). Luego, en la década de 1970, estas dos formas se acercan desembocando, ya entrada la década de 1980, en la superposición de ambos estilos. De estos cambios también derivan los distintos tipos de telas que se comienzan a fabricar para satisfacer esta demanda.

> *telas muy livianas, colores fuertes para el invierno. Colores y dibujos similares para mujeres y hombres. El cambio en la filosofía de la vestimenta también ha producido diversificación en los diseños. Combinaciones extravagantes de colores y de formas (rayas y cuadros, etc.).* [284]

Por otra parte, la encuesta realizada a nivel internacional en los noventa por el Secretariado Internacional de la Lana (SIL) para saber la opinión de los consumidores finales sobre la vestimenta en lana, indica que el conocimiento sobre esta fibra era alto y considerada de gran calidad, aunque se la conceptualiza como una fibra tradicional y no innovadora. Además, a diferencia del algodón, no era altamente valorada por las nuevas generaciones de jóvenes.[285]

Según el Estudio de factibilidad de los subsectores textiles de producción de hilados y telas (tejedurías) y alternativas para su reconversión (2011), elaborado por las consultoras CINVE y CPA Ferrere para el Ministerio de Industria, Energía y Minería, en la década de 1980 se suscitó el último auge relacionado con la industria textil en lana. Paylana, Fibratex, Hisud, Dancotex, Sudamtex y Campomar eran las principales empresas del sector, favorecidas por un tipo de cambio alto que permitía amortiguar los crecientes costos salariales. Entrado el año 1990, las políticas macroeconómicas de estabilización de precios llevadas a cabo por el gobierno de turno hicieron que se intensificara la liberación comercial a la vez que disminuían

[284] Prat, G., Lescano, G., Oliveira, L. D., El diseño del producto en empresas uruguayas fabricantes de telas de lana. *Documentos de Trabajo/FCS-DS*; 32. 1998, p. 3.

[285] Ibidem.

los subsidios. Las empresas comenzaron a implementar distintas estrategias que les permitieran fabricar productos de mayor valor, lo que generó costos extras.[286]

A mediados de la década de los noventa del siglo pasado, dos de las principales industrias textiles del país (Sudamtex y Campomar) comenzaron a presentar serios problemas de rentabilidad. Campomar se transforma en Agolan y en 2001, comenzando la gran crisis vivida en el país, cerraba sus puertas la planta de Sudamtex en la ciudad de Colonia del Sacramento. La gran suba del dólar de 2002 permitió por poco tiempo recuperar competitividad, pero a su vez agravó la situación de las empresas que se habían endeudado en busca de nuevos diseños como Fibratex y Dancotex.[287]

Para el año 2012, los derivados de la lana (lana sin cardar ni peinar, tops, hilado, tejidos y desperdicios) representaron más del 90% de las exportaciones del sector. Solo el 8% restante fue compartido por algodón, terciopelo, sintéticos, etc. En este contexto, el fuerte de la industria desde hace ya varios años es el top, procesando un aproximado de 50 millones de kg de lana (2012), de los cuales casi el 50% son exportados.

> *Esto ocurre porque la capacidad industrial instalada supera la producción lanera, que se redujo significativamente a comienzos de la década del 90 (el país tuvo durante el siglo pasado un promedio de 20 millones de ovinos y en la actualidad, 8,5 millones).*[288]

Algo que se destaca tanto en la bibliografía consultada como en los testimonios de los portadores de prácticas industriales consultados, es la renovación constante en la maquinaria y los procesos de trabajo en búsqueda de mayor productividad y calidad de las lanas. Un ejemplo de esto es la incorporación del proceso de superwash. Se trata de un acabado especial que se aplica a la fibra de lana para evitar

---

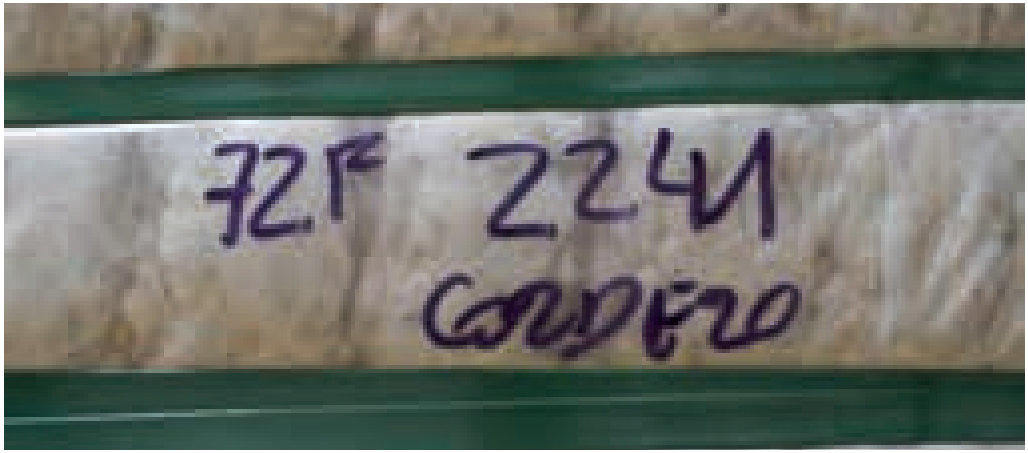
[286] Pereira, M. (julio, 4 de 2013). La Ruta de la Lana. Otro Rollo. *La Diaria*, Disponible en: https://www.sul.org.uy/descargas/des/Otro_rollo.pdf.

[287] Ibidem.

[288] Ídem, p. 2.

el encogimiento del tejido. También evita que se apelmace y se mantenga intacta, permitiendo el lavado a máquina. Según distintos testimonios citados anteriormente, la incorporación de este proceso permitió la competitividad de la fibra lana frente a las fibras sintéticas.[289]

Elaboración del top en planta de Tops Fray Marcos, Libertad, San José, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova



Máquina procesando lana en planta Tops Fray Marcos, Libertad, San José, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

[289] Bertino, 1993; Camou 2009; Pereira 2013; entre otros de los citados en este texto.

Trabajo en la primera planta textil del Uruguay de Salvo Hnos. creada a principios del siglo XX:

"La fábrica adquiere las lanas y las mismas pieles en estado bruto"

La primera sección es el lavadero: una gran cuba donde las lanas son desgrasadas a vapor en una solución de jabón y soda; una máquina que lava sucesivamente con agua fría de un depósito de 20.000 pipas de agua que extrae del Miguelete, que puede lavar 1000 kilos de lana diariamente; una estufa para secar la lana, cuya calefacción se efectúa utilizando el humo del motor que pasa por su sistema de conductos antes de salir por la chimenea; y la tinturería.

Luego la lana entra en el edificio (dos pisos de aspecto imponente), donde hay tres series de máquinas:

1) La de las manipulaciones previas, 2) la del tejido y 3) la de las operaciones complementarias. 1 desabrojadora, 1 limpiadora (que le quita las últimas partículas de cuerpos extraños) y 1 diablo, que la amasa y le da aceite para que recupere la morbidez perdida.

2) 2 juegos de cardas formado por 3 máquinas cada uno, una distribuye la lana en mantas, otra las refina y la tercera las divide en mechas. El primer juego de cardas divide cada manta en 70 mechas y el segundo que es más grande en 120, 2 solfactimps, uno de 400 y otro de 420 husos, que tuercen las mechas y las convierten en hilos. Una retorcedora de 80 carreteles que junta en uno solo el número de hilos que se quiera, según el espesor y la consistencia de la estofa que se va a tejer. 2 urdidores que preparan el urdido en el telar. Y 15 telares, cuyo número será elevado antes de la inauguración de la fábrica a 40.

3) Una máquina que lava la tela recién manufacturada; otra llamada Culon que tupe las telas después del lavado; otra llamada guarnición que le levanta la frisa; otra que los franceses denominan tondeuse, que corta la frisa, ya para igualarla, ya para reducirla; una brosseuse que cepilla la tela; una prensa cilíndrica para planchar la estofa y darle brillo; 1 máquina de catir, que impide que la tela esté expuesta a encogerse por la humedad o el lavado.

Hay otras máquinas sueltas como la que utiliza los pedazos de mecha y de hilos, volviendo a amasarlos para las cardas, la que da cola a ciertas clases de telas, etcétera.

Todas las máquinas son puestas en funcionamiento por un grandioso motor de 70 caballos de alta y baja presión, con condensador, proveniente de una fábrica de Legnano (Italia), y reciben el agua de un gran depósito aéreo con capacidad para 50 pipas y que por una múltiple cañería comunica con las distintas partes de la fábrica, pudiendo ser de gran ayuda en casos de incendios.

En una pieza contigua a la del motor vimos un espléndido dínamo, de la potencia de 150 lamparillas, que va a funcionar muy en breve porque los Sres. Salvo van a colocar la luz eléctrica en su establecimiento.

El personal se compone de 63 obreros, 40 de ellos italianos, el resto orientales. Apenas concluya la instalación de la fábrica se elevará al doble, estando entonces la fábrica en condiciones de elaborar 300 kilos diarios de tejidos. [290]

Estas prácticas industriales que incluían todo el sistema de procesamiento de la lana desde el lavado al tejido subsistieron hasta la década del ochenta dando paso a una nueva realidad de la industria lanera en nuestro país.

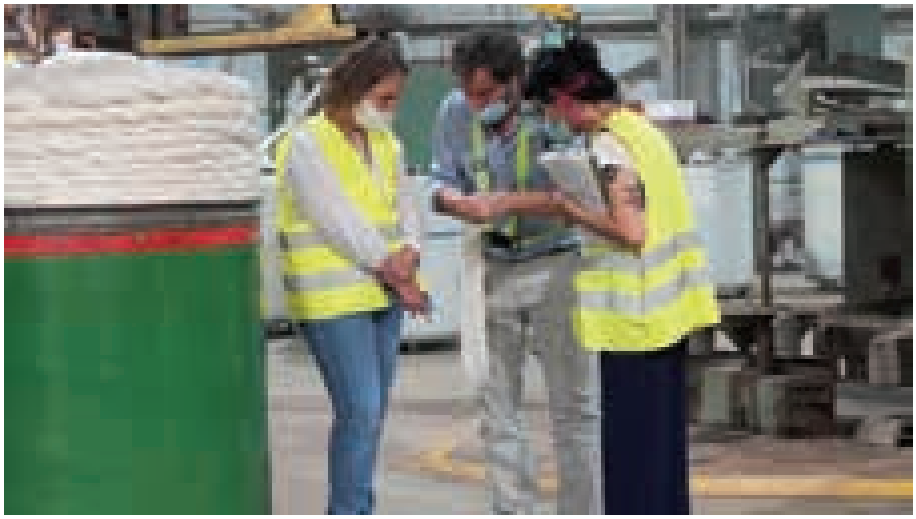
---

[290] Bertino, M., Los orígenes de la industria textil en el Uruguay. *Documento de Trabajo*/FCS-UM; 02, 1993

Saberes vivos de la industria de la lana

La cantidad de funciones y oficios vinculados a la industria textil lanera presenta una gran cantidad de variables, dependiendo del fin específico que persigue la empresa, y los cambios tecnológicos ocurridos durante el desarrollo de la industria. Las primeras fábricas se ocupaban del proceso completo del tratado de la lana hasta la elaboración de tejidos. Luego de la crisis de la producción industrial, se redefinieron las estructuras de trabajo y se buscó una mayor flexibilidad en la producción que permitiera tener capacidad de adaptación a los cambios en el mercado. La gran fábrica que realizaba los procesos completos actualmente ha sido sustituida por plantas que se ocupan de procesos puntuales, tales como: lavado y peinado para la elaboración de top, hilado o elaboración de tejido plano.

Es así que con el fin de realizar la consulta sobre el proceso de patrimonialización y registro del PCI industrial visitamos las siguientes empresas: Top Fray Marcos en San José y Engraw en Florida y entrevistamos al gerente de Lanas Trinidad de Flores. También visitamos y consultamos a propietarios y trabajadores y trabajadoras de la hilandería Hylantex S.A. en Montevideo y la fábrica de tejido plano del Colectivo Tacuabé en Paysandú. La definición de top de Standard Wool, señala que es un pedazo de lana que ha sido descrudado y peinado. Las fibras más largas que quedan de este proceso se llaman tops de lana. En el recorrido realizado por el equipo técnico de la CPCN por las plantas industriales de tops Engraw (localidad de Fray Marcos, departamento de Florida) y Tops Fray Marcos (Ciudad de Libertad, departamento de San José), se pudo observar parte del funcionamiento que se realiza en estas plantas. Los sectores recorridos fueron: barraca, peinaduría, lavado y laboratorio.



Encargado de planta Tops Fray Marcos mostrando fibra lana al equipo del Departamento de PCI, Libertad, San José, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Trabajo en laboratorio de Tops Fray Marcos, Libertad, San José, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

En la *barraca* se dan los dos extremos del proceso, el principio y el final. Aquí se recibe la lana y se clasifica por finura (en milímetros) y calidad (dada por la zafra). Pero la clave en este proceso es la finura. Al respecto Julio Cigluitti, gerente industrial de la planta de Top Fray Marcos señala que: *hay muchos lotes que llegan al objetivo, hay clasificadores en la llegada que chequean la finura de la lana controlando la información que otorgaron los productores.*[291] Luego se prepara la lana, se pone en un carro y se colocan para que las trabajadoras abran los fardos de lana y los pasen al lavadero. Una vez en el lavadero, se necesita generar un producto homogéneo y abierto. Se utilizan abridores que separan la fibra sin dañarla con agua y detergente. Luego, pasa por un cilindro que inyecta agua y las hebras pasan por una especie de rastrillos que le sacan la tierra. La lana más limpia es la que pasa por el agua recién salida lo que permite un ahorro de la cantidad de agua empleada en esta etapa.

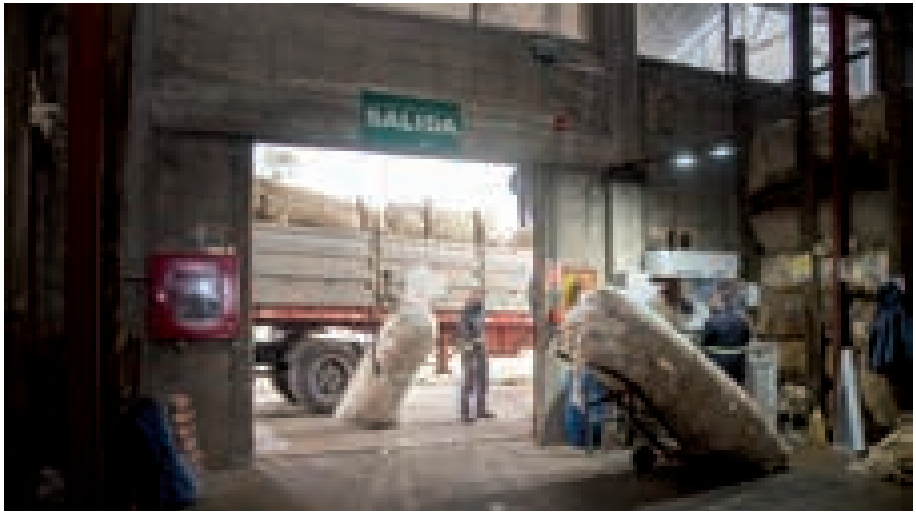
Luego de este proceso, se pasa a los *secadores de vapor*. Posteriormente se da una última revisada a la lana resultante para ver si está completamente limpia para luego pasar a la peinaduría donde se termina de formar el top. Luego de culminado el proceso pasa al depósito para su posterior embarque para la venta.

Vale destacar que de estos procesos también se obtiene la grasa de lana, denominada lanolina. Esta, se utiliza como ingrediente para cremas y cosmética/farmacéutica en general, asimismo se sustrae la vitamina D3, siendo otra fuente de ingreso para la industria textil lanera.

Estas empresas ocupan un papel primordial a nivel nacional e internacional constituyendo uno de los cinco polos industriales de tops en el mundo con certificaciones internacionales por la calidad de su lana y sus cuidados ambientales. Ambas pertenecen a familias de una larga tradición en el rubro siendo actualmente la tercera generación de empresarios.

---

[291] Comunicación personal, 15/11/2021. Fray Marcos, Florida.



Descarga de lana sucia para ser procesada en planta de Engrow, Fray Marcos, Florida, marzo de 2022. Fotografía: Lucía Otero

Tolva procesando lana sucia en planta de Engrow, Fray Marcos, Florida, marzo de 2022. Fotografía: Lucía Otero

Muestras de lana en laboratorio de la planta Tops Fray Marcos, Libertad, San José, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Otro de los recorridos realizado por el equipo técnico del departamento de PCI fue en la hilandería Hilantex que está ubicada al norte del departamento de Montevideo. Gabriel Varela es el encargado de esta hilandería establecida hace más de cincuenta años donde trabajan principalmente con lana merino. Hacen también mezclas de lana uruguaya con sedas y alpacas. En este caso, también el conocimiento sobre la hilandería ha sido transmitido de generación en generación dentro de la familia. El hilado en lana es una de sus especialidades lo cual requiere de conocimientos especializados. Sus productos abastecen tanto a algunas artesanas que tienen un importante volumen de trabajo como a la empresa Manos del Uruguay.

En el espacio de trabajo de esta industria, se destacan grandes ventiladores que regulan la humedad del ambiente para que la lana no se erice. El proceso de trabajo de la planta podemos dividirlo en las siguientes etapas:

1- *Llega el top y se peina la lana. A esto se le llama pasaje, cada máquina va afinando el peine (de más grueso a más fino).*

2 - *Luego se vuelve a acomodar la fibra, es decir, se peina nuevamente y se va afinando la fibra.*

3- *Se afina aún más hasta que el nuevo top queda listo para ser hilado.*

4- *Luego se pasa a los llamados títulos. Estos refieren a los hilos componentes, y a continuación el número de cabos que lo forman. Allí los trabajadores van calibrando los diferentes rangos de títulos con los distintos engranajes de más fino a más grueso.*

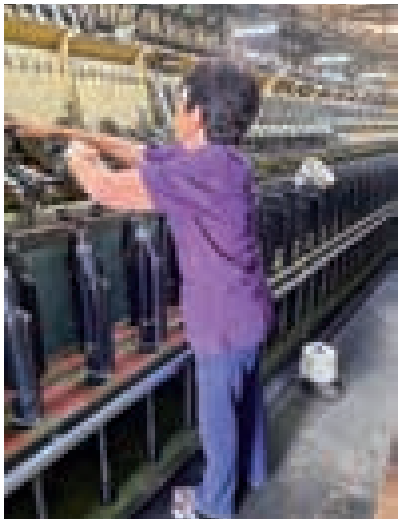
5- *En este paso se le da torsión y título al hilado con las llamadas canillas que permiten el hilado en anillo, listo para enrollarse en un solo cono. Cada vez que se llena una de estas canillas, sale y queda el hilado pronto.*

6- *Luego se arma la madeja.*

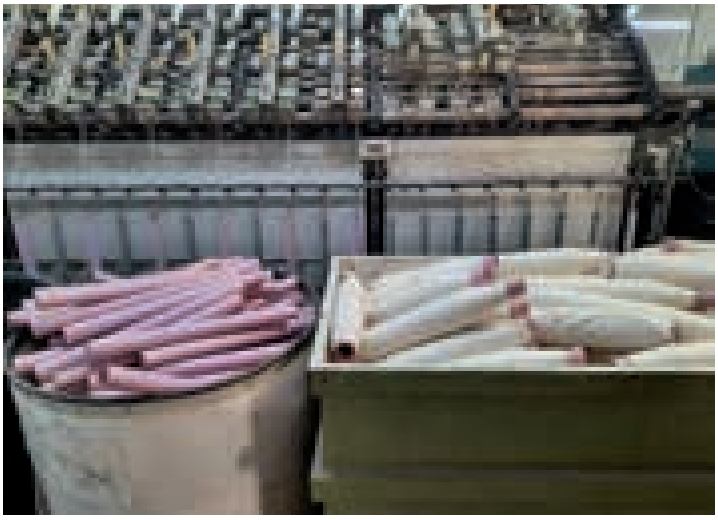
7- *Le sigue el proceso de vaporizado. Se fija la torsión a vapor. Se inyecta vapor y se llena un "cuarto" de vapor durante 20 minutos.*

8- *En este momento se pasa al teñido. Esto depende de la cantidad de lana, se puede teñir tanto madeja como top. Por ejemplo, para teñir el top, se colocan las bobinas dentro de unos cilindros. Se puede teñir hasta 150 kg del mismo color. En el caso de la madeja, el máximo es de 20 a 60 kg del mismo color. El momento en el proceso en el cual se tiñe (top o madeja) depende de la cantidad de lana que se quiera teñir.*

Actualmente Hilantex junto con la empresa Hipertex, son las únicas hilanderías del país que trabajan la lana natural y fibras sintéticas.



Trabajadora industrial ajustando máquina de hilar, hilandería Hilantex, Montevideo, agosto de 2022. Fotografía: Leticia Cannella



Máquina de hilado mostrando el antes y después del trabajo, hilandería Hilantex, Montevideo, agosto de 2022. Fotografía: Leticia Cannella

Por último, la Cooperativa Tacuabé, organización formada por extrabajadores y trabajadoras de la empresa Paylana, se forma tras el cierre de esta empresa y la disolución de la cooperativa Cotrapay. Ubicada en la ciudad de Paysandú, esta cooperativa es un claro ejemplo de la resiliencia de las trabajadoras de la industria textil y del valor de sus conocimientos sobre el trabajo en tejido plano. Estos saberes se transmitieron a nivel familiar de

madres a hijas como herencia de la época de oro de la industria textil uruguaya. Una de sus fundadoras relata que cuando se formó Cotrapay eran un grupo de doscientos trabajadores, pero les fue difícil insertarse en el mercado, por lo que en el año 2016 tuvieron que cerrar la cooperativa. Carolina Di Santo y Alexandra Alcoba vivieron el cierre de Paylana y Cotrapay, situación que afectó no solo a los trabajadores que una vez más perdían su fuente laboral, sino también a la economía del departamento de Paysandú en general.

Dada la situación de desempleo, algunas mujeres del grupo vuelven a organizarse para pensar una estrategia que les permitiera poner en valor sus conocimientos y aprovechar la infraestructura industrial que había quedado ociosa. Cuando se cierra la fábrica, ambas fueron parte del grupo que se quedaron "cuidando las máquinas". Carolina Di Santo relata:

> *éramos como cincuenta pero después quedamos doce socios cooperativistas, formando la textil Tacuabé. Nos fue bien, incluso no nos afectó la pandemia; la gente se dedicó a renovar sus casas lo que generó que el año 2020 vendiéramos más que los años anteriores.*[292]

El Fondes y la Intendencia Departamental de Paysandú compraron las máquinas de la planta, que ellas alquilan hasta el día de hoy para el funcionamiento de Tacuabé. El stock de lana que aún hoy siguen manejando fue comprado en un remate de los bienes que tenía COTRAPAY.

Alexandra cuenta que en la mejor época de Paylana tenía a cargo ocho telares: "caminaba todo el día". En ese momento en la empresa trabajaban alrededor de mil operarios. En el momento de cierre se quedaron sin trabajo unas seiscientas personas. El impacto económico y emocional de este momento ha marcado la memoria de la comunidad sanducera hasta el día de hoy. Sin embargo, luego del período de conflicto del cierre de la industria y los intentos de reabrir la fábrica por parte de las trabajadoras y trabajadores se llega a la creación de la cooperativa Tacuabé.

---

[292] Comunicación personal, 21/7/2021. Paysandú.

Mercedes Fernández es también una extrabajadora de la industria que realiza los diseños de los tejidos planos de Tacuabé cuando lo requieren. Comenzó a trabajar con 19 años en el departamento de diseño de Paylana cuando su madre aún trabajaba allí. Al respecto señala: *antes se le daba oportunidades a la familia del trabajador,*[293] gracias a esto ella pudo entrar a la fábrica. Si bien en Paylana trabajaban hombres y mujeres, destaca la relevancia de estas últimas en la planta, lo que se continuó hasta hoy en día, que se reconocen a sí mismas y son reconocidas por la comunidad como extrabajadoras de Paylana. En relación a esto Mercedes aporta que las mujeres extrabajadoras se van identificando por las distintas etapas que vivió la empresa: las mujeres mayores de ochenta años son las paylaneras. Ese grupo fundador fue el encargado de formar una cooperativa para guardería de sus hijos e hijas. Actualmente, Tacuabé se dedica a la fabricación de tejidos planos:

> *chalinas, mantas, ruanas. La mayoría de los trabajos que realizamos son bajo la modalidad de encargo y para diseñadoras, casi en su totalidad ubicadas en la ciudad de Punta del Este. Si es tela para tapizado o cortinas el pedido debe ser de un mínimo de 25 metros.*[294]

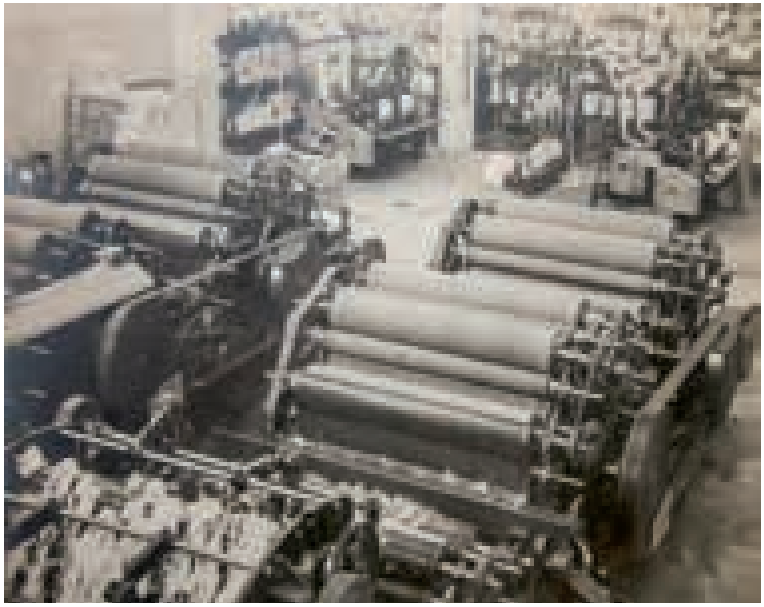
La cooperativa solo trabaja fibras naturales, con "terminación a mano" (enjuague con suavizante). Las fundadoras de la cooperativa sostienen que el trabajo con fibra lana natural es lo que conocían y querían un emprendimiento más amigable con el medio ambiente.

---

[293] Comunicación personal, 21/7/2021. Paysandú.

[294] Comunicación personal, 21/7/2021. Paysandú.

Trabajadoras industriales utilizando máquina de tejido, Cooperativa Tacuabé, Paysandú, junio de 2021. Fotografía: Lucía Otero



Antigua Planta de Paylana, Paysandú, sin fecha. Fotografía: archivo de la Cooperativa Tacuabé

Ámbitos de enseñanza de oficios de la industria de la lana

Volviendo a los orígenes y tomando en cuenta la importancia de los espacios tanto formales como no formales de transmisión saberes, es importante destacar el papel que jugó la Escuela de Artes y Oficios. Según Bertino, esta escuela no solo impulsó la industrialización de nuestro país sino que también sirvió como lugar de aprendizaje e intercambio de este tipo de conocimiento. Fue fundada en 1879 y se cuenta con información que ya en el año 1883 producía paños. Años más tarde dejaría este rubro y se dedicaría a la confección. El primer taller textil de esta índole se ubicó en el departamento de Durazno. Entre 1883 y 1885 existieron 27 talleres alrededor del país, funcionando activamente hasta los primeros años del siglo XX.[295]

[295] Bertino, M., Los orígenes de la industria textil en el Uruguay. *Documento de Trabajo*/FCS-UM; 02, 1993

Actualmente el Secretariado Uruguayo de la Lana (SUL) desarrolla cursos y capacitaciones destinadas a trabajadores responsables de algunas etapas del trabajo en la industria como por ejemplo el clasificador que recepciona la lana en planta. Un jefe de una industria entrevistado, se refiere a la tarea del recibidor (como también se le llama al clasificador) como un trabajo que *se aprende con la práctica de los años*.[296] Señala que los cursos que lleva adelante el SUL son importantes, ya que dan una base de conocimientos, pero que una buena clasificación se genera a través de la práctica.

A su vez, tanto dueños, encargados de planta, como operarios, destacan la importancia del aprendizaje dentro de la fábrica. Al respecto, otro gerente industrial, en este caso de Lanas Trinidad, reafirma que: *el aprendizaje se da adentro, no hay capacitaciones afuera. El SUL tiene algunos cursos en los que apoyarnos pero cuando contratamos a alguien [...] lo capacitamos internamente.*[297]

En el ámbito de la industria del hilado también los saberes se han transmitido a nivel familiar, como en el caso de Hilantex. Sin embargo, el Sr. Varela considera que se está perdiendo el oficio del hilandero. Su perspectiva histórica obtenida de las décadas que lleva en el oficio, le hacen afirmar que: *con los años es cada vez más difícil encontrar trabajadores calificados para esta industria... hace varios años, junto con mi padre, pensamos en poner una escuela de hilatura pero no fue posible.*[298]

Federico Raquet, proveniente de familia industrial lanera, actualmente dedicado al rubro del top, sostiene que actualmente, en lo que refiere a los trabajadores de la planta, no hay tantos miembros de una misma familia en comparación con lo que sucedía en décadas anteriores. Aun así, tienen en su industria algunos casos de operarios que vienen de familias de trabajadores en las que se ha generado una transmisión de saberes de generación a generación. Desde el punto de vista de su propia familia, la actividad empresarial en el rubro de la lana fue traída por su abuelo Frank Raquet, que junto con su tío John Hosey fundan en 1946 Engraw Export and Import Co. S.A.

---

[296] Tops Fray Marcos, Comunicación personal, 20/07/2022. Libertad, San José.

[297] Marcelo Capeci, Comunicación personal, 21/07/2022. Trinidad, Flores

[298] Sr. Varela, comunicación personal, 22/8/2022. Montevideo.

En el caso de Top Fray Marcos la transmisión de saberes dentro de los trabajadores de la industria a nivel de familia se vio afectada por la mudanza de la planta de Montevideo a Libertad que produjo una fractura en la transmisión de saberes en este ámbito. Actualmente tienen una sola persona que los acompaña desde los inicios y la capacitación de los nuevos operarios se realiza en planta a través de los supervisores.[299]

Trabajador industrial acomodando lana sucia con autoelevador en planta de Tops Fray Marcos, Libertad, San José, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Máquina procesando lana en planta Tops Fray Marcos, Libertad, San José, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

[299] Julio Cigluitti, comunicación personal, 10/11/2021. Fray Marcos, Florida.

Por otra parte Marcelo Capeci, Gerente de la empresa Lanas Trinidad, nos cuenta que la empresa existe desde el año 1916, aunque se ubican en la ciudad de Trinidad desde el año 1960. En su planta han trabajado varias familias, sobre todo padres e hijos. En relación con el aprendizaje de los nuevos operarios sostiene que en el establecimiento trabajan supervisores de vasta experiencia quienes se encargan de capacitar a los nuevos trabajadores. [300]

Asimismo, en la única fábrica de tejido plano existente actualmente en Uruguay que lleva adelante la cooperativa Tacuabé de Paysandú, la transmisión de saberes de generación en generación ha sido vital para su reconversión a las nuevas características del mercado nacional. Aquí, las mujeres se han enseñado unas a otras los saberes del tejido plano, el uso de los telares industriales, los secretos del diseño y del teñido.

En definitiva el patrimonio cultural inmaterial de la industria en lana ha sufrido una reducción histórica en las últimas décadas. Los trabajadores actuales adquieren saberes específicos transmitidos de generación en generación dentro del ámbito familiar o de un operario a otro. Dado que no existen cursos de educación formal sobre estos conocimientos, resultan más vulnerables en relación a los del tejido artesanal o la esquila que sí cuentan con cursos formales. Este universo de saberes en riesgo no ha sido aun debidamente dimensionado en su función como constructor de identidades y su posible proyección económica para pequeños y medianos emprendimientos familiares o comunitarios que permitan elaborar productos de lana uruguaya.

[300] Comunicación personal, 20/07/2021, Trinidad, Flores.

Trabajadora industrial en planta de Lanas Trinidad, Flores, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Fardos de lana en depósito diseñado por el célebre arquitecto Eladio Diestre para Lanas Trinidad, Trinidad, Flores, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Bibliografía

Beretta Curi, A., Inmigración europea e industria: Uruguay en la región (1870-1915). Ediciones Universitarias, 2014.

Bertino, M., Los orígenes de la industria textil en el Uruguay. Documento de Trabajo/FCS-UM; 02. 1993.

Bertino, M., Los orígenes de la industria textil uruguaya y sus vínculos con Argentina y Brasil. Ciclos en la historia, la economía y la sociedad, 6(11), 149-161, 1996.

Bertino, M., La industria textil uruguaya (1900-1960). América Latina en la historia económica, (31), 99-126, 2009.

Camou, M., Industrialización y trabajo: un enfoque de la relación salarial desde una empresa textil, 1922-1949, 2001.

Camou, M., El desarrollo de la industria textil en Uruguay entre la Gran Depresión y la Segunda Posguerra Mundial: coyuntura empresarial y políticas económicas. Revista de Historia Industrial-Industrial History Review, (24), 81-114, 2003.

Camou, M., Maubrigades, S., Tejiendo una historia: evolución de la industria textil uruguaya, 1898-2000. H-Industria: Revista de historia de la industria y el desarrollo en América Latina, 3(5), 2009.

Pereira, M. (julio, 4 de 2013). La Ruta de la Lana. Otro Rollo. La Diaria, https://www.sul.org.uy/descargas/des/Otro_rollo.pdf.

Prat, G., Lescano, G., Oliveira, L. D., El diseño del producto en empresas uruguayas fabricantes de telas de lana. Documentos de Trabajo/FCS-DS; 32, 1998.

Capítulo 8

Reflexiones sobre el diseño en lana en Uruguay

Prenda diseñada por Gabriela Hearts con tejidos de Manos del Uruguay para la colección primavera-verano 2022. Fotografía: Telva, disponible en: https://www.telva.com/pasarelas/album/2021/09/09/6139ec7c02136e5a2d8b464a_43.html

Tejedora Sandra de Santa Clara de Olimar, diseñadora Victoria Ubillos para Uruguay de Campo. Fotografía: Denise Ojeda

Reflexiones sobre el diseño en lana en Uruguay

María Inés Strasser y Mariela Dauber

El desarrollo del diseño en lana en Uruguay se caracteriza por una serie de fortalezas y debilidades que influyen en su evolución y posicionamiento en el mercado global.

Entre las fortalezas más destacadas se encuentra la calidad de la materia prima. La lana uruguaya es reconocida internacionalmente por sus propiedades excepcionales, lo que no solo garantiza un producto de alta calidad, sino que también añade un valor significativo a los artículos diseñados. Esta calidad superior se traduce en una ventaja competitiva que puede ser aprovechada por los diseñadores locales.

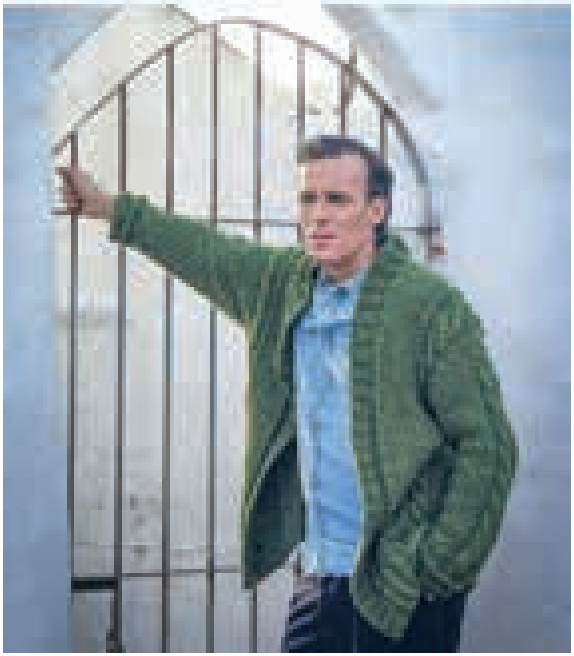
Asimismo, la rica herencia cultural del país juega un papel fundamental en este ámbito. La tradición textil uruguaya, junto con las habilidades artesanales que se han transmitido a lo largo de generaciones, refuerza la identidad del diseño local. Esta conexión con el patrimonio cultural no solo enriquece el proceso creativo, sino que también establece un vínculo emocional entre los consumidores y los productos, promoviendo así la autenticidad y el valor cultural de las creaciones.

En Uruguay, el proceso de realización de las prendas de lana, es un trabajo que se realiza de manera conjunta entre diseñadores y tejedoras. Aunque los diseñadores son quienes en primera instancia generan la idea y el concepto de una colección,

es a partir de la trayectoria y el saber de las tejedoras que se logran alcanzar los detalles técnicos más adecuados, y es con ellas con quienes se intercambian las opciones sobre la mejor forma de elaboración de una idea. En este proceso consensuado es necesario analizar desde la elección del material, el comportamiento del mismo en base al estilo de la prenda, la terminación final del producto hasta los cuidados necesarios para su mejor conservación. Las tejedoras aportan a la industria del tejido su conocimiento ancestral junto con la experiencia en el comportamiento de las fibras a la hora de iniciar la etapa de fabricación. De esta manera, los criterios de diseño se caracterizan por una combinación de innovación y tradición, incorporando tanto las exigencias contemporáneas como la funcionalidad, la durabilidad y la identidad cultural.

Poncho de diseño. Fotografía: Don Báez, disponible en: https://donbaez.com/ruana/155/778

Espacios de aprendizaje de diseño en lana



Tejedora Sandra de Santa Clara de Olimar, diseñadora Victoria Ubillos para Uruguay de Campo. Fotografía: Denise Ojeda

En Uruguay, el proceso de realización de los diseños de las prendas de lana, es una labor que se desarrolla de manera conjunta entre diseñadores y tejedoras. Aunque los diseñadores son quienes en primera instancia conciben la idea y el concepto de una colección, es la trayectoria y el saber de las tejedoras que opinan y aportan los detalles técnicos más adecuados, y es con ellas con quienes se intercambian las ideas y las opciones sobre la mejor forma de elaboración de un diseño. En este proceso consensuado es necesario analizar desde la elección del material, su comportamiento en base al estilo de la prenda, la terminación final del producto, y los cuidados necesarios para su mejor conservación. Las tejedoras aportan a la industria del tejido su conocimiento ancestral junto con la experiencia en el comportamiento de las fibras y su durabilidad a la hora de iniciar la etapa de realización. De esta manera, los criterios de diseño se caracterizan por una combinación de innovación y tradición, incorporando tanto las exigencias contemporáneas como la funcionalidad, la durabilidad y la identidad cultural.

Ámbitos formales de enseñanza de diseño en lana

Más allá de la transmisión del tejido y diseño dentro del ámbito familiar y de talleres artesanales, existen ámbitos de transmisión formal que juegan un rol de suma importancia en la capacitación y desarrollo del diseño en lana. Citamos a continuación los principales centros de enseñanza.

Udelar Licenciatura en Diseño Industrial perfil textil-indumentaria

En el segundo y tercer semestre de la carrera se dictan los laboratorios 1 y 2 correspondientes al estudio del Tejido de Punto.

UDE Tecnicatura en Diseño de Indumentaria

> *La vestimenta siempre ha sido una manifestación cultural presente en el hombre. En el siglo XXI, la creciente necesidad de comunicar mensajes a través del diseño de indumentaria y la moda, se ha convertido en una de las expresiones y símbolos más importantes de la vida moderna. El diseñador de indumentaria es el profesional cuyo trabajo es la expresión tangible de la complejidad de nuestra cultura y es el que "hace y dicta la moda". Se ocupa principalmente de crear productos relacionados con problemas de uso, producción, tecnología, costos, ganancias, mercados, accesorios, estética, identidad, aprovechamiento de materias primas nacionales para todos los sectores sociales de la sociedad. Para ello necesita aplicar además la metodología de la investigación para obtener productos creativos, innovadores y competitivos con los mercados.*[301]

[301] Disponible en: https://ude.edu.uy/facultad-de-diseno-y-comunicacion/licenciatura-en-diseno-de-indumentaria/

ANEP, Consejo de Educación Técnico Profesional, Universidad del Trabajo del Uruguay

La moda en todos los ambientes sociales marca la personalidad, la mujer expone en ella su gusto, su cultura, su idiosincrasia, su forma de vida. La invención de la tecnología y su evolución continua, coloca a la mujer como consumista de lo que las grandes empresas deciden. El tejido a mano se caracteriza por su elasticidad horizontal y vertical, permite crear prendas especiales para cada mujer haciéndola sentir "única". Eso lleva a la búsqueda de confecciones originales a su gusto y medida En la actualidad se han impuesto prendas tejidas a mano empleando diferentes técnicas y recursos. Constituye además un factor que fomenta una actividad laboral.[302]

Educación Media Profesional Textil

Se dicta el Taller de Tejeduría como asignatura optativa.

UNI 3 Universidad de la Tercera Edad en Uruguay

Nuestro taller es de enseñanza y apoyo a las personas sobre el trabajo a realizar en tejido es decir que cada persona elige la prenda a tejer y se le dan las pautas para hacerlo por tipo de aguja, tipo de lana a utilizar y tipo de punto, cantidad de los mismos, las formas y medidas de la prenda, diseño y el apoyo en el momento necesario.[303]

---

[302] Disponible en: https://www.utu.edu.uy/

[303] Disponible en: https://uni3.uy/portfolio-items/tejido/?portfolioCats=91

Universidad ORT Uruguay Laboratorio de Diseño de Modas

Reúne el equipamiento necesario para comprender todos los procesos asociados a la moda y los textiles. Incluye:

Telares para el aprendizaje y la construcción de tejido plano, especialmente diseñados para la educación en el Polimoda de Florencia (Italia).

Equipamiento para la transformación, el teñido y el estampado de tejidos.

Máquinas de tejer y estructura para la elaboración de urdidumbres de tejido de punto, para la búsqueda de nuevos teñidos, colores y texturas.[304]

Prendas de diseño en lana. Fotografía: Ruralanas, disponible en: https://ruralanas.com/

[304] Disponible en: https://fd.ort.edu.uy/licenciatura-en-diseno-de-modas

La importancia de la sostenibilidad en el diseño

La sostenibilidad en la moda se fundamenta en varios principios esenciales como la reducción del impacto ambiental, la justicia social y la economía circular. Estos principios buscan equilibrar las necesidades económicas, sociales y ambientales, garantizando que las prácticas actuales no comprometan la capacidad de las futuras generaciones para satisfacer sus propias necesidades.

El origen de las materias primas en la moda es crucial para la sostenibilidad, y la lana en nuestro país es uno de los materiales más nobles en este sentido. La producción de lana fina puede tener un impacto significativo en el medio ambiente, facilitando la adopción de técnicas de producción que minimicen este impacto, como el pastoreo sostenible y la reducción del uso de recursos. La certificación de la lana garantiza que esta se obtiene en condiciones laborales justas y que se respeta el bienestar de los trabajadores y los animales, un aspecto que en Uruguay es fácilmente comprobable, apoyado a su vez por la seguridad jurídica de nuestro país.

Tejedora Sandra de Santa Clara de Olimar, diseñadora Victoria Ubillos para Uruguay de Campo. Fotografía: Denise Ojeda

Los consumidores actuales están cada vez más informados y son más conscientes de las implicaciones éticas y ambientales de sus compras. La transparencia en la cadena de suministro de la lana uruguaya fortalece la confianza del consumidor en las marcas y fomenta una relación basada en la honestidad y la responsabilidad. Entender las fuentes de la lana facilita la identificación de oportunidades para innovar y mejorar continuamente los procesos de producción. Esto

puede incluir el desarrollo de nuevas tecnologías y métodos más sostenibles que mejoren la eficiencia y la calidad del producto final.

En este sentido, los procesos de certificación de la lana en Uruguay, como la Grifa Verde, se tornan fundamentales para promover una industria de la moda más sostenible, ética y responsable. Esta práctica no solo mitiga los impactos negativos sobre el medio ambiente y la sociedad, sino que también responde a la creciente demanda de transparencia y responsabilidad por parte de los consumidores.

Tejedora Sandra de Santa Clara de Olimar, diseñadora Victoria Ubillos para Uruguay de Campo. Fotografía: Denise Ojeda

El sector de la moda ha experimentado una transformación significativa en las últimas décadas, marcada por un cambio paradigmático en el proceso de diseño. Tradicionalmente, el diseño de moda comenzaba con una visión centrada en el producto final. Sin embargo, en respuesta a las crecientes demandas por sostenibilidad y responsabilidad social, este proceso ha evolucionado para priorizar el origen de la materia prima. Este cambio no solo refleja una mayor conciencia ambiental, sino que también ofrece ventajas competitivas significativas para países como Uruguay, cuya industria de la lana y el cuero se destaca por sus procesos certificados y el compromiso con la sostenibilidad, aspectos que permite a los diseñadores y consumidores conocer el origen de los materiales utilizados, las prácticas agrícolas y de manufactura involucradas y el impacto ambiental asociado. Este nivel de transparencia no solo mejora la confianza del consumidor, sino que también impulsa a los productores a adoptar prácticas más sostenibles y responsables.

En este marco y en el contexto de la moda contemporánea, el concepto de "slow-fashion" ha emergido como una respuesta ética y sostenible a la producción masiva y desechable que caracteriza a la "fast-fashion". Este movimiento prioriza la calidad sobre la cantidad, promoviendo prácticas de producción responsables, el uso de materiales sostenibles y el diseño atemporal. En Uruguay, diversas marcas han adoptado este enfoque, combinando el uso de lana fina uruguaya con los principios de "slow-fashion" para crear productos que destacan tanto por su excelencia como por su compromiso con la sostenibilidad.

La fibra lana uruguaya se ha convertido en un pilar fundamental para las marcas uruguayas que practican "slow-fashion". Estas empresas no solo valoran su alta calidad, sino también sus procesos de certificación y transparencia desde el origen de la materia prima hasta el producto final. Este enfoque garantiza que cada etapa de la producción cumpla con estándares estrictos de sostenibilidad social y ambiental. Las marcas uruguayas de "slow-fashion" no solo están satisfaciendo esta demanda, sino que también están posicionando a Uruguay como líder en la moda sostenible. Este reconocimiento internacional, impulsado por la versatilidad de las lanas uruguayas, refuerza la imagen del país como un proveedor de productos textiles excepcionales y éticos.

Las marcas uruguayas que han implementado este enfoque se distinguen por un abordaje holístico de la moda. Consideran el impacto ambiental y social de sus productos, asegurándose de que cada pieza sea una inversión en calidad y durabilidad. Al elegir lana como materia prima estamos eligiendo materiales biodegradables y naturalmente renovables que contribuyen a la reducción de residuos y a la minimización del impacto ecológico. Además, la durabilidad de la lana asegura que las prendas tengan una vida útil prolongada, contrarrestando la cultura del consumo rápido y desechable.

Capítulo 9

El tapiz y la lana: una relación entre el arte y la artesanía nacional

Telar del taller de Aldo Rissolini. Montevideo, agosto 2019. Fotografía: Eloísa Casanova.

Antiguo dispositivo, tipo peine de mano, utilizado en los telares de alto lizo para batanar con el objetivo de comprimir la pasada de la trama contra el tejido. Taller de Aldo Rissolini. Montevideo, julio 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

El tapiz y la lana: una relación entre el arte y la artesanía nacional

Aldo Rissolini

Somos / Trama fallida de urdimbre ancestral / ¿Tramas? /

Enlaces / Urdimbres / Hilos / Rotos

Pedazos de gente / Sin entramar / Sin nudos / Sin red

Desenhebrados / Sueltos / Solos

Buscando el entramado...

"Hilos", Matilde Bianchi.

El arte del tapiz y del tejido artesanal está vinculado a la lana desde su propia concepción, los podemos imaginar unidos a la oveja, porque su presencia está en su génesis. Ahora imaginemos un mundo sin lana, con ovejas calvas, ¿cómo sería todo lo que conocemos?, ¿cómo sería nuestra vida si de un día para el otro dejaran de producir lana por una enfermedad pandémica o experimentos de laboratorio? Sería devastador, porque una vez que conocemos sus propiedades y nos beneficiamos de ellas, su ausencia nos haría tomar conciencia de su valor.

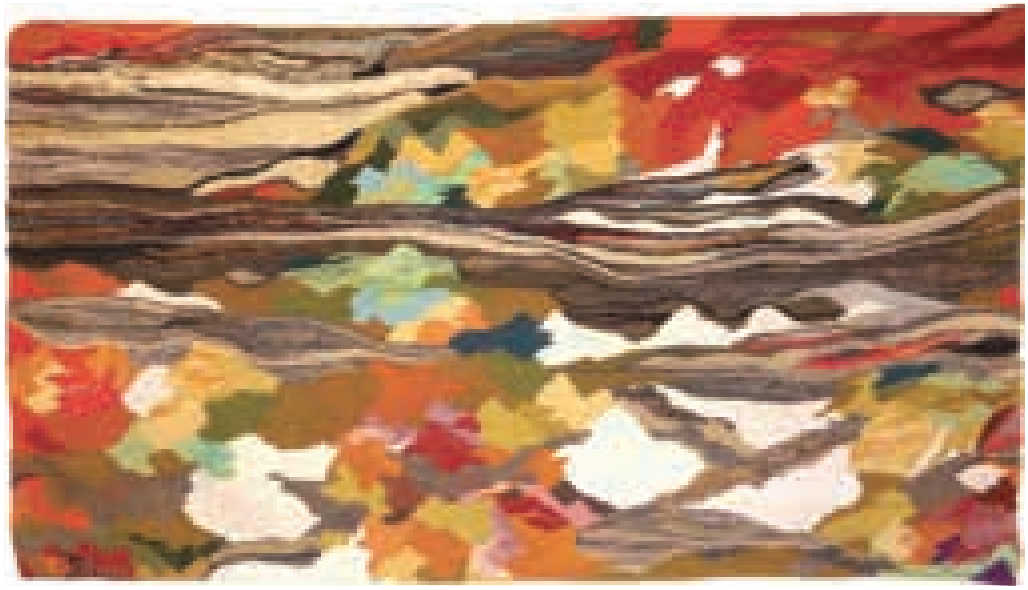
Quedarnos con la creencia de que la lana solo sirve para hacer suéteres, es vivir en la ignorancia y el más absoluto desconocimiento de un vasto mundo de objetos artesanales y obras artísticas, históricas y contemporáneas.

Desde la antigüedad, el textil ha sido una fuente de datos para conocer la historia de un pueblo o de una nación. A lo largo de los años la confección de tejidos ha dado identidad al tejedor, su localidad y a su región, ya sea por sus diseños, materiales y tintes utilizados, por eso la producción textil de una comunidad revela, desde una mirada nueva, la trama de su historia, así como su imaginario colectivo y su patrimonio cultural inmaterial.

Desde los albores de la humanidad, la lana atraviesa fronteras, idiomas y creencias, y con su lenguaje universal se desliza entre piedras y palos cuál agua por el lecho de un río, para dejar huellas de estudio en su recorrido, puentes entre diferentes culturas y cambios sociales. La lana nos atraviesa en la vida, desde una infancia con buzo, bufanda y gorro, hasta una adultez con poncho y ruana. La lana está en nuestro hogar cuando nos cubre una manta o una frazada, y dejamos que conozca nuestra intimidad emocional cuando contemplamos un tapiz o un tapete.

La transmisión de saberes de técnicas artesanales y artísticas del uso de la lana tampoco escapa al desarrollo y su análisis tratando de generar en el lector, una reflexión a la importancia y responsabilidad de salvaguardar y asegurar la continuidad de estas prácticas con políticas públicas y emprendimientos privados, de forma individual, mixta o colectiva, para cuidar y asegurar este bien inmaterial a las futuras generaciones.

En ese sentido este texto, lejos de pretender ser representativo del uso y prácticas de la lana en general y en particular de nuestro país, busca tomar conciencia de su importancia accediendo a aspectos claves de su vinculación con el arte y la artesanía.



Bosques, tapiz realizado por Aldo Rissolini, s/f. Fotografía: del archivo personal de Aldo Rissolini.

Prisioneros de las categorías

Las clasificaciones pensadas desde el binarismo de campos ¿aparentemente? antagónicos, son un buen recurso al que podemos echar mano rápidamente para definir, de forma natural y universal, las profesiones artista y artesano, pero esta armonía se ve interpelada cuando queda de manifiesto que "todo artesano lleva un artista dentro", porque crea una artesanía que abandona su cualidad per se, y ya sea por su excelente manufactura, su exquisita belleza o su originalidad, adquiere el estatus de obra de arte.

Desde que el ser humano comienza a crear arte, de forma consciente, se formalizan las definiciones de estas categorías para discriminar, por diferentes motivos, a los productos y a sus creadores, quizás más a los segundos que a los primeros. Pero lo que se daba sin cuestionar al principio, ¿hoy, en el siglo XXI sigue siendo igual, o deberíamos crear un tercer campo donde confluyan y se fusionen ambas tradiciones, arte y artesanía, conviviendo en una sola obra? Podríamos estar ante una

nueva categoría, artesanías, en la que ingresen todas aquellas obras que al estar influenciadas por ambas no podemos con facilidad catalogar? Y si nos apegamos a la tendencia contemporánea, que deja de lado el encasillamiento en categorías rígidas para el ingreso de las obras en los salones y bienales de arte, ¿estas categorías en qué o cuánto nos ayudarían a la interpretación de ciertas artesanías en su exhibición en ferias nacionales e internacionales?

Ahora bien, ¿dónde radica la dificultad, si es que estamos de acuerdo que existe, para definir las categorías de arte y artesanía? Para eso vamos a considerar algunas cuestiones al respecto.

La definición que hace UNESCO de artesanía dice:

> *Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente.*[305]

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, dimensiona:

> *Artesanía vinculada a la acción de producir y crear un objeto o una serie de objetos y que se constituye como una actividad cuya cadena de valor contiene hitos relacionados al Patrimonio Cultural Inmaterial y Material, relacionados simbólicamente con el territorio y la construcción de identidad de la comunidad en la que se insertan (sea esta, a nivel local o nacional)...El desarrollo histórico de la noción de artesanía se ha encontrado tensionando por permanentes relaciones y oposiciones con respecto a las artes populares.*[306]

---

[305] UNESCO, Patrimonio Cultural Inmaterial. *Técnicas artesanales tradicionales*, 1997. Disponible en: https://ich.unesco.org/es/tcnicas-artesanales-tradicionales-00057

[306] Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Hacia una noción de artesanía para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Documento de trabajo, Chile, s.f.

En cuanto al objeto artesanal lo ve como el resultado de una actividad productiva de un artesano y con una finalidad tipo patrimonial orientada a la apropiación simbólica y/o al consumo. Y en cuanto al artesano es quien realiza la transformación de la materia prima en objeto artesanal, es el sujeto depositario del oficio y del "saber hacer".

En resumen, si una artesanía es un objeto utilitario creado a partir de la transformación de una materia prima que lo identifica, aplicando una técnica artesanal con maestría por la mano y el saber del artesano, y que representa la cultura y tradición de un pueblo y la historicidad del oficio de una región, la expresión "qué bien que está hecho" acompañada por cierta reflexión, podría ser la valoración popular más alta a la que puede aspirar.

Por otro lado, si el arte busca la exaltación del hombre, lo sublime, la emoción, la reflexión y hasta la interpelación del "ser y sentir", podemos acordar que el juicio frente a la obra sería no otro que "es una obra de arte", donde reconocemos que tiene impregnado un "algo intangible".

Herramientas de trabajo. Taller de Aldo Rissolini. Montevideo, julio 2022. Fotografía: Eloísa Casanova.
El arte está cargado de un valor artístico, la artesanía no

Con respecto a esta dicotomía, la historia está llena de ejemplos, y basta con ver algunos de ellos para reconocer momentos de poder del uno sobre la otra, y concluir en las inequidades que existieron y aún siguen existiendo entre ambas categorías.

En la antigüedad, el equilibrio, la proporción y la armonía que reunía el pensamiento griego de "lo bello", fueron los principios que existieron y se utilizaron para diferenciar las artes mayores de las artes menores, siendo estas las encargadas de acoger a las artesanías. Lo que se podía tocar, oler y degustar.

En el Medioevo (siglo V al XV), la artesanía funcional tuvo un auge promovido por el cristianismo y su necesidad de poder de la religión sobre el feudalismo. Fue uno de los mayores momentos productivos de los talleres y del estatus de sus maestros y aprendices, creando un sistema de subalternidad de los diferentes gremios a la autoridad del momento. También es en este período que da comienzo el oscurantismo, como lo definió Francesco Petrarca.

Del Renacimiento en adelante, el mecenazgo le dio un nuevo impulso al arte, dejando a la artesanía relegada a un segundo plano. Por un lado, la preferencia subjetiva y estética de reyes como la de los Reyes Católicos o Luis XIV, son ejemplos de verdaderos promotores artísticos. Por otra parte, el capital acumulado permitió a la burguesía, enriquecida por el comercio, coleccionar arte, por imitación a la nobleza o como inversión en los albores de un novel capitalismo. Algunos modos de producción se vieron cambiados, el proceso de independización de los oficios da lugar a un reconocimiento diferente a quien era artesano sabedor de una técnica, de a quién se lo privilegiaba como artista del sistema de "Bellas Artes" instalado por la burguesía ilustrada. Se vuelven naturales las diferencias que regirán desde ese entonces la cotización y la valoración estética de las obras producidas por unos y/u por otros.

Sin intenciones de ceder terreno, y en respuesta a una revolución industrial que empobrecía a las actividades artesanales, a finales del siglo XIX surge en Inglaterra el movimiento Arts and Crafts de William Morris, para proponernos objetos artesanales con una pureza espiritual, calidad y diseño de gran envergadura, revalorizando a las artesanías. Como todo movimiento tuvo sus matices, más que nada dependiendo del país en que se desarrollara. En algunos se lo vivió como una resistencia a la opresión extranjera, lo que motivó al romanticismo nacional, exaltando las tradiciones vernáculas representadas en el arte popular. En particular, en el movimiento Crafts and Folk Arts (artesanías y artes populares) los artesanos se vuelven artistas de la tradición y de la historia nacional. [307]

Estas dos categorías se han alternado en el transcurso del tiempo, buscando predominar una sobre la otra por protagonismo y por prestigio, con reglas universales que definían claramente qué es arte y qué artesanía.

A medida que nos acercamos al siglo XX, solapadamente se gesta una revolución conceptual que decanta a principios de ese siglo en las vanguardias de las artes plásticas, convirtiendo lo universal en grupal y hasta individual. El desarrollo de este movimiento salpica, cuestiona y problematiza el sentido característico de esa tradicional pugna entre arte y artesanía.

Distando lejos, o no tanto al tema que nos concierne, sirve para comenzar a reflexionar, volver sobre el ready made "Fuente". ¿Qué análisis hubiera disparado si Marcel Duchamp, en lugar de haber elegido un objeto industrial, hubiera optado por una artesanía para enviar a la exposición de la Sociedad de Artistas Independientes de Estados Unidos? Al cuestionamiento de "qué es arte y qué no es arte",

[307] Donderis, E., VV. AA. De la línea a la matriz. Facultat de Belles Arts de Sant Carles, Universitat Politécnica de Valencia, 2015.

¿le agregaríamos la pregunta sobre qué artesanías y obras de arte se ubican en la misma categoría en tanto son objetos estéticos?

En Alemania, apenas un par de años después, más tajante y preciso fue Walter Gropius en su Manifiesto de la Bauhaus, exponiendo que No existe ninguna diferencia esencial entre el artista y el artesano. El artista es un artesano exaltado —y agrega— ¡Construyamos pues un nuevo gremio de artesanos sin la distinción de clases que levanta un muro de arrogancia entre artesanos y artistas!.[308]

Si el arte es la visión sensible del artista sobre el mundo real o imaginario, y en consecuencia la obra de arte es un producto, tangible o intangible, que transmite una idea o una expresión sensible, cabe cuestionar si no habrá en la artesanía, alguna pieza que cumpla con esa visión sensible transmitida por el maestro artesano que la creó. ¿Es posible que un alfarero, joyero o tejedor, pudieran crear obras de arte? No hay una única respuesta, esta dependerá del momento histórico a que se haga referencia, así como desde qué lugar y qué condición tenga quién haga la pregunta.

Desde la sociología, ¿se puede estudiar la oposición entre arte y artesanía como una construcción cultural que contribuye a reproducir y perpetuar la existencia de sectores hegemónicos y subalternos?, ¿son las clases hegemónicas las que conciben a la producción artesanal como secundaria destinada a la conservación de la especie y de la identidad de la nación a la que pertenece?

La Academia parece no tener grandes dificultades para definir estas categorías. Mientras que la historia estudia el arte, a la antropología le corresponde hacer lo mismo con la artesanía. Y a nivel de los museos tampoco hay dificultad, ya que las obras de arte están en el Museo de Arte Visuales y las artesanías en los Museos de Arte Popular, Antropológicos, Precolombinos e Indígenas.

---

[308] Gropius, Walter, Manifiesto Bauhaus. 1919. Disponible en: https://www.urbipedia.org/hoja/Manifiesto_Bauhaus

Antártico, tapiz realizado por Aldo Rissolini. Montevideo, julio 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

Si analizamos el factor precio, encontramos que las artesanías valen el tiempo y el trabajo que hay en ellas, mientras que las obras de arte valen, además, en base a otros factores como por ejemplo si responde a la tendencia del momento, a si el autor está vivo o muerto y a su prestigio, inclusive a las influencias de coleccionistas y marchands en la demanda, entre algunas otras que por momentos parecen ser surrealistas.

María Alba Bovisio, en su libro Algo más sobre una vieja cuestión: *Arte ¿vs? artesanías,*[309] hace mención a la sistematización de la visión antagónica de Lauer, caracterizando por oposiciones al sistema artístico (capitalista) vs. el sistema artesanal (precapitalista).

[309] Bovisio, M. A., Algo más sobre una vieja cuestión: Arte ¿vs? Artesanías. Buenos Aires: FIAAR, 2002

Si bien la constitución histórica del campo de las "artesanías" está claramente diferenciada del campo de las "artes plásticas" estas oposiciones son absolutamente cuestionables, hoy a principio del siglo XXI....[310] Analizando obras que podrían estar en la categoría artesanía, se las encuentra en circuitos artísticos, y a la inversa, en circuitos artesanales se ven piezas sin ninguna función utilitaria. *En el lugar de cruce y contaminación entre un campo y otro es, justamente, donde se pone en evidencia la falacia de esa oposición.* [311]

Desde el punto de vista de la producción, cada vez se hace más complejo separar lo artesanal de lo artístico, pero se reconfirma la existencia de una marcada diferencia desde la perspectiva de la legitimación de la obra, las galerías de arte son para las obras artísticas, quedando las artesanías en los locales turísticos o espacios artesanales como mercados y ferias. El diseño es para el objeto de las artes aplicadas, mientras que la idea es propia del arte conceptual, liberando al arte de lo físico.

Esta forma de clasificar y categorizar objetos basándose en definiciones clásicas y ortodoxas, por momentos ayuda mucho en una primera instancia, pero al profundizar queda rehén de su propia limitación, enfrentada por cualidades cruzadas que angostan la brecha, porque el límite entre la artesanía y el arte se ha roto y ya no está tan claro como antaño. Hoy existe una delgada línea que, por la dinámica de la evolución de las diferentes culturas o de la idiosincrasia de una sociedad, tiende a desaparecer. Las definiciones quedan obsoletas, los objetos traspasan sus propias fronteras, y el orden del binarismo se ve desafiado.

Expuestos y analizados diferentes pensamientos, definiciones, relaciones y acontecimientos históricos que conciernen a la relación entre las categorías de arte y de artesanía, reflexionamos en su antagonismo inicial y en su posterior semejanza, producto de la transversalidad de factores sociales en la producción plástica.

---

[310] Ídem, p. 28.

[311] Ídem, p. 42

Pensemos esta relación como una brecha que por momentos se presenta como una ancha y profunda fosa defensora de valores intrínsecos de los objetos artesanales y de los artísticos, y por momentos como un puente que une dos orillas donde se depositan valores de uno y otro para un bien mayor, que trasciende la intención de los creadores y de los eruditos, democratizando el acceso al goce universal.

En la actualidad, si queremos definir bajo una sola mirada las categorías de arte y artesanía, desconociendo la transversalidad de las diferencias culturales que coexisten en nuestro mundo, nos enfrentaremos con dificultades y contradicciones históricas y conceptuales imposibles de ignorar.

Aldo Rissolini en su taller. Montevideo, julio 20202. Fotografía: Eloísa Casanova

Una simbiosis como anillo al dedo

Estudiar la relación de la lana con la tapicería artística, es realizar un viaje fascinante por un vasto campo de la actividad humana, desde los albores del textil hasta el presente. Entender su presencia en los tapices es remontarse a los inicios del arte mismo, para descubrir la evolución de su práctica, atrapada en cada paño en una íntima relación, y que ahora intentaremos sacudir en una trama casi olvidada.

Siendo el textil uno de los primeros soportes del que se tiene conocimiento que utilizó el hombre para su manifestación artística (para algunos solo el arte rupestre le precede), el predominio en su desarrollo de la fibra lana frente a otras fibras naturales (si bien el lino es la fibra vegetal con mayor antigüedad en el textil, este no tenía un fin decorativo) queda avalado desde los antiguos tejidos encontrados en tumbas, luego en el arte decorativo de tapices, tapetes y en el arte textil en general.

Hace tres mil años la lana de camélido era utilizada para confeccionar los mantos funerarios de la cultura Paracas en Perú, conservados por la sequedad del desierto.[312] En el siglo III d.C., habiendo heredado la técnica faraónica, los tejedores coptos de tapices utilizaron como materiales por excelencia la lana y el lino, los que sentaron la base del arte medieval. Es en esta época donde la dependencia del tapiz con la arquitectura eleva sus dimensiones para engalanar los interiores de castillos y catedrales a la vista de unos pocos privilegiados. Pero también es en esta edad donde el arte decorativo abandona la exclusividad, y aunque más no sea en menor dimensión, sale a la calle para adornar balcones en ciudades y pueblos: son los paños "reposteros" con emblemas heráldicos, que ya sea por motivos festivos o de protocolo pueden ser admirados por todos. Paradójicamente, en la edad Media, conocida por su oscurantismo social y político, el cristianismo se encargó

[312] Sotelo, C., *El Manto Blanco de Paracas: un registro de la cosmovisión del hombre de Paracas*. Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, 2015

de impregnar un brillo en los tapices uniendo función y belleza en lo que se denomina Arte Decorativo.[313]

Desde el Renacimiento, la tradición secular de la producción de tapices se perpetúa en diferentes países como Bélgica, Francia, España e Italia. Los encargos llegaban a los más renombrados talleres cuya fama traspasaba las fronteras.

Fue en la ciudad de Brujas donde los talleres gozaron durante el siglo XVI la producción de la lana proveniente de La Mesta castellana.

> *Como generalidad, en los inventarios y tasaciones de algunos paños se añade la información "realizados en Flandes" cuando eran de menos densidad y tejidos con mayor proporción de lana, en contraposición a "paños finos" normalmente tejidos en Bruselas.*[314]

Famosos talleres europeos como el de Willem de Pannemaker y el de Pieter van Aelst en Bruselas, el de la Manufactura Real de Gobelino en París, o el de la Real Fábrica de Tapices en Madrid, perfeccionaron la técnica del uso de la lana en el acto de tejerla cuidando su proporción en la trama junto a otras fibras para adaptar los cartones a las exigencias específicas del telar y conseguir reproducir fielmente el admirable arte pictórico de famosos artistas como Rafael, Rubens y Goya, haciéndose de un lugar de privilegio en el lujo y ostentación de las cortes reales y el clero.[315]

Por sus características, la lana se empleaba en la trama cuando de colores cálidos y sus matices se trataba, mientras que las sedas se usaban para los tonos fríos y efectos de luces, y los hilos de oro y plata para acentuar tonalidades. Quizás en aquellos siglos no lo veían como una vulnerabilidad del material, pero el deterioro de estos materiales los condenó a un proceso constante de degradación, tanto hoy en día debemos recurrir a técnicas de conservación para recuperar los tejidos.[316]

---

[313] Barreau, P., Vadakarn, J.-L., *Técnicas para hacer tapices. Barcelona: De Vecchi*, 2000.

[314] Ramírez Ruiz, Victoria, *Las Tapicerías en las Colecciones de la Nobleza Española del Siglo XVII*. Facultad de Ciencias de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 2013.

[315] Mejías Guillén, T., *La tapicería flamenca en los siglos XV y XVI en la Península Ibérica bajo el patronazgo de Isabel la Católica y Juana de Castilla*. Universidad Autónoma de Barcelona: 2014.

[316] Lano, "*La industria belga de la alfombra*", revista Bélgica, economía + técnica, n.° 60, 1979

Desde la antigüedad hasta la revolución industrial, el uso de la lana de oveja, cabra, llama u otros animales, tuvo un lugar de suma importancia en la tapicería, y la progresiva perfección del proceso de su esquila, hilado y teñido, así como la maestría de combinarla con otras fibras, muestra claramente la versatilidad de una materia prima única para el desarrollo del arte textil.

Lamentablemente, los talleres experimentaron un ocaso en el siglo XVIII, y los tapices volvían a tejerse según los modelos de cartones existentes que se simplificaban para bajar el costo.

La llegada de las fibras químicas (artificiales y sintéticas) marcaron un antes y un después para el uso de la lana en los tapices que acompañó el abandono paulatino de las prácticas artesanales por las industriales.

En el siglo XIX, la artesanía entra en un cambio profundo debido al progreso de la industrialización, donde el telar mecánico suplanta la mano del tejedor y la realización de piezas únicas es sustituida por la fabricación en serie.

Factores directos como la lentitud de la ejecución de una obra textil decorativa frente a una demanda exigente en la inmediatez de su entrega y la aparición del papel pintado como recurso para ocupar las paredes contribuyeron al descenso en los encargos y ventas de tapices. Por otro lado, factores indirectos como las primeras grandes crisis económicas y guerras que involucraron a un mundo más globalizado, provocaron el cierre de algunos de los más famosos obradores y talleres de tejeduría de tapices, referentes del más sublime arte.

Hubo que esperar a la primera mitad del siglo XX para que de la mano del francés Jean Lurçat, resurgiera la tapicería artística, renovada, con un nuevo lenguaje, dejando de lado la técnica, materiales y conceptos tradicionales que la identificaban. Estos aspectos quedarán asentados en la obra Composición de Formas Blancas, de la polaca Magdalena Abakanowicz presentada en la primera Bienal de Tapicería de Lausana (Suiza, 1962) reafirmado con el concepto tapicería-vestido de la norteamericana Debra Rapoport en su edición de 1971.[317]

---

[317] Cucci, E. B., “El tapiz en el arte textil contemporáneo argentino: rupturas y continuidades”. XIV Jornadas Estudios e Investigaciones Interdisciplinariedad y abordajes teórico-metodológicos en la Historia de las Artes. Buenos Aires, 2021

Ruth Corcuera, en su prólogo para el libro *Herencia textil andina nos aporta: el arte textil de los Andes es milenario y se lo define como una victoria del tiempo sobre el espacio... Fue a partir del nacimiento de las vanguardias —alrededor de 1920— cuando los textiles serán objeto de atención de los constructivistas.*[318]

En América Latina, en los países andinos, centroamericanos y regiones aledañas se goza de una rica herencia de tradiciones textiles precolombinas, de pueblos originarios y civilizaciones mesoamericanas. En Uruguay, a diferencia del resto, no existe una tradición similar que hundiera sus raíces en nuestros antepasados. Los escasos antecedentes que hubo durante el siglo XX no tuvieron impacto en la producción artística local posterior. Por ello la tapicería surgió aquí gracias a la recreación de formas de trabajo principalmente europeas y bajo el influjo de directrices provenientes del movimiento internacional: creciente autonomización del tapiz de la pintura, exploración del espacio, combinación de todo tipo de materiales.

Deep Inside, tapiz realizado por Aldo Rissolini, s/f. Fotografía: archivo personal de Aldo Rissolini

[318] Corcuera, R., *Herencia textil andina*. Argentina: Fundación CEPPA, 2010.

En la burguesa primera mitad del siglo XX comienzan a registrarse de forma lenta pero continua, irrefutables antecedentes de la tapicería. En 1918, Milton Beretta (pintor, músico, diseñador, docente) boceta alfombras para el mobiliario de la Quinta Vaz Ferreira, las que fueron tejidas por familiares del propio Carlos Vaz Ferreira. Unos años más tarde, en 1923, el artista Guillermo Laborde incluye el diseño de cartones para tapices en sus cursos en la Escuela Industrial, mientras que su colega Carlos Alberto Castellanos crea cartones que enviará a tejer a Bruselas y una vez realizados los tapices serán exhibidos en París y en Montevideo. En 1951, Manolita Piña y familiares, crea el grupo MAOTIMA dedicado al bordado de tapices diseñados por su esposo, el Maestro Joaquín Torres García y su hijo Augusto Torres.

Es en la segunda mitad de ese siglo, que se produce el momento fundacional de la tapicería en el Uruguay con los pioneros Ernesto Aroztegui, Cecilia Brugnini y José Cardozo. La falta del aprendizaje académico formal obliga a cada uno a recurrir a sus propias habilidades para investigar, estudiar y desarrollar la técnica del tapiz. Aroztegui analiza fotos y tapices en exhibiciones para recrear la técnica, Brugnini transmuta sus conocimientos textiles a la decoración mural y Cardozo deconstruye la tradición familiar de la tejeduría de jergones y mantas para revalorar la lana con su impronta. Son sus estilos, tan diferentes, los que formarían a los alumnos en sus talleres.

A la generación pionera de los sesenta se le sumó en los setenta y principios de los ochenta un grupo importante de nuevos artistas, lo que volvió a la tapicería un movimiento numéricamente significativo y pujante en nuestro país. Solo por nombrar algunos, destacaron Heber López, Jorge Sosa, Iván Sartor, Magalí Sánchez, Jorge Soto, Miguel Arbiza, Rosa Barragán, Nazar Kazanchián y Silke Bernitt. La mayoría pasó por espacios privados de enseñanza como talleres de gestión individual o colectiva: Taller Montevideano de Tapices, Taller Americano de Tapices

Homenaje a mis ausentes, tapiz realizado por Cecilia Brugnini, años 2008-2009. Fotografía: archivo personal de Aldo Rissolini

y Taller Sur de Tapices. A partir de 1982 también lo haría el Centro de la Tapicería Uruguaya (CETU) transformado luego en el Centro de Arte Textil Uruguayo. En el ámbito público, la Universidad del Trabajo del Uruguay (UTU) comenzaba el armado de un programa de estudio del tapiz en telar de alto lizo.

Tapiz realizado por Miguel Arbiza, año 2014. Fotografía: archivo personal de Aldo Rissolini

Los telares eran urdidos una y otra vez, la producción artística era numerosa y la calidad técnica era reconocida por los críticos de arte y jurados entendidos en el novel tema, haciendo que rápidamente el tapiz tomará protagonismo y pisará fuerte en el Cono Sur acompañando el boom de la tapicería que se desarrollaba tanto en la región como en Europa. Y lo hizo en un momento sumamente difícil:

fueron años de dictadura, persecución política, censura, miedo y fractura de las redes sociales y amicales. Pero nada de esto amedrentó su desarrollo como movimiento, apareciendo nuevos talleres en Montevideo y los primeros cursos en el interior del país. Los tapicistas pujaban para hacerse un lugar en el campo de las artes plásticas organizando por cuenta propia las primeras muestras colectivas que no encontraban la censura que sufrieron otras disciplinas artísticas por la dictadura cívico-militar. Paralelamente comenzó una tendencia de la clase alta a consumir este tipo de arte decorativo para residencias y estancias, y a nivel empresarial privado y público para halls y oficinas. Todo esto hizo prosperar nuestra "nouvelle tapisserie". Durante dos décadas los salones de tapices se inauguraron todos los años, y esta efervescencia también contagia a las galerías de arte en Montevideo: Galería Latina, Galería Karlen Gugelmeier, Galería Moretti, y en otras ciudades del interior.[319]

En 1966 el primer Salón de Artes Decorativas otorga el Gran Premio a un tapiz de Ernesto Aroztegui, y en 1967 el XXXI Salón Nacional de Artes Plásticas incluye "tapiz", a las ya tradicionales categorías.

A partir de 1973, con el 1.er Encuentro Nacional de Tapicería, organizado por el Taller Montevideano de Tapices en la Asociación Cristiana de Jóvenes, el público y los medios de comunicación eran sorprendidos por este arte en exhibiciones, salones, bienales y muestras colectivas de carácter nacional y regional, sumando artistas de Argentina y Brasil.

El intercambio con los tapicistas de países vecinos, también dio sus frutos. Impulsados por Aroztegui se establecieron lazos con los artistas Gracia Cutuli (Galería El Sol, Buenos Aires) y Norberto Nicola (San Pablo). Esto abrió la mirada creativa local, y sirvió de preámbulo para que en 1974 nuestros tapicistas cruzaran

[319] Rissolini, A., *Tapices del Uruguay, tendencias y artistas (1960-2015)*. Montevideo, 2016

Doble retrato de Sigmund Freud con cáncer en el maxilar inferior izquierdo, tapiz realizado por Ernesto Aroztegui, año 1980. Fotografía: archivo personal de Aldo Rissolini

a Argentina con sus obras y realizaran la 1.ª Exposición de Tapices Uruguayos en Galería El Sol. El intercambio con Brasil se produjo en 1975 durante el 1.er Encuentro de Tapicería Uruguayo-Brasileño llevada a cabo en el Subte Municipal. Y uniendo esfuerzos en 1977 se inaugura el 1.er Encuentro Argentino-Brasileño-Uruguayo del Tapiz, en Argentina.[320]

El aporte del Secretariado Uruguayo de la Lana (SUL) a esta rama del arte es muy importante. Genera, gestiona y auspicia algunas de las más importantes exhibiciones y concursos.

En 1977, el SUL organiza el 1.er Encuentro Nacional del Tapiz Lana y un año después, en julio de 1978 la 1ª. Bienal del Tapiz de Lana. *Este Salón tiene como finalidad ofrecer una muestra de la actividad creadora y constante de nuestros tapicistas [...] procurando la divulgación a nivel internacional de esta actividad de los artistas nacionales*.[321] Más de cuarenta obras de treinta y cinco artistas fueron admitidas para ser exhibidas en el Subte Municipal de Montevideo, con un 75 % a un 100 % el de uso de la fibra lana en cada una, y a decir del jurado:

> *el número de tapiceros y de sus aportes en artesanía tan notable, ha ido acrecentándose sin perder por ello, jerarquía [...] el nivel alcanzado, sostenido, se decide a partir del hecho comprobado de que la experimentación necesaria y veraz en procura de variaciones resolutivas afirmadas derivan —según el buen ejemplo de los pioneros en dicha tarea— del claro dominio básico del oficio tradicional decantado, fiel y celosamente atento a sus varios pero bien incorporados procedimientos.*[322]

Seguirán otras bienales con la responsabilidad del compromiso asumido, revalorizando la fibra lana y su valor al desarrollo del arte textil uruguayo.

---

[320] Soto, J., *Ernesto Aroztegui 1930-1994*. Montevideo, 2014.

[321] SUL, *1.ª Bienal del Tapiz de Lana*. Catálogo. Montevideo, 1978, p. 3.

[322] Ibidem.

La "IV BIENAL DEL TAPIZ DE LANA", organizada por el S.U.L. representa un acontecimiento altamente auspicioso, en un medio como el nuestro, afectado por un grave deterioro. El S.U.L. es la única empresa privada que asumió hace más de un lustro la enorme responsabilidad de apoyar al tapicista uruguayo, a través de este evento que ha trascendido fronteras. Por la seriedad, el profesionalismo y la continuidad con que ha llevado a cabo el esfuerzo, ha conquistado un sitial de privilegio, en el panorama de las Artes Plásticas Nacionales (Jurado de Admisión, 1984: Catálogo).

En 1984 llega al Museo Nacional de Artes Plásticas y Visuales, la muestra Art Textile - Art Souple: El arte, la trama y la fibra de diez artistas franceses de vanguardia, organizado por la Association Fançaise D'Action Artistique y el Musse D'Art Moderne de la Ville de Paris, con el auspicio de la Embajada de Francia y la colaboración de la Alianza Francesa en el Uruguay.

Esta exposición reúne a diez artistas contemporáneos... pertenecen a una categoría difícil de definir, ya que no son ni pintores, ni escultores, ni tapicistas. [...] Llamados frecuentemente artistas textiles, ya que el tejido o la fibra, la estructura o la flexibilidad de la tela están siempre presentes en su trabajo, ellos no hacen tapicería... [...] Estos diez artistas no nos presentan por lo tanto tapicerías tradicionales, murales o aún tridimensionales, que necesitan la presencia de un telar y de hilos de lana, algodón o sisal, sino que en cada uno de ellos se percibe un factor que está quizás más próximo del espíritu textil [...] O sea que todos estos artistas piensan en términos específicamente textiles: materia, volumen, estructura, contacto (Danielle Molinari, 1984: catálogo de la exposición).

De la misma generación formativa y trazando ciertos paralelismos y coincidencias, algunos de nuestros tapicistas abandonaron la tapicería tradicional e incursionaron en la instalación textil y en la escultura blanda. La lana compartía el espacio con crines, algodones, cobre, yute, cáñamo, papel, tanza, alambres, cables y plásticos, y el tejido con el collage, ensamblaje, aglomerado, fusión, velos, pliegues, recubrimientos y rasgaduras.

Comenzaban a mostrar su creatividad, artistas como Lacy Duarte, Mirta Nadal de Badaró, Olga Dominzaín, Olga Bettas, Margaret White, Beatriz Oggero, Cristina Casabó, Raquel Lejtreger, Felipe Maqueira, José Gómez Rifa, Nilda Echenique o Muriel Cardozo, y seguirán sumándose otros, que marcan la tendencia hasta en la actualidad.

En conclusión, lo que no pudo o no quiso hacer el autoritarismo con los artistas tapicistas, comenzó a suceder a partir de la nueva democracia en 1985. Progresivamente se dejó de hacer tapices y el movimiento perdió fuerza para terminar de dispersarse casi por completo. Las explicaciones de esta pérdida de vitalidad son múltiples, locales y globales, y ninguna de ellas necesariamente excluyente.

Tapiz en proceso. Taller de Aldo Rissolini. Montevideo, julio 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

En primer lugar, se produjo una disminución de la venta de tapices en las galerías que terminó por asfixiar económicamente al movimiento. Para poder sostener en el tiempo la inversión de varios meses de trabajo y la utilización de materiales bastante caros era necesario tener un diálogo satisfactorio con el mercado de arte. Esta crisis de circulación estuvo ligada a la derrota que sufrió el movimiento de la tapicería artística a nivel internacional en su pretensión de ser considerado como un arte mayor más y no como artesanía o arte aplicado. La tendencia decorativa primó y con ello se volvió imposible librarse del rótulo de arte menor.

En segundo lugar, algunas de las figuras más destacadas del movimiento (por ejemplo, Aroztegui) desaparecieron tempranamente y no existió ningún relevo a nivel de liderazgo capaz de renovar y al mismo tiempo asentar una trayectoria que en términos de larga duración era aún muy breve. ¿En un país sin tradición textil bastan dos décadas de producción para fundarla? A priori resulta un tiempo demasiado exiguo, y también lo es la escasa diferenciación de estilos dentro del movimiento, así como el número de obras acumuladas que permiten construir un campo de producción propio en el que los artistas dialoguen y se reconozcan.

En tercer lugar, a partir de 1985 reaparecen las artes proscriptas y se desarrollan nuevas expresiones para retomar y comenzar a ocupar el espacio perdido en los salones y bienales. Críticos de arte, jurados y público en general estaban ávidos de respirar nuevos aires artísticos, desplazando al tapiz tradicional a un segundo o nulo lugar. Sin embargo, esto no sucedió con las instalaciones textiles y esculturas blandas, ya que eran entendidas como integrantes de esas nuevas expresiones.

En cuarto lugar, el término "tapiz" se volvió polisémico y fue absorbido —en consonancia con los cambios a nivel internacional— por el término "arte textil", a efectos de englobar cómodamente una heterogeneidad de caminos estéticos y de obras imposible de reducir a categorías estancas y precisas. Estos cambios generaron una pérdida significativa de visibilidad a nivel social de todo lo acumulado por el movimiento durante los setenta y ochenta. La pérdida de dinamismo terminó por plasmarse y se abrió una brecha generacional hasta el momento insalvable. Las y los jóvenes plásticos no se sienten atraídos por la urdimbre y el telar en una era digital y de aceleración del ritmo vital, aunque funcionen algunos talleres que le dan continuidad a su aprendizaje como en aquel entonces, es el caso de Rosario Alaluf, Gianella Machado y Aldo Rissolini de forma particular, el de Alto Lizo en la Universidad del Trabajo del Uruguay (UTU) a cargo de Ana María Solimano, o con apoyo municipal como el del Espacio Cultural EMAO en el departamento de Canelones de María Curbelo o el de la Casa de la Cultura en el departamento de Artigas liderado por Ana Moraes Aguirregaray.

En quinto lugar, a partir de la segunda mitad del siglo XX la industria textil ingresó en un lento, pero regular ocaso. Algunas cerraron para siempre, y otras eliminaron la hilatura llegando solo hasta la producción de lana peinada (tops), quedando el hilado al borde de la extinción. Paralelamente en el interior del país, la producción textil e hilado artesanal de talleres familiares e individuales tampoco pudieron blindarse a la crisis y por la propia idiosincrasia del artesano se dificultó el acceso de sus hilados y tejidos a la ya reducida dimensión del circuito comercial minorista, principalmente montevideano.[323]

[323] Bertino, M., "La industria textil uruguaya (1900-1960)", América Latina en la Historia Económica, número 31, enero-junio 2009, pp. 101-126.

La gran sequía, tapiz en lana natural y yute realizado por Aldo Rissolini, junio 2024. Fotografía: Aldo Rissolini

Lo que no pudo hacer la recuperación europea de la posguerra y las barreras proteccionistas que aplicó el mercado externo al cierre de empresas y desocupación por el desajuste de una industria de gran escala instalada en un pequeño mercado de lenta expansión, lo terminó por hacer la gran crisis económica de 2002.

"Soplando en el viento" la ecología, las tres erres (reducir, reciclar y reutilizar), una resignificación del movimiento Arts and Cratfs de William Morris, por el emprendedor artesanal, el uso sustentable de las materias primas y las nuevas tendencias del mercado, generan en el presente un campo fértil y propicio para revalorizar prácticas de saberes artesanales e insumos naturales, y como luz de un faro nos previenen, si no hacemos nada al respecto, de encallar nuevamente.

El tejido con lana, tan uruguayo como el mate

En nuestro país la lana es una tradición, pero a falta de tener sus raíces en pueblos originarios, la sociedad uruguaya se ha encargado, a lo largo del tiempo, de construir una "memoria colectiva", dotándola de una identidad cultural y patrimonial que nos identifica en lo interno y externo, es embajadora y se siente tan nuestra como Gardel y el dulce de leche.

> *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.* [324]

La lana rápidamente fue incorporada a la elaboración de artesanías por ser una materia prima dócil y dúctil para la creación de objetos utilitarios y decorativos como tapices, alfombras, cuencos, pantallas, gorros, collares, carteras, y una variada gama de tejidos para la vestimenta. Esto lo evidencian los relevamientos realizados por el Programa de Fortalecimiento de las Artes, Artesanías y Oficios

[324] Montañez, M., *Sin título. Producción contemporánea de tejidos artesanales en la Ciudad Vieja de Montevideo.* Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Montevideo, 2013, p. 3.

(PAOF) y la Dirección Nacional de Artesanías, Pequeñas y Medianas Empresas (DINAPYME) concluyendo que el rubro más trabajado por los artesanos es el textil, con gran prevalencia de la lana.[325]

Masculinidades, tapiz realizado por Aldo Rissolini, s/f. Fotografía: archivo personal de Aldo Rissolini.

Reflexiones finales

El aporte de la lana a las artes y artesanías data de miles de años, desde los inicios mismos de estas disciplinas. La evolución de su uso es consecuencia de su

[325] Agresta, I., Chavat, G., *Diseño Artesanal, explorando vínculos.* Escuela Universitaria Centro de Diseño, Facultad de Arquitectura. Montevideo, 2014, p. 32.

ductilidad para las diferentes técnicas aplicadas a estas, así como de sus beneficios para la humanidad. Es una fibra natural que trasciende la necesidad básica de proteger y va más allá de nuestro primer abrigo.

Si bien la lana hilada es la forma más demandada por estas actividades, el progresivo uso del vellón, top y fieltro responde al desarrollo e irrupción del textil en el circuito internacional del arte, y de las nuevas tendencias de la moda en la vestimenta.

La lana estuvo amenazada por crisis económicas locales y globales, por la irrupción de las fibras sintéticas y por una vida acelerada que exige resultados inmediatos, pero sobrevive y se vuelve más fuerte y necesaria gracias a los nuevos conceptos de desarrollo sustentable y un relacionamiento amigable con el medio ambiente, para una vida plena, libre de contaminación, reciclable y natural.

Mientras las fábricas industriales textiles cierran sus puertas, los oficios laneros se siguen transmitiendo en la intimidad familiar o en la heroica enseñanza estatal, y perduran, aunque más no sea en una expresión austera y a veces casi marginal.

En Uruguay, país sin tradición lanar de pueblos originarios, comienza a gestarse una rica y próspera historia lanera a partir de la "revolución del lanar".[326] Una gran cantidad de emprendedores que ofertaban en el mercado local tejidos planos reproducían y adaptaban tradiciones textiles traídas de otras partes del mundo como Italia, España, Polonia y Rusia.

Estos trabajadores trajeron consigo un oficio, estilos, diseños y combinaciones de materiales y formas de trabajo que reinterpretaban costumbres diferentes de tejer, propias de su entorno cultural originario. Introdujeron formas de trabajo que fueron fundacionales, y cuyas marcas e influencia persisten hasta la actualidad.

---

[326] Barrán, J. P., Nahum, B., *Historia rural del Uruguay Moderno*. Montevideo: EBO, 1967

Aquí el arte textil y específicamente los tapices encuentran con la lana sus primeras tramas en el siglo XX, y desde mediados de la década del sesenta mantiene una constante presencia, con períodos de auge y otros de mayor latencia (pero nunca ausencia). Las manos de artesanos y artistas uruguayos han hecho en los dos últimos siglos de esta disciplina una actividad marcada por el esfuerzo y el sacrificio, lo que de todas formas no impidió la generación de una rica escuela tapicista, un bullicioso movimiento que tuvo su apogeo en los años setenta y ochenta, el que posicionó a nuestro país a nivel regional con referentes que introdujeron un estilo singular y formas de trabajo creativas marcando una impronta muy nuestra.

Bibliografía

Agresta, I., Chavat, G., Diseño Artesanal, explorando vínculos. Escuela Universitaria Centro de Diseño, Facultad de Arquitectura. Montevideo, 2014.

Alfaro Roca, José María Textil contemporáneo (...creando vanguardias). Disponible en: http://acertijosculturales.blogspot.com/2016/03/textil-contemporaneo-creando-vanguardias.html. Último acceso en 6/9/2023.

Artesanía Uruguay. Ministerio de Industria, Energía y Minería. Disponible en:https://artesaniauruguay.uy/programas/PremioNacionalArtesanias. Último acceso 6/9/2023.

Atar Cabos: espacio para las Artes Textiles. Disponible en: https://artdesingtextil.jimdofree.com/breve-historia-del-textil/. Último acceso en 6/9/2023.

Barrán, J. P., Nahum, B., Historia rural del Uruguay Moderno. Montevideo: EBO, 1967.

Barreau, P., Vadakarn, J.-L., Técnicas para hacer tapices. Barcelona: De Vecchi, 2000.

Bertino, M., “La industria textil uruguaya (1900-1960) América Latina”, en Historia Económica, n.° 31, enero-junio 2009, pp. 101-126.

Bovisio, M. A., Algo más sobre una vieja cuestión: Arte ¿vs? Artesanías. Buenos Aires: FIAAR, 2002.

Centro de Fotografía de Montevideo, IM, 2016. Disponible en: https://cdf.montevideo.gub.uy/fotosexposicion/21415?page=56. Último acceso 12/9/2023

Consejo de Educación Técnico-Profesional, Expediente 4937/12. Resolución 2131/12. Acta número 100 de 30 de agosto de 2012. UTU. ANEP.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Hacia una noción de artesanía para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Documento de trabajo, Chile, s.f.

Corcuera, R., Herencia textil andina. Argentina: Fundación CEPPA, 2010.

Covelo, N., Mateos, C., Mercado de Artesanías en el Uruguay. 2010. Disponible en: https://es.scribd.com/document/319921286/Historia-Do-Artesanato-Uy#. Último acceso en 6/9/2023.

Cuadra, R., Artesanías Uruguayas. DHIAL. Disponible en: https://www.dhial.org/diccionario/index.php?title=ARTESAN %C3 %8DAS_URUGUAYAS. Último acceso 6/9/2023.

Cucci, E. B., "El tapiz en el arte textil contemporáneo argentino: rupturas y continuidades". XIV Jornadas Estudios e Investigaciones Interdisciplinariedad y abordajes teórico-metodológicos en Historia de las Artes. Buenos Aires: 2021.

Donderis, E., VV. AA. De la línea a la matriz. Facultat de Belles Arts de Sant Carles, Universitat Politécnica de Valencia, 2015.

En Perspectiva, Radiomundo 1170 am (9/5/2022) Conexión Interior: Zalea, un grupo de mujeres rurales que se dedican a artesanía en lana. Disponible en: https://enperspectiva.uy/en-perspectiva-programa/entrevistas/conexion-interior-zalea-un-grupo-de-mujeres-rurales-que-se-dedican-a-artesania-en-lana/. Último acceso 6/9/2023.

Filosi, A. (16/7/2021) Don Baez: pasión por la lana desde la oveja hasta la elaboración de la prenda final. El País. Disponible en: https://www.elpais.com.uy/vida-actual/don-baez-pasion-por-la-lana-desde-la-oveja-hasta-la-elaboracion-de-la-prenda-final. Último acceso en 6/9/2023.

Filosi, A. (19/8/2021) Rosa empezó con el tejido artesanal de a poco y hoy es referencia en Cerro Chato. El País. Disponible en: https://www.elpais.com.uy/vida-actual/rosa-empezo-con-el-tejido-artesanal-en-lana-de-a-poco-y-hoy-es-referencia-en-cerro-chato. Último acceso en 6/9/2023.

Gatti Ballestero, P., Sánchez, M., "¡VAMOS A LA FERIA! El inicio de la Feria Nacional de Libros y Grabados: 1961", Montevideo, 2021.

Gropius, Walter, Manifiesto Bauhaus, 1919. Disponible en: https://www.urbipedia.org/hoja/Manifiesto_Bauhaus. Último acceso en 6/9/2023; http://uruguayensussellos.blogspot.com/2011/04/artesanias-del-uruguay-madera-y-plata.html#. Último acceso en 6/9/2023.

Lano, "La industria belga de la alfombra". Extracto de la revista Bélgica, economía + técnica, n.° 60, 1979.

Malcuori, G. (7/7/2010) Piezas con personalidad. La Diaria. Disponible en: https://ladiaria.com.uy/articulo/2010/7/piezas-con-personalidad/. Último acceso 6/9/2023.

Manos del Uruguay, ¡Viva la Lana!, Montevideo, 2012.

Manos del Uruguay (7/8/2013) Llegó Viva la Lana con "El bosque de Lana" en Punta Carretas Shopping. Disponible en: https://blog.manos.com.uy/2013/08/07/llego-viva-la-lana-con-el-bosque-de-lana-en-punta-carretas-shopping/. Último acceso 6/9/2023.

Mejías Guillén, T., La tapicería flamenca en los siglos XV y XVI en la Península Ibérica bajo el patronazgo de Isabel la Católica y Juana de Castilla. Universidad Autónoma de Barcelona, 2014.

Ministerio de Industria, Energía y Minería y Ministerio de Educación y Cultura, Premio Nacional de Artesanía. Catálogo, Montevideo, 2010.

Ministerio de Industria, Energía y Minería y Ministerio de Educación y Cultura, Premio Nacional de Artesanía. Catálogo, Montevideo, 2011.

Ministerio de Industria, Energía y Minería y Ministerio de Educación y Cultura, Premio Nacional de Artesanía. Catálogo, Montevideo, 2020.

Montañez, M., Sin título. Producción contemporánea de tejidos artesanales en la Ciudad Vieja de Montevideo. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Montevideo, 2013.

Oficina de Planeamiento y Presupuesto (22/9/2020) Tejedoras rurales se capacitan y emprenden juntas. Disponible en: https://municipios.gub.uy/noticias/tejedoras-rurales-se-capacitan-y-emprenden-juntas. Último acceso en 6/9/2023.

Oficina de Planeamiento y Presupuesto. Grupo de mujeres artesanas: Flordelana, La Palma (Rivera). Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=SBh2gHuWEYA&ab_channel=OficinadePlaneamientoyPresupuesto %28OPP %29. Último acceso en 6/9/2023.

Ramírez Ruiz, V., Las Tapicerías en las Colecciones de la Nobleza Española del Siglo XVII. Facultad de Ciencias de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 2013.

Rissolini, A., Tapices del Uruguay, tendencias y artistas (1960-2015). Montevideo: Aldo Rissolini, 2016.

Secretariado Uruguayo de la Lana, "Razas Ovinas en el Uruguay" SUL 50 años 1966-2016. Montevideo, s.f., pp. 4-51.

Secretariado Uruguayo de la Lana, 1.er Encuentro Nacional del Tapiz de Lana. Catálogo. Montevideo, 1977.

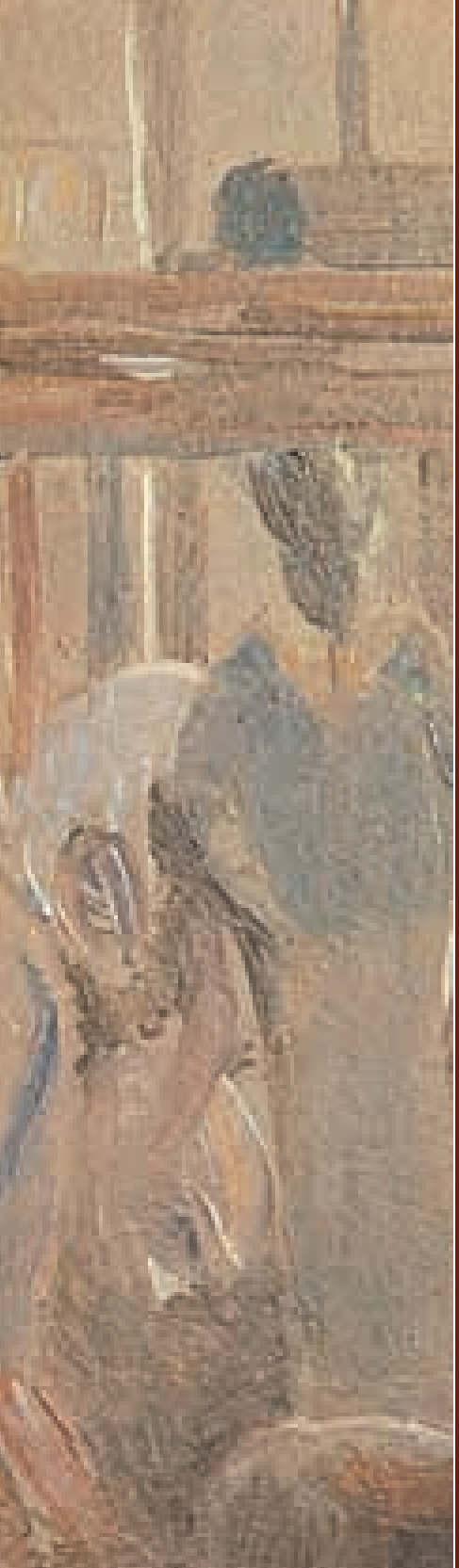
Secretariado Uruguayo de la Lana, 1.ª Bienal del Tapiz de Lana. Catálogo. Montevideo, 1978.

Sotelo, C., El Manto Blanco de Paracas: un registro de la cosmovisión del hombre de Paracas. Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, 2015.

Soto, J., Ernesto Aroztegui 1930-1994. Montevideo, 2014.

UNESCO, Patrimonio Cultural Inmaterial. Técnicas artesanales tradicionales. Disponible en: https://ich.unesco.org/es/tcnicas-artesanales-tradicionales-00057. Último acceso en 6/9/2023.

Uruguay en sus sellos postales. Disponible en: http://uruguayensussellos.blogspot.com/2011/03/artesanias-lana-y-ceramica-serie.html#



Capítulo 10

Lana y lanar en la cultura visual uruguaya

Telar del taller de Aldo Rissolini. Montevideo, agosto 2019. Fotografía: Eloísa Casanova

El esquilador, José Cuneo, 1953. Témpera y carbonilla sobre papel, medidas: 29 x 19 cm. Colección Raquel Pereda

Lana y lanar en la cultura visual uruguaya

William Rey Ashfield

A través de los años, el ganado ovino y su asociación con la producción de lana han ido cambiando en sus formas de representación, así como en sus significados y alianzas con tópicos diversos. A pesar de esto, siempre es posible identificar algunos ejes de larga duración histórica dentro de su iconografía, así como determinadas líneas propias del *corpus* ideológico-político o de normas sociales y parámetros culturales, imposibles de eludir.

En razón de lo anterior es razonable trazar, o al menos identificar, un conjunto de intersecciones entre diversos productos de la iconicidad, como ser las representaciones artísticas, publicitarias o comerciales —de hecho, algunas de estas últimas son litografías o impresiones realizadas por artistas destacados del medio—, que establecen adherencias diversas en materia de significados, tendencias o adscripciones formales.

Transferencias en el tiempo

Sabido es que, en el período militar de nuestra política del siglo XIX, se establecieron cambios fundamentales en la producción rural del Uruguay, asociados a fenómenos tales como el alambramiento de los campos, la formación de asociaciones de fomento y de defensa de intereses comunes entre los propietarios, desarrollo creciente del ferrocarril, la inmigración de poblaciones con formación calificada en materia de producción rural y, finalmente, el desarrollo paulatino de mejoras en las razas bovinas y ovinas. Un mayor sedentarismo se inicia entonces en el territorio rural del país, a pesar de que la producción ganadera bovina pueda demandar una participación no permanente de población, fenómeno particularmente distinto en el rubro lanar. No obstante, la revolución del lanar se materializó bastante antes del período militarista, ya que entre los años de 1852 —fin de la Guerra Grande— y 1868 el número de unidades ganaderas logró multiplicarse casi por veinte.

De todas maneras, la traslación de ovejas y de la producción de lana al plano representacional se encontrará con muy escasas imágenes, hasta bien avanzado el siglo XIX. Nada de la estatuaria de aquella primera mitad del siglo o de la pintura de historia parecen reconocerle un lugar importante al ganado ovino. Sí tendrá espacios, aunque acotados, en ciertas alegorías o simbologías nacionales, asociadas siempre a un marco de desarrollo comercial o de inicial industrialización. En este sentido, la pintura recoge al lanar de una manera frecuente a través de las representaciones de fardos, en tanto producto visible de una presencia invisible: la oveja. Es ejemplo de esta modalidad el escudo que ilustra, de acuerdo a la ley del 14 de marzo de 1829, el artista y calígrafo Manuel Besnes e Irigoyen y que se acompaña, precisamente, de piezas envueltas y atadas que representan fardos, pero no al propio lanar.

Sin embargo, importa recordar que la idea del cuero lanar en particular, tuvo un importante espacio de representación durante tiempos coloniales, en el reconocido soporte llamado Estandarte Real, que era paseado periódicamente por las calles y plazas de Montevideo; en él se representaba la imagen del mítico vellocino de oro, símbolo indiscutido de la realeza española. También en representaciones de orden religioso, en función de la idea del *agnus Dei,* que encontraría diversas representaciones del cuero lanar o bien del propio cordero en diferentes retablos de capillas e iglesias, o simplemente en imágenes domésticas de las que hoy poco sabemos pero que debieron formar parte fundamental de la cultura visual de esa época.

Sería extremadamente hipotética la idea de que la desaparición del lanar en la icono-esfera oficial, durante las primeras décadas republicanas, pudiese deberse a su directa correspondencia con el símbolo real ya mencionado. Más bien sería necesario pensar que la presencia dominante de equinos y bovinos —superando al número real de ovinos existentes en nuestro campo durante la primera mitad del siglo XIX— hacía más razonable su vínculo con la heráldica, así como con los valores devenidos de una nueva república: libertad y abundancia.

Pero ya en 1867, la emisión de papel moneda por parte del Banco italiano de Montevideo hacía referencia al ganado ovino, de una manera bien explícita, mediante una alegoría ilustrada del trabajo rural, donde la oveja aparecía asociada al caballo y al buey en los billetes de cincuenta centésimos.[327] Poco más tarde, en 1870, la Junta de Crédito Público permitió la emisión de papel moneda con piezas impresas en Nueva York, donde una alegorización diferente de la producción rural se manifestaba en dos lugares del billete: al centro, con una presencia de equinos, bovinos y ovinos todos distribuidos libremente en el campo y, en la parte inferior izquierda, donde un trabajador rural se representa en plena faena de esquila. Cuando el Banco de la República abra sus puertas, el 22 de octubre

[327] Rotondaro, C., *Emisiones del Banco de la República Oriental del Uruguay, 1896-1967.* Banco República, 2016.

de 1897, retornará a la imagen de lo rural como fuente fundamental de riquezas en sus primeras emisiones, pero, esta vez, reproduciendo nuevamente la imagen del Banco italiano de 1867. En cierta forma, parece importante el hecho de que comenzaba entonces el necesario reconocimiento iconográfico del lanar, dentro de los documentos oficiales.

También en el ámbito de la información ilustrada y la publicidad impresa llega, mediante distintos formatos editoriales, una presencia importante del mundo ovino, aunque esta logrará materializarse una década después. Un ejemplo claro se vislumbra en la alegoría de Juan Manuel Blanes para la revista la Ilustración Uruguaya, en 1884. Esta imagen es una suerte de *capriccio*[328] conformado a partir de distintas arquitecturas y monumentos de Montevideo, ubicados todos ellos de manera arbitraria en el plano representacional. Es importante analizar todo el contexto construido, el que parece ingresar en un juego retórico, propio de un país civilizado, donde en el eje de la imagen se ubica una mujer república rodeada de los instrumentos de las ciencias y las artes. Más arriba la imagen de un héroe ecuestre, pero de difícil identificación —aunque en una cartela apenas visible es posible leer el nombre de Artigas— y coronando el conjunto una imagen del escudo nacional simplificado. Pero lo importante en este sentido, es el lugar protagónico que alcanza el lanar en la imagen, mayor aún que el del ganado bovino representado. El caballo estaría directamente ausente en esta imagen de no ser por el monumento ecuestre antes mencionado. Estamos así, ante la incorporación del lanar en las esferas retóricas más importantes y cuyo propósito central es el de construir y consolidar la nación.

[328] Modalidad representacional de artistas de comienzos del siglo XVIII, como el francés Hubert Robert, que cambiaban la ubicación de edificios reales, reordenándolos de acuerdo a una lógica situacional diferente, aunque coherente, produciendo o inventando nuevas espacialidades. La mayoría de esos edificios pertenecían al pasado antiguo y, sobre todo, se trataba de ruinas famosas.

Ensayo de una carreta, José Cuneo. Témpera y acuarela sobre papel. 20 x 32 cm. Colección Raquel Pereda

El abordaje de las imágenes publicitarias también resulta interesante para la consolidación del ganado ovino y de la lana en el imaginario social. El desarrollo de su producción y la creciente exportación de lana a otros países, aumentará su importancia como objeto económico, haciendo de la oveja un actor reiterado dentro del corpus icónico publicitario. Al mismo tiempo se transforma también su propia representación dentro de nuevos contextos, pero siempre en el marco de la modernización.

Así lo verifican distintas imágenes como las de la empresa Metzen-Vicenti y Cía. proveedora de diferentes productos para la cría del lanar y uno de cuyos afiches publicitarios estaba diseñado por el artista Octavio Juan Bellver, más conocido bajo el seudónimo de Juan Sanuy. En esa imagen son varios los elementos a destacar como ideas emergentes de un discurso civilizador y modernizador, donde la domesticación del espacio rural parece siempre marcada por una potencial idea de barbarie, como la promovida por Sarmiento y otros intelectuales rioplatenses, a mediados del siglo XIX. La imagen referida fue producida en el año 1898 y en alguna manera expone al espacio pecuario bajo una idea de orden inestable, donde el avance de la ciencia —sobre todo de la tecnología— resulta un factor clave de control, a partir del uso de ciertos productos —lógicamente, aquellos que provee la empresa: alambrados, medicamentos, etc., y de una actitud de alerta sistemática. Esta imagen publicitaria nos habla de una dicotomía situacional, donde a un lado se percibe una estancia asociada al progreso, bien alambrada, con sus majadas en excelente estado sanitario y, a su vez, todo se encuentra bajo el control de un propietario que vive en un casco importante y de destacada arquitectura. En el lado opuesto, se percibe un campo mal trabajado, con ovejas aparentemente enfermas, esquiladas en medio del campo y donde algunas se escapan del límite por el pobre alambramiento realizado, asignado al uso de otras marcas competidoras, según reza en un cartel explicativo. Como remate de este discurso, el casco de este otro propietario responde a las tradicionales y anticuadas técnicas de la construcción en barro y paja.

Poster publicitario de la empresa Metsen-Vincenti y Cía. de Montevideo para promoción de sus productos, diseñado por el artista Sanuy: *El esquilador para curar ovejas y alambres Neptuno*, 1898. Medidas: alto 60 cm- ancho 80 cm

Otras imágenes publicitarias muy arraigadas en la memoria de distintas generaciones fue la de los productos destinados al baño de las ovejas, particularmente uno llamado "Creolina", producido por la fábrica Strauch y Cía. La imagen de su isotipo asociaba un ejemplar lanar a la idea positiva de "La Buena Estrella"; su color dominantemente amarillo era de fácil reconocimiento entre los demás productos[329] análogos.

Publicidad antigua de Creolina marca "Buena estrella". Fotografía: Ferretería El trompo, disponible en: https://eltrompo.com.uy

Otras imágenes que sobrecargaron la cultura visual de los uruguayos en relación con la lana, pero ya a partir del siglo XX, serán las propagandas de remates de lanares en periódicos y revistas, así como también en afiches publicitarios; sobre todo la venta directa por parte de productores y cabañeros de distintas razas que promovían sus virtudes y sus "razonables precios".

[329] Ese isotipo adquirió dimensión urbana al ubicarse su imagen en el remate superior del edificio de la fábrica, ubicada en la esquina de las calles Isla de Flores y Ejido, cercana al Cementerio Central.

Propaganda de venta de carneros puro Merino Rambouillet. s/d. Fotografía: Más Historia, Blog de Historia, disponible en: https://mas-historia.blogspot.com/2012/07/revolucion-lanar.html

Gran parte de estas imágenes van agregando al lanar determinadas virtudes que hacen a un estereotipo especial, fundado muchas veces en sentimientos humanos, como el de la protección maternal, o la vinculación familiar entre ejemplares, fenómeno registrable en distintas impresiones destinadas a niños, aunque también a personas mayores. Buen ejemplo de esto es la imagen de un *Carnero, oveja y sus crías de la raza Negrette, en grabado* del *Manual del pastor*, de Daniel Pérez Mendoza, de 1863, pero difundido años más tarde en Uruguay. Lógicamente, estas lecturas y apreciaciones tuvieron por objetivo otros fines, como desarrollar una cultura de lo productivo y también, garantizar las necesarias formas de seguridad, evitar el abigeato y las levas de ganado por parte de las revoluciones y el ejército regular que buscaba reprimirlas. En esta línea de representar al lanar bajo códigos propios de la vida familiar, también podemos identificarla en ciertas obras artísticas, como la xilografía denominada *Ovejas*, del artista Roberto Orlando, presentada al Salón Nacional de Bellas Artes, de 1943.[330]

Carnero, oveja y sus crías de la raza negrette, en grabado. *Manual del pastor*, de Daniel Pérez Mendoza, de 1863

[330] Esta obra logró una mención en dicho salón.

Ovejas, Roberto Orlando. Grabado en madera.

Nuevas imágenes en el plano artístico

Un recorrido por lo producido en el arte uruguayo del siglo XX, en relación con la representación del ganado como materia plástica, expone algunas preferencias y tendencias dominantes en el conjunto de las imágenes construidas. Si bien es cierto que el lanar fue ganando su espacio en la ícono-esfera global del siglo XIX, mediante una mayor inserción en el plano publicitario y en imágenes editorializadas luego en periódicos, nunca le llegó el lugar destacado que parecía consagrado al caballo o a las vacas y toros. Nos referimos obviamente a ese *establishment* de actores del arte y, en particular, de aquellas obras entendidas como la mejor selección de piezas artísticas dentro del país.

La majada, Carmelo de Arzadum, 1930. Dibujo a pluma

Es significativo que, en los paisajes de nuestro campo, recreados por dibujantes, grabadores y pintores de oficio, los artistas recurran muy escasamente a la imagen del lanar. Apenas algunas inserciones de pequeñas majadas en espacios inconmensurables de campo, tal como lo hará José Cúneo, aunque también en forma bastante excepcional. Casi extraño resulta un dibujo a pluma de 1930, realizado por C. Arzadum, titulado *La majada*, donde los lanares adquieren una dimensión protagónica junto al de su pastor. Es esta una de las pocas obras que participa en los salones de Bellas Artes del país que expresa la presencia del lanar bajo esa vocación de paisaje cultural, junto al trabajador rural y su entorno.

Es llamativa esta ausencia de la oveja o del cordero como materia de representación autónoma, dada su importancia en ciertas escuelas europeas, desarrolladas a partir del siglo XIX, fundamentalmente inglesa, francesa y española. Asimismo, la fuerte iconicidad alcanzada en el arte cristiano —desde el medioevo a hoy— signadas siempre por la idea de Cristo como *Agnus dei*, no logró constituirse como materia de inspiración para nuestros artistas, cumpliéndose en muy limitadas excepciones cuando se trata de piezas con fines estrictamente religiosos.

Sin embargo, para identificar la fuerza del lanar como materia plástica es imprescindible analizar su presencia en circunstancias particulares, fundamentalmente aquellas que nos hablan, en forma específica, de la producción de la lana. En este sentido, procesos como la esquila o como la producción del tejido dan lugar a un conjunto mayor y más sorprendente de imágenes. Uno de esos artistas interesados en escenas de esquila fue César Pesce Castro. Se han identificado distintos óleos y dibujos suyos, siempre en el interior de un galpón, donde en algunos casos esa esquila resulta antigua —y por tanto es realizada a mano mediante tijera—, o bien es moderna y se realiza con máquinas que exponen un mayor compromiso con el tiempo tecnológico. La rápida pincelada y la búsqueda de ciertos efectos de luz caracterizan a estas pinturas de Pesce Castro,[331] destacándose muy especialmente

[331] Se identifican en este sentido, las siguientes obras suyas vinculadas a esta temática, todas tituladas *Esquila*: una pieza realizada en 1942; otra de 1945; cuatro obras realizadas en 1953 y siete en 1957. Fi-

una versión casi nocturna donde se extrema la potencialidad lumínica del interior del galpón donde se produce la esquila. Otros pintores manejaron también la representación de esta faena, como es el caso de Miguel Ángel Pareja, quien realizará en 1946 una pintura con esta tarea como motivo, pero bajo un énfasis planista y abstracto. Otros artistas como Enzo D. Kabregú, aislaron definitivamente al lanar del proceso de trabajo, representando escenas de la producción inicial del tejido,[332] con absoluta ausencia del animal, aunque con lana rústica presente en el sitio.

Esquila, César Pesce Castro, 1957. Óleo sobre cartón. 24 x 35 cm.

nalmente, en 1971, realizará su última pieza en relación con esta faena. La mayoría de estas obras fueron expuestas en el Centro de Exposiciones de la Intendencia de Montevideo, en el año 1984.

[332] Esta obra de E. D. Kabregú se denomina *Preparando los ovillos* y fue publicada en el catálogo de subastas de la firma Castells, de fecha 30 de octubre de 2013.

Trabajo de campo, Miguel Ángel Pareja, 1943. Óleo sobre fibra. Medidas: 34 x 26 cm

En el ámbito de la producción realizada por el Taller Torres García, ni el lanar ni la lana formarán parte de un interés central para esta escuela. Sí, en lo que hace a la materia prima de la producción de tapices, pero no como motivo de representación o de signo. Algunas excepciones identificadas permiten confirmar la regla: un óleo sobre cartón de Francisco Matto, titulado *Composición constructiva,*[333] expone al lanar básicamente como un signo; también un paisaje de José Gurvich denominado *Campesinos en el Kibutz*, surge de una acuarela sobre papel en donde se representa una escena pastoril donde las ovejas son protagonistas.[334]

Es necesario, sin embargo, recordar una significativa representación del lanar en el ámbito de la escultura, ubicados los ejemplos en contextos urbanos fundamentales, en lo que hace a la construcción de la cultura visual de los uruguayos. De manera muy particular, vale la pena reparar en el monumento en homenaje a Bruno Mauricio de Zabala, ubicado en la plaza homónima, obra del artista español Lorenzo Coullaut Valera y del arquitecto, también español, Pedro Muguruza. En su importante basamento, acompaña a un trabajador rural una importante majada de ovejas, representativa del desarrollo y crecimiento económico del país.[335]

En tiempos más recientes la presencia del ovino en el arte puede descubrirse a través de distintas obras tejidas, donde la lana se expresa mediante diferentes formas y texturas en la técnica del tapiz. No se elude, muchas veces el trabajo con lana rústica, la que expresa con fuerza la relación inocultable del lanar. Sin embargo, la permanencia icónica de la oveja como referencia de distintos significados —sígnicos, simbólicos, metafóricos o simplemente como formas identitarias de nuestro campo— comienza a debilitarse. Solo en el espacio del dibujo y la caricatura pervive aun y, por esto también, en cierta pintura que maneja cuotas importantes de humor e ironía. Este es el caso de la pintura de Alfredo Zorrilla de San Martín, quien también ha tomado la esquila[336] como motivo de algunas obras y, también, la barraca de lana como centro testimonial de una sociedad criolla de otro tiempo.[337]

---

[333] Perteneciente a colección particular. Medidas 45 x 28 cm, sin firmar.

[334] Perteneciente a colección particular. Medidas 16 x 19,5. Firmado abajo a la derecha.

[335] Inaugurado un 27 de diciembre de 1931, en la Plaza Zabala de Montevideo.

[336] Este es el caso del cuadro producido en el año 1990, titulado precisamente *La esquila*. Medidas 81 x 100 cm.

[337] *Barraca de lana* es una obra representativa de lo anteriormente dicho. Fue realizada en 1978 y es una pieza de gran tamaño: medidas 197 x 240 cm.

La fotografía no ha eludido al lanar en la obra de algunos cultores del campo como espacio de experimentación. Este es el caso de Marcelo Puglia y Luis Fabini. El primero orientado a la mirada particular de un campo detenido en el tiempo, donde el lanar podría formar parte de técnicas tan antiguas como las que construyeron las ruinas de los viejos edificios perdidos en el campo, que también se representan en su obra. En el caso de Fabini, la contemporaneidad de un campo cambiante y diferente, como es el de hoy, parece trasladarse a la esencia de lo animado, incluidos también los lanares.

Preparando los ovillos, Enzo Doméstico Kabregu. Óleo sobre arpillera

Capítulo 11

Comercio exterior de la lana al cierre del año 2023

Trabajador industrial descargando fardos de lana sucia en planta de Tops Fray Marcos, Libertad, San José, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova.

Textura de lana en fardo. Fotografía: Eloísa Casanova, mayo de 2022

Comercio exterior de la lana al cierre del año 2023

Antonella Riani

Introducción

La relevancia de la lana como fibra en el mercado internacional de textiles es difícil de evaluar. Según información de IWTO, en el año 2022 la lana representó el 1 % de la producción total de fibras textiles. Sin embargo, un gran porcentaje de dichas fibras se destina a usos finales en los que la lana no compite. A modo de ejemplo, aproximadamente 1/3 de la producción de fibras sintéticas se usó con fines industriales, un sector que prácticamente no utiliza lana. Por dicho motivo es poco razonable evaluar la importancia de la lana en base a su participación en la producción total de fibras.

La lana es una fibra natural con propiedades únicas, cuyo uso final depende de una serie de factores intrínsecos, entre los cuales el principal es el diámetro. En este sentido, las lanas finas (< 24,5 um) se utilizan para prendas de vestir que se comercializan mayoritariamente en el hemisferio norte y apuntan a un mercado de nicho. Como consecuencia, son las lanas de mayor valor y actualmente mantienen una importante brecha de precios con las lanas de mayor diámetro, pero son también las que presentan mayor volatilidad en los precios. Por su parte, las lanas medias (>24,6-32,5 um) y gruesas (> 32,5) se destinan a productos variados, entre los cuales podemos citar tapices, alfombras, entre otros. En estas lanas la competencia de las fibras sintéticas ha generado un gran impacto en los últimos años y desde la pandemia los valores se han mantenido en niveles históricamente bajos.

Venta de lanas en Expo Prado, Montevideo, 2021. Fotografía: Leticia Cannella

Ovinos premiados en Expo Prado, Montevideo 2021. Fotografía: Leticia Cannella

En nuestro país la producción ovina es una de las principales actividades agropecuarias y las exportaciones del rubro ovino fueron durante décadas uno de los generadores de divisas más importantes. En la década de los 90 las existencias ovinas superaban los 25 millones de cabezas, cifra que fue mermando con el paso de los años para ubicarse actualmente en torno a 5,8 millones de cabezas.

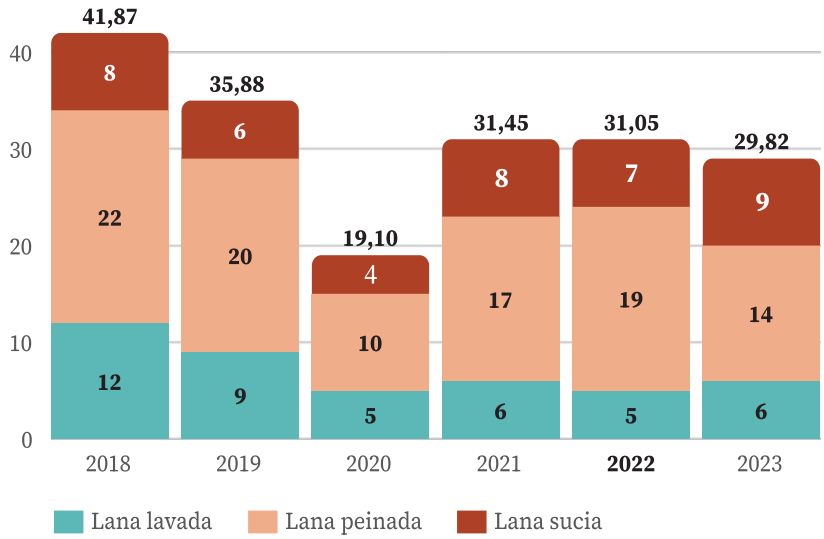
Cuadro 1. Stock ovino por categoría (Miles de cabezas, 2022-2023)

	2022	2023	Cambio %
Carneros	144.158	136.510	-5 %
Ovejas de cría	3.305.416	3.131.551	-5 %
Ovejas descarte	224.986	245.200	9 %
Capones	331.443	313.403	-5 %
Borregas 2-4 dientes	451.870	461.397	-5 %
Corderas D/L	793.051	759.261	-4 %
Corderos D/L	639.074	603.121	-6 %
Corderos/as mamones	274.987	277.266	1 %
TOTAL	**6.164.985**	**5.927.709**	**-0,04**

En 2023 los ingresos por exportación de lana y subproductos rondaron los USD 129 millones, lo cual representó una caída de 23 % en relación con 2022. Dicha caída estuvo asociada a menores precios en el mercado internacional y a una reducción en el volumen exportado de lana peinada. Cabe destacar que Uruguay además de ser productor de lana, es un importante procesador y se mantiene como uno de los cuatro polos industriales que existen en el mundo. Esto permite exportar lana en diferentes estados (sucia, lavada y peinada) y garantiza una mayor diversificación de mercados.

En el caso de la lana peinada, en 2023 el volumen exportado se redujo 25 % en relación con 2022, mientras que en lana sucia y lavada hubo un crecimiento 29 % y 8 % respectivamente. En términos generales el volumen exportado se acercó a los 29 mkg equivalente base sucia, lo que representó el segundo menor volumen de los últimos seis años.

Gráfico 1. Exportaciones de lana en volumen (kg base sucia)



La caída tanto en los valores como en el volumen exportado estuvo asociada principalmente a la situación que atraviesa Europa, donde la economía se ha visto dañada por el prolongamiento del conflicto entre Rusia y Ucrania. El incremento en los costos de energía y alimentos que ocurrieron como consecuencia del conflicto, elevaron los niveles de inflación y generaron daño a la confianza del consumidor. Como consecuencia, las importaciones de lana de Europa se redujeron y conllevaron a una caída en los valores en el mercado internacional. En el caso de Uruguay el sector más impactado fue la exportación de lana peinada, ya que los principales destinos de colocación de tops son Italia y Alemania. En 2023 casi el 50 % de la lana peinada exportada tuvo como destino a Italia y Alemania y el volumen exportado a dichos países experimentó una caída de 4 % y 45 % respectivamente. En términos de valor en 2023 la exportación de tops se redujo 29 % en relación con 2022, lo que significó una caída de USD 28 m en los ingresos por exportación.

Cuadro 2. Exportaciones de tops por mercado destino

Destino	Valor FOB USD x 1000		Cambio
	2023	2022	%
Italia	21.857	23.654	-7,6 %
Alemania	15.155	26.438	-42,7 %
Turquía	6.548	8.085	-19 %
Perú	2.729	1.784	+ 53 %
China	2.630	2.709	- 2,9 %
España	2.511	2.895	-13 %
México	2.064	4.323	-52 %
Otros	14.818	26.610	-80 %
TOTAL	**68.313**	**96.499**	**-29 %**

Fuente: Aduanas.

La falta de actividad de los clientes europeos en el mercado lanero también se hizo sentir en Australia, donde muchos de los lotes superfinos y de excelente calidad (tradicionalmente exportados a Italia) fueron adquiridos por compradores chinos. Esto trajo aparejado una baja en los valores, cuyo mayor impacto se sintió en las lanas Merino del sector más fino. En este sentido, según AWI (Australian Wool Innovation) entre julio y octubre de 2023 el volumen exportado a Europa se redujo 25 % y trajo aparejado una reducción de 40 % en el valor de exportaciones.

En contraposición a lo ocurrido con Europa, en 2023 hubo un importante crecimiento de las exportaciones a China. El volumen exportado por Uruguay al país asiático aumentó 46 % en la evolución interanual y dicho crecimiento se centró principalmente en lanas sucias y lavadas.

En el caso de lana sucia, el volumen exportado superó los 9 mkg y creció 29 % con respecto a 2023. En términos de valor, la exportación de lana sucia generó aproximadamente USD 27 millones, de los cuales USD 21 millones (77 %) se generaron por exportaciones a China. El cuadro siguiente deja constancia del peso que tiene el gigante asiático en la exportación de lana en estado natural.

Cuadro 3. Exportaciones de lana sucia por mercado destino

Destino	Valor FOB USD x 1000		Cambio
	2023	2022	%
China	21.002	19.937	+ 5,3 %
Bulgaria	3.679	5.839	- 37 %
Italia	2.302	1.673	+ 38 %
Otros	0.179	0.671	-73 %
TOTAL	**27.162**	**28.120**	**- 3,4 %**

Fuente: Aduanas.

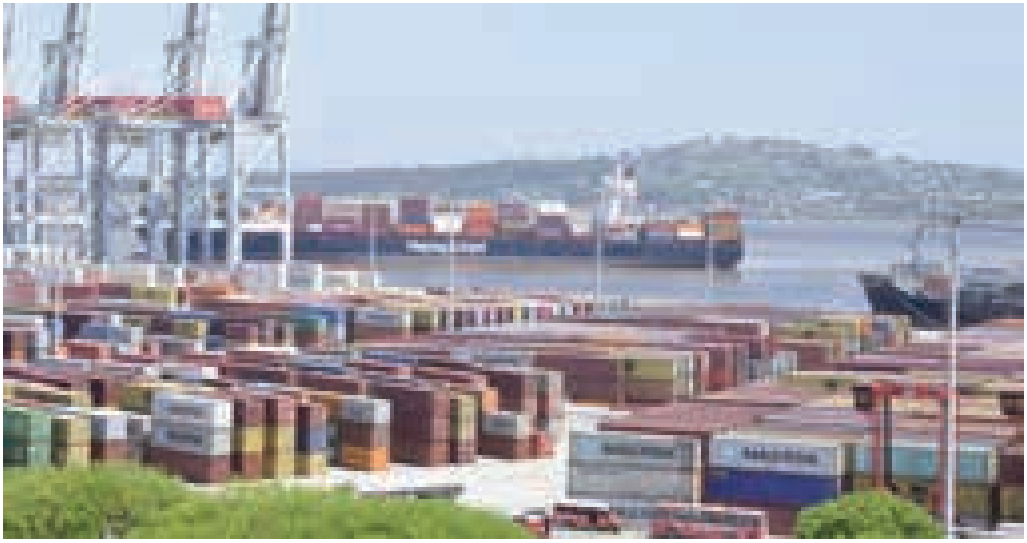
La lana lavada representó 19 % del volumen exportado en 2023 y el mismo aumentó 8 % en la evolución interanual. Al igual que en lana sucia, el incremento en el volumen exportado se asoció a mayores compras de China. En este sentido, el volumen exportado al gigante asiático en 2023 fue 58 % superior al del año anterior. En términos de valor, China se posicionó como principal destino, generando 35 % de las divisas que ingresaron por exportación de lana lavada. Otros destinos importantes para esta categoría fueron India y Egipto, quienes generaron 16 % y 13 % del valor exportado respectivamente.

Cuadro 4. Exportaciones de lana lavada por mercado destino

Destino	Valor FOB USD x 1000		Cambio
	2023	2022	%
China	5.639	4.732	+ 19 %
India	2.606	3.706	-30 %
Egipto	2.152	6.116	+208 %
México	1.683	0.546	-29 %
Italia	1.556	2.186	-16 %
Otros	2.633	4.275	-38 %
TOTAL	**16.269**	**21.561**	**- 25 %**

Fuente: Aduanas.

Venta de lanas en Expo Prado, Montevideo, 2021. Fotografía: Leticia Cannella.



Puerto de Montevideo. Fotografía Administración Nacional de Puertos, disponible en: https://www.anp.com.uy/inicio/comunicacion/noticias/el-puerto-de-montevideo-superara-el-millon-de-teus-en-contenedores-y-no-tendra-aumento-de-tarifas-en-2024

Expectativas a futuro

Tal como se manifestó anteriormente, los últimos años han sido difíciles para el sector lanero, tanto en nuestro país como a nivel internacional. Desde la pandemia diferentes eventos sucedidos a nivel internacional han desafiado las economías de los principales países del mundo y puesto en jaque la confianza del consumidor. Como consecuencia, hubo una reducción en el consumo de productos de alta gama entre los cuales se encuentran las prendas de lana. A pesar de la situación actual, la historia ha demostrado que los valores tienden a ser cíclicos. Por ende, deberíamos pensar en los precios actuales como algo coyuntural, cuyo cambio de tendencia estará ligado a los vaivenes de la economía mundial.

Independientemente de la coyuntura, en los últimos años han ocurrido cambios sociales, los cuales vinieron para quedarse, entre ellos, la importancia de la

producción y el consumo sostenible, entre los más importantes. La creciente preocupación de los consumidores por el cambio climático y el deseo de una mayor transparencia en las cadenas de valor, ha forzado a todas las marcas a repensar su enfoque de negocio y mejorar sus prácticas. Esto incluye reconsiderar las materias primas que se emplean y la forma de procesarlas. En este sentido, la lana como fibra natural, renovable y 100 % biodegradable se encuentra en una posición ventajosa frente a las fibras sintéticas. La lana como materia prima ofrece la posibilidad de crear prendas capaces de satisfacer los requisitos de los consumidores más exigentes y a su vez mantener la sostenibilidad como principal credencial del negocio. A su vez Uruguay, donde la producción ovina se desarrolla mayoritariamente sobre campo natural y con prácticas de manejo sostenibles, tendrá a futuro grandes oportunidades para posicionarse a nivel internacional.

Bibliografía

Australian Wool Innovation, *Monthly Market Report (November 2023).* Disponible en: www.wool.com/globalassets/wool/market-intelligence/monthly-market

AWEX, *Australian Wool Exchange Market*. Disponible en: www.awex.com.au

AWI, Australian Wool Innovation. Disponible en: www.wool.com

International Wool Textile Organization. Disponible en: http://www.iwto.org/

SNIG. *Datos Actualizados basados en la Declaración Jurada de Existencias DICOSE-SNIG 2023.* Disponible en: https://www.gub.uy/ministerio-ganaderia-agricultura-pesca/datos-y-estadisticas/datos/datos-actualizados-basados-declaracion-jurada-existencias-dicose-snig-0

Secretariado Uruguayo de la Lana (SUL), Montevideo. Disponible en: http://www.sul.org.uy/

Capítulo 12

Sistema de lana en Uruguay y sostenibilidad

La producción ovina uruguaya se caracteriza por diferentes tipos de productores y sistemas productivos. Fotografía: Archivo SUL.

Telar palito en taller de Tejiendo Sueños, Cerro chato, agosto de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Sistema de lana en Uruguay y sostenibilidad

Mag. Magdalena Rocanova[338]

Introducción

La producción ovina en Uruguay es una actividad económica, social y cultural que lo caracteriza desde la creación como país;[339] un rubro que ha demostrado ser socialmente justo, ambientalmente conveniente y necesario, así como económicamente rentable,[340] aspectos que hoy lo posicionan como una de las cadenas productivas a cuidar y fortalecer.

---

[338] Responsable del Área de Comunicación Institucional Externa del SUL.

[339] La producción ovina forma parte de la historia del desarrollo económico y social del Uruguay dado que por mucho tiempo fue el principal rubro proveedor de divisas del país y jugó un papel fundamental en el aprovisionamiento de materia prima —base de nuestra industria textil nacional— y una de las principales fuentes de alimento del medio rural. "Aunque es discutido, es muy probable que los primeros ovinos ingresados a la Banda Oriental hayan sido anteriores a los primeros vacunos y equinos traídos por Hernandarias en el año 1611. Según Mena Segarra, las primeras cabezas ovinas fueron introducidas en 1608, cuando los portugueses construyeron la Nova Colonia do Sacramento. Fueron ovejas de las llamadas 'churras', de poca lana, sin rizo y de muy baja calidad, que luego darían origen a la oveja criolla. Desde entonces el aporte del ovino a la generación de riqueza de nuestro país fue cada vez más importante", Salgado, C. y Rocanova, M., (2016), *Almanaque 2016*, Banco de Seguros del Estado, p. 238.

[340] Ver presentaciones realizadas en la jornada anual del Centro de SUL en Salto sobre lanas finas en noviembre de 2023. Por ejemplo, la siguiente presentación: https://youtu.be/iNXho1uopDw?si=bNFrooMR84q5lzN_

Las ovejas en Uruguay se crían a cielo abierto a través del trabajo de 17.213 productores ovinos dedicados a esta tarea, siendo el campo natural la base de su alimentación. De acuerdo a los datos de la última encuesta ganadera realizada en el año 2016 por parte del Sistema Nacional de Información Ganadera del Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca, la mayoría de los sistemas productivos con ovinos en Uruguay están a cargo de pequeños y medianos productores y se concentran en los departamentos del norte del país (*stock* actual de ovinos en el país preliminar 5.367.607).[341]

La producción ovina favorece la radicación de las familias en el campo, la conservación de las pasturas naturales y el control de malezas, el pastoreo conjunto con bovinos, así como la complementación con otros rubros de producción. Del mismo modo, este rubro genera diversos tipos de fuentes de trabajo asociadas al funcionamiento de la cadena ovina, por ejemplo, aquellas relacionadas con la actividad en establecimientos rurales, frigoríficos, lavaderos y peinadurías de lana, curtiembres, hilanderías, talleres de trabajo artesanal, emprendimientos de diseño y productos textiles, la labor de trabajadores y empresarios de máquinas de esquila, así como a través de la tarea de instituciones que brindan investigación, validación y transferencia de tecnología, asesoramiento y capacitación, entre otras ocupaciones.

En Uruguay la producción ovina en general es complementaria de la ganadería vacuna y en ciertas situaciones representa casi la única opción. Uruguay generó en el año 2023 USD 128.553.036 en las exportaciones de lana y subproductos. En cuanto al acceso a mercados, existe gran diversificación siendo más de 30 los destinos a los cuales se accede, entre ellos, los más relevantes en 2023 fueron China, Italia, Alemania, Turquía, Brasil y México.[342]

---

[341] Datos de la Declaración Jurada de 2024 (DICOSE/MGAP).

[342] Información brindada por el área de Mercados y Proyectos de SUL.

A nivel mundial, nuestro país se ubica en los primeros lugares en exportaciones de tops de lana peinada en conjunto con otros polos como lo son China, Argentina, Italia y República Checa. La industria lanera desarrolló capacidades competitivas en la elaboración de tops que la distinguen a nivel mundial, permitiendo la consolidación del sector en un escenario en el que irrumpió China como país competidor, así como la fibra sintética de uso masivo en el mundo. Entre las ventajas comparativas que la industria uruguaya construyó respecto al procesamiento de la fibra lana se encuentran: la inversión constante en tecnología, la implementación de sistemas de tratamientos de efluentes, la obtención de certificación de procesos bajo estándares internacionales, la capacitación de sus recursos humanos, el uso de energías limpias y renovables para su funcionamiento, especificidad técnica y la participación de mujeres en la plantilla de funcionarios. Nuestro país cuenta con tres industrias topistas que brindan trabajo directo a más de 500 personas aproximadamente. Ellas son: Engraw (Florida), Lanas Trinidad[343] (Flores) y Tops Fray Marcos (San José). Asimismo, se encuentran empresas procesadoras y exportadoras de lana en estado natural como Rantex S.A., Estancias Puppo y Thomas Morton, entre las más relevantes. [344]

[343] Esta empresa obtuvo por parte del Laboratorio Tecnológico del Uruguay y la Unión de Exportadores del Uruguay el certificado de Gestión Sostenible Nivel 4 en el año 2023.

[344] En este artículo se incluyen datos sintetizados de la producción exportada. Disponible en: https://rurales.elpais.com.uy/ganaderia/los-numeros-del-rubro-ovino-hoy

La lana posee características que la hacen una fibra única, entre las que se destacan: es una fibra 100 % natural, reciclable y biodegradable que tiene propiedades únicas, como por ejemplo su capacidad de absorber la humedad del cuerpo y transferirla al exterior, mantenernos frescos y secos (en el verano) y aislarnos del frío en invierno. Además, la lana es una fibra muy resistente, con inigualable elasticidad, repele el fuego y es muy versátil en cuanto a los distintos usos, entre ellos, vestimenta de abrigo, ropa deportiva o interior en contacto con la piel, trajes, alfombras, tapizados de automóviles, objetos de decoración y capas aislantes para la construcción. La lana puede tener en Uruguay entre 12 y 40 micras de diámetro, según la raza y el tipo de manejo que se realizó del ovino. La micra es la unidad de medida de la fibra lana y representa la milésima parte de un milímetro; mide el grosor o el diámetro de la fibra. Del mismo modo, los productos hechos con lana cuentan con una mayor vida útil, aspecto que permite contar con ellos por más tiempo, cualidad que se alinea con la promoción de un consumo responsable y moda *slow fashion*[8].

Productos artesanales e industriales de la cadena de la lana. Fotografía: Archivo SUL

[345] Fibra lana y sostenibilidad ver en: https://iwto.org/sustainability Del mismo modo, lana y bienestar: https://iwto.org/wellness/

Producción responsable y agregado de valor

La cadena ovina nacional continúa ubicándose en la estructura exportadora del Uruguay a través de la generación y la comercialización de productos de calidad que generan ingresos al país. En este marco, como actividad económica ofrece puestos de trabajo y colabora en el desarrollo de mejores condiciones de vida para los sectores rurales y urbanos. Tanto en la producción de carne ovina como en el trabajo con la fibra lana, Uruguay es referente mundial. En el rubro ovino se conjugan *expertise*, historia y tradición con investigación y coinnovación, dimensiones que identifican al Uruguay como país ovejero, tanto desde el punto de vista histórico como por los productos de calidad que ofrece al mundo a través de su actividad agroexportadora.

Hoy los mercados y, por lo tanto, los consumidores del mundo incluyendo Uruguay, valoran cada vez más que los procesos productivos atiendan la conservación de los recursos naturales y su biodiversidad, la reducción de emisiones de metano, el uso de energías renovables, el respeto hacia guías de bienestar animal y la aplicación de derechos laborales y de inclusión social.[346] En ese marco, Uruguay trabaja desde los distintos actores de la cadena en desarrollar una producción agropecuaria con foco sostenible, es decir, acompasar la obtención de ingresos económicos con el cuidado de aspectos asociados a la mejora de variables sociales y ambientales. En este marco, uno de los desafíos para Uruguay como país agroexportador, es identificar alternativas de cómo continuar y articular la intensificación y la mejora de productividad con el agregado de valor de los productos a través de un enfoque amigable con los animales, las poblaciones y el ambiente. En ese sentido, es que se detallarán a continuación los logros obtenidos en cuanto a proyectos de investigación, acciones de divulgación científico-tecnológica y certificaciones, entre otros ejemplos, para contribuir a los retos antes mencionados.

[346] Disponible en: https://rurales.elpais.com.uy/mercados/china-comenzo-consultas-por-carne-carbono-neutro

El conjunto de los actores de la cadena, incluyendo la institucionalidad agropecuaria, a través de la investigación, la validación, la transferencia de tecnología y la capacitación interaccionan más que nunca con el componente de promoción de productos y las tendencias de consumo provenientes de la población general, tomadores de decisión, formadores de opinión y representantes de los medios de comunicación. Hoy se demanda más que nunca en los mercados más exigentes información y certificaciones que avalen la combinación de la producción ganadera y formas de procesamiento de productos con modalidades específicas y comprobables de cuidado y de conservación de recursos naturales, prácticas de bienestar animal e inclusión de indicadores asociados a calidad de vida e inclusión social.[347]

Hoy el rubro ovino en Uruguay cuenta con información y metodología científico-tecnológica para trabajar indicadores relacionados con: el ciclo de vida de las emisiones de efecto invernadero, con el aporte de carbono del suelo a través de las pasturas naturales, con la biodiversidad de los agroecosistemas naturales, con prácticas de bienestar animal en la producción, con procesos vitales de los ecosistemas y su composición, así como sobre cumplimiento de derechos laborales y de inclusión social, entre otros.

De forma paulatina, quienes integran la cadena ovina buscan agregar valor a su forma de producción a través de procesos de certificación internacional. Los diferentes tipos de certificación abarcan aspectos medioambientales, como el cuidado de suelos y las pasturas, aspectos sociales y como son las condiciones laborales dignas para los trabajadores, así como prácticas asociadas al bienestar animal, entre los aspectos más destacados. La integración y la optimización de la relación suelo, pasturas, animal y aire hoy forma parte de la agenda de distintas figuras organizativas en Uruguay: gremiales, cooperativas, instituciones oficiales y de interés público, así como organizaciones de base y de la sociedad civil. La

[347] Disponible en: https://iwto.org/wool-sheep-welfare/

concepción como país agroexportador, en cuanto a asociar indefectiblemente el mantenimiento o aumento de la rentabilidad con ejes relacionados con el ambiente, lo social y el fortalecimiento institucional, se vuelve indispensable para seguir siendo referentes mundiales de productos de calidad.[348]

En este marco, en el año 2021 el Secretariado Uruguayo de la Lana (SUL) trabajó en conjunto con la Agencia Uruguaya de Cooperación Internacional (AUCI) con el objetivo de fortalecer la identificación y la promoción de distintos logros en relación con la sostenibilidad del rubro en Uruguay. En específico, se focalizó en el registro de acciones desarrolladas por los actores de la cadena ovina asociadas al cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) promovidos por Naciones Unidas.[349]

> *Los Objetivos de Desarrollo Sostenible son el plan maestro para conseguir un futuro sostenible para todos. Se interrelacionan entre sí e incorporan los desafíos globales a los que nos enfrentamos día a día, como la pobreza, la desigualdad, el clima, la degradación ambiental, la prosperidad, la paz y la justicia. Para no dejar a nadie atrás, es importante que logremos cumplir con cada uno de estos objetivos para 2030.*[350]

---

348 Disponible en: https://rurales.elpais.com.uy/ganaderia/alfredo-fros-hay-que-trabajar-en-ir-a-lanas-mas-finas-en-todas-las-razas

349 Curso a Distancia "Cooperación Internacional en los Territorios" realizado entre el 14 de octubre y el 25 de noviembre de 2021 a cargo de ILPES y AUCI.

350 Disponible en: https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/sustainable-development-goals/

La lana es una fibra natural, renovable, biodegradable, aislante y versátil. Muestra de top luego del proceso de armado, Tops Fray Marcos, Libertad, San José, marzo de 2022. Fotografía: Eloísa Casanova

La fibra lana forma parte de la cultura uruguaya uniendo el medio rural y urbano. Fotografía: Archivo SUL

Objetivos de Desarrollo Sostenible seleccionados

Identificación de acciones que muestran la contribución de la cadena ovina con el cumplimiento de los ODS, así como distintas iniciativas gubernamentales relacionadas con el rubro.

ODS 4 - Educación de calidad

- 8400 personas capacitadas desde el año 2011 en el marco del Convenio con el Instituto Nacional de Empleo y Formación Profesional (INEFOP) y más de 484 cursos realizados en todo el territorio nacional dirigidos a trabajadores y productores rurales. Este convenio con INEFOP permitió desarrollar una verdadera sinergia interinstitucional para acercar propuestas de educación no formal en adultos con el objetivo de actualizar conocimientos, dignificar la tarea en el medio rural y adquirir competencias para un mejor desempeño laboral en el rubro ovino nacional.

Cursos asociados a cosecha y acondicionamiento de lanas y producción ovina
Clasificación de lanas
Encargados Máquinas de esquila
Escuela Esquila y acondicionamiento
Perfeccionamiento Esquila y acondicionamiento.
Instructores Esquila y acondicionamiento
Clasificación y cosecha de lana
Coreo
Curso Encargados rurales (con Instituto Plan Agropecuario)

Práctico en Producción ovina
Especialista ovino en Manejo moderno
Adiestradores perros de trabajo
Sanidad ovina
Inseminación artificial en ovinos
Tutores - Capacitadores
La fibra lana y el tejido artesanal

Algunos de los cursos realizados entre 2022 y 2024 por parte de SUL:

1. Cursos de producción, cría y sanidad ovina, así como de procesamiento artesanal de la lana (Artigas, Paysandú, Salto y Tacuarembó) en coordinación con la Dirección General de Desarrollo Rural del Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca.

2. Cursos de Coreo y Grifa Amarilla a empresarios de máquinas de esquila y productores en los centros CICOMA (Salto) y CIEDAG (Florida).

3. Participación en cursos de ovinos de escuelas agrarias de la Dirección General de Educación Técnico Profesional y de las facultades de Agronomía y de Veterinaria de la Universidad de la República.

4. Reuniones de actualización con empresarios de esquila.

5. Cursos de cosecha de lanas y perfeccionamiento de esquila.

6. Curso de Operarios Ganaderos con la Asociación Agropecuaria de Artigas y el Plan Agropecuario en Fundación Martinicorena.

ODS 5 - Lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y las niñas:

- Apoyo de la institucionalidad agropecuaria asociada al ovino al Plan Nacional de Género en las Políticas Agropecuarias y participación en el mismo a través de los compromisos establecidos. Propuesta generada de manera participativa y liderada por parte del Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca.

- Participación de la institucionalidad agropecuaria y de interés público en el Espacio de Diálogo de Mujeres Rurales a nivel nacional como espacio generado por organizaciones de la Sociedad Civil para plantear/resolver aspectos productivos y de calidad de vida de productoras agropecuarias.

- Realización y participación en propuestas de trabajo interinstitucionales con foco en género asociadas a autonomía económica y asociativismo en relación con el trabajo artesanal con lana, diseño textil y comercialización. Algunos ejemplos: propuestas realizadas con Sellin, la Oficina de Planeamiento y Presupuesto, la Agencia Nacional de Desarrollo, Manos del Uruguay, la Cámara de Diseño del Uruguay, Uruguay XXI, el Instituto Nacional de la Mujeres y el Centro de Diseño del Uruguay de la Universidad de la República.

- Convenio y proyecto de trabajo entre SUL con el Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca a través de la Dirección General de Desarrollo Rural relacionado con las Intervenciones Territoriales Específicas ovinas y el componente de Género.

- Diseño e implementación de campañas de promoción en redes sociales para presentar en caso de productoras ovinas, así como integrantes de toda la cadena ovina nacional. Las últimas dos campañas fueron realizadas en conjunto con Cooperativas Agrarias Federadas (CAF) y el Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES).

ODS 8 - Trabajo decente y crecimiento económico:

- En 2023 ingresos del rubro: USD 219.725.11: USD 128.553.036 por lana y subproductos y USD 90.889.173 por carne ovina

- Disponibilidad de tecnologías de proceso y bajo costo para favorecer la maximización de ingresos en los diferentes sistemas productivos uruguayos. Los sistemas productivos que incorporan al ovino obtienen mayor rentabilidad que aquellos aptos para la cría ovejera y que no la incluyen.[351]

- Información disponible y experiencia destacada a nivel internacional en la evaluación genética animal para aumentar la resiliencia y el impacto positivo en el desempeño y el valor de las majadas.

- Soluciones de cosecha y acondicionamiento de lanas que valorizan el producto, facilitan procesos y posibilitan mejorar ingresos de los productores laneros en la comercialización: normas de acondicionamiento de lanas, esquila Tally-Hi, Grifa Verde y Amarilla y digitalización de la cosecha de lana a través del Sistema Integral del Rubro Ovino, entre otras herramientas disponibles en www.sul.org.uy

- 2000 puestos de trabajo —de forma aproximada— ocupados por operarios relacionados con la cosecha y el acondicionamiento de la lana.

- Industrias procesadoras de lana en Uruguay ubicadas en los departamentos de Canelones, Flores, Florida y San José con destacada trayectoria internacional. Estas empresas ocupan de manera aproximada a 600 operarios y conforman uno de los polos exportadores más importantes a nivel mundial junto con China, Argentina, República Checa e Italia

---

[351] Disponible en: https://www.youtube.com/playlist?list=PLLFGrDuoAt774Gl5dLwTC8MSJ6s64P1fh Ver presentaciones de Federación Uruguaya de Grupos Crea (FUCREA) en relación con rentabilidad del rubro.

- Generación de información y herramientas interministeriales para el control de zoonosis, abigeato y ataques de predadores en el medio rural como hechos que ocasionan pérdidas millonarias en la ganadería nacional y afectan los procesos de toma de decisiones de las familias en el medio rural.

- Se disponen de leyes nacionales que regulan la jornada laboral de los trabajadores rurales (incluidos los descansos intermedios, entre jornadas y por semana) así como en relación con la prohibición del trabajo infantil y la regulación del trabajo adolescente desde los 15 años.[352]

ODS 10 - Reducción de las desigualdades:

- Capacitación realizada por SUL a través de convenios y proyectos interinstitucionales a 10.000 personas de manera aproximada desde el año 2011, beneficiarios ubicados en distintos puntos del territorio nacional.

- Diseño de cursos de acuerdo a las características de los destinatarios relacionados con el medio rural y el rubro ovino con enfoque de aprender-haciendo: trabajadores rurales, jóvenes y productores familiares.

- Apoyo a la tarea docente de institutos y centros de educación pública, tanto en escuelas agrarias como centros de educación terciaria y universitaria. El objetivo de esta participación ha sido la actualización curricular y el acompañamiento técnico en la realización de trabajos estudiantiles. Por ejemplo, a través de SUL se interactúa de manera anual con más de 30 centros educativos públicos de nivel terciario y universitario.

[352] Disponible en: https://www.impo.com.uy/trabajorural/, https://www.gub.uy/presidencia/comunicacion/noticias/uruguay-prohibido-trabajo-infantil-adolescente-es-regulado-inau

- Participación de la institucionalidad agropecuaria y de interés público en el Espacio de Diálogo de Mujeres Rurales a nivel nacional como espacio generado por organizaciones de la Sociedad Civil.

- Integración y apoyo al Plan Nacional de Género en las Políticas Agropecuarias a través de distintos compromisos establecidos. Iniciativa generada de manera participativa y liderada por parte del Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca.

- Participación en las Mesas de Desarrollo Rural a través de organizaciones de productores, entre ellas gremiales y cooperativas, así como de organizaciones de interés público relacionadas con investigación agropecuaria y procesos de transferencia de tecnología y extensión. Estos ámbitos son liderados por el Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca a través de sus representantes departamentales y se configuran como espacios de intercambio y desarrollo de alternativas para la mejora de la calidad de vida en el medio rural.

- Realización y participación en propuestas de trabajo interinstitucionales con foco en género asociadas a autonomía económica y asociativismo en relación con el trabajo artesanal con lana, diseño textil y comercialización.

- Participación de distintos actores de la cadena en las Intervenciones Territoriales Específicas como herramientas de intervención dirigidas a la población rural y productores agropecuarios, preferentemente de tipo familiar que, a través de la articulación entre instituciones y actores sociales, buscan implementar oportunidades de desarrollo sostenible desde una perspectiva territorial.[353]

---

[353] Disponible en: https://www.gub.uy/ministerio-ganaderia-agricultura-pesca/politicas-y-gestion/son-intervenciones-territoriales-especificas#:~:text=Las %20Intervenciones %20Territoriales %20Espec %C3 %ADficas %20(ITE,sostenible %2C %20desde %20una %20perspectiva %20territorial.

- Rubro que se caracteriza por acompañar explotaciones ganaderas de tipo familiar en el marco de los 17.213 productores ovinos en el país, de acuerdo a la última Encuesta Ganadera Nacional realizada en 2016. De las 44.781 explotaciones identificadas en el censo agropecuario de 2011, las Unidades Domésticas de Producción Agropecuaria Ganaderas (UDPA Ganaderas) destinadas a la producción ovina y bovina, constituían el 17,8 %. Este tipo de explotaciones suponen que *(i) la familia vive en el predio; (ii) el trabajo es esencialmente familiar, no contratan fuerza de trabajo externa en forma permanente; (iii) la producción es ganadera y se comercializa, no es producción de subsistencia; (iv) el ingreso de la producción es el principal ingreso de la familia; (v) el uso de la tierra es privado y familístico, no comunal. [...] El estudio de las UDPA Ganaderas permitió identificar en Uruguay 7.985 UDPA Ganaderas dispersas en todo el territorio nacional, que integran 18.929 personas (42,3 % mujeres). Al 2011 concentraban el 9,4 % de los vacunos y 15,5 % de los ovinos de los que disponía el país. Estas unidades se concentran en la fase de cría y en los suelos con menor productividad (Rossi, Filardo y Chía, 2019), cuentan con 156,5 hectáreas de promedio frente a las 443 hectáreas de media de las explotaciones ganaderas del país*.[354] En este marco, La relación lanar/vacuno en las UDPA alcanza a 2,1, frente al promedio nacional de 1,6 de las unidades ganaderas (CGA 2011). [...] Cuando se analiza las explotaciones ovejeras, la relevancia de las UDPA en esa población es mayor. Las explotaciones que se definen con giro principal la producción ovina son 2.912 según el CGA 2011, de ellas 1.159 (38,8 %) son UDPA. A pesar de esta relevancia, cuando se analiza la cantidad de animales se advierte que la media de las UDPA ovejeras es 298,3 ovinos, frente al promedio nacional de 587,2 ovinos por explotación ovejera. Al contrastar el *stock* ovino de las UDPA (1.144.808 ovinos) frente al *stock* nacional (7.379.595 ovinos), se ratifica el mayor peso relativo de las UDPA (15,5 %) en la producción ovejera (CGA, 2011). En equivalencia con Unidades Ganaderas,

[354] Florit, P., "Patriarcado y subsunción indirecta en las unidades domésticas ganaderas de Uruguay", 2021. Disponible en: https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/15646/Patriarcado_Subsunci %C3 %B3n_Indirecta_Unidades.pdf?sequence=1&isAllowed=y

las UDPA ovejeras presentan un promedio de 88,4 UG de su producción ovina, frente a la media de 184,5 UG de las explotaciones ovejeras del país.[355]

- Obtención creciente de certificaciones internacionales por parte de distintos actores de la cadena lanera y ovina en general, por ejemplo, en relación con aspectos de seguridad social y criterios de calidad en las condiciones laborales, entre otros.

ODS 11 - Ciudades y comunidades sostenibles:

- Participación y organización de muestras de la cadena ovina nacional en ferias y exposiciones en el medio urbano promoviendo la generación de productos y el desarrollo de procesos basados en la producción agropecuaria y el consumo sostenible.

- El país cuenta con el Instituto Nacional de Bienestar Animal con el objetivo de *planificar, organizar, dirigir y evaluar los programas de acción tendientes a la protección, promoción y concientización de la tenencia responsable de animales*.[356]

- Generación y acompañamiento de la cadena ovina a iniciativas que promueven la producción y el consumo de la lana como fibra natural renovable por parte de diseñadores textiles, emprendedores e instituciones públicas y privadas asociadas industria y comercio, desarrollo sostenible e innovación, prácticas culturales y patrimonio. La participación y el apoyo a estas iniciativas se han realizado, entre otros ejemplos, con instituciones como: Presidencia de la República - Oficina de Planeamiento y Presupuesto - Ministerio de Educación y Cultura - Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca - Intendencias

[355] Florit, P., *Capitalismo y patriarcado en la explotación de las mujeres de las unidades domésticas de producción agropecuaria ganadera en Uruguay*. Tesis de Doctorado. Universidad Nacional de Córdoba, 2022, pp. 140-141.

[356] Disponible en: https://www.gub.uy/ministerio-ganaderia-agricultura-pesca/comunicacion/publicaciones/instituto-nacional-bienestar-animal/instituto-nacional-bienestar-1

Departamentales - Agencia Nacional de Desarrollo - Cámara de Diseño del Uruguay - Instituto Ítalo-Latino Americano (IILA) - empresas que conforman la cadena lanera.

ODS 12 - Producción y consumo responsables:

- Tecnologías, normas oficiales y acciones de vigilancia oficiales disponibles respecto al consumo de carne ovina atendiendo aspectos de producción, procesamiento, almacenamiento y transporte del producto asegurando calidad e inocuidad alimentaria.

- Herramientas tecnológicas y mecanismos oficiales en funcionamiento para el registro y la penalización de hechos de abigeato y ataque de predadores en el medio rural que colaboran con el consumo de alimentos inocuos de la población.

- Elaboración, apoyo y participación de proyectos que promueven el trabajo de emprendedores uruguayos que trabajan con la fibra lana, así como de diseñadores textiles nacionales. Algunos ejemplos, propuestas realizadas con Sellin, la Oficina de Planeamiento y Presupuesto, la Agencia Nacional de Desarrollo, Manos del Uruguay, la Cámara de Diseño del Uruguay, Uruguay XXI, Instituto Ítalo-Latino Americano (IILA), el Instituto Nacional de la Mujeres y el Centro de Diseño del Uruguay de la Universidad de la República.

- Producción ovina a cielo abierto, libre de operación de Mules con tecnologías específicas para la sobrevivencia de corderos y con la adopción creciente de procesos de certificación internacional asociados, por ejemplo, a prácticas de bienestar animal.

- Elaboración de una guía con recomendaciones que favorezcan una producción ética y responsable de ovinos.

- Creciente uso y obtención de certificaciones internacionales relacionadas con la cadena ovina. Las lanas certificadas apuntan a consumidores con interés en aspectos como bienestar animal y el cuidado del medio ambiente. Ejemplos: Responsible Wool Standard (RWS), Global Organic Textil Standard (GOTS) y Nativa Precious Fiber, entre otros.

- Proyectos de investigación con participación del sector productivo para la coinnovación que relacionan la producción ovina con indicadores de genética, sostenibilidad y cambio climático. Algunos ejemplos de proyectos y líneas de acción: RUMIAR (Producir con Rumiantes menores Más eficientes, Adaptados y Robustos),[357] SMARTER,[358] GrassToGas,[359] Sostenibilidad de la Cadena Cárnica,[360] Ganadería regenerativa - Nativa,[361] Producción ganadera climáticamente inteligente y restauración de tierras en pastizales uruguayos,[362] Guías elaboradas por la Alianza sobre la Evaluación Ambiental y el Desempeño Ecológico de la Ganadería (LEAP)[363] y Consorcio Regional de Innovación de Lanas Ultrafinas del Uruguay,[364] entre otros.

- Creación del índice de Integridad Ecosistémica como herramienta de evaluación ambiental que permite conocer la situación de los sistemas productivos con ovinos en cuanto a la vegetación y las especies que la integran y el estado

---

[357] Disponible en: http://www.inia.uy/Proyectos/Paginas/CL_38.aspx

[358] Disponible en: http://www.inia.uy/Publicaciones/Documentos %20compartidos/Revista-INIA-68-Marzo-2022-05.pdf

[359] Disponible en: https://www.eragas.eu/en/eragas/research-projects/grasstogas.htm

[360] Disponible en: http://www.inia.uy/Proyectos/Paginas/SA_34.aspx

[361] Disponible en: http://www.inia.uy/estaciones-experimentales/direcciones-regionales/inia-direcci %C3 %B3n-nacional/ %C2 %BFComo-contribuyo-la-ciencia-uruguaya-para-que-las-lanas-finas-nacionales-despierten-el-interes-de-Gucci, https://www.nativapreciousfiber.com/, http://www.inia.uy/Publicaciones/Documentos %20compartidos/Ganaderia-regenerativa-2023.pdf

[362] Disponible en: https://www.gub.uy/ministerio-ganaderia-agricultura-pesca/politicas-y-gestion/informacion-general-0

[363] Disponible en: https://www.fao.org/documents/card/es/c/I6110ES

[364] Disponible en: https://crilu.org.uy/web/

del suelo (erosión y riesgo de erosión) y los cursos de agua. Del mismo modo, se incluye el uso de indicadores asociados a la medición del *stock* de carbono en el suelo, las poblaciones de aves y la predicción genética (por ejemplo, en cuanto al peso del vellón, las emisiones de metano y la eficiencia/resistencia a parásitos gastrointestinales).[365]

- Generación de proyectos de promoción interna del Uruguay Lanero (patrimonialización) en conjunto con el Ministerio de Educación y Cultura, así como en el ámbito externo, a través de la creación y el desarrollo de la marca *Uruguay Wools*[366] en conjunto con Uruguay XXI. Del mismo modo, y como articulación de las líneas de trabajo antes mencionadas, se implementan desde el año 2019 las giras *Wool Tours* con el objetivo de acercar a inversores y empresarios extranjeros a la cadena lanera uruguaya y a la calidad de esta fibra en el país de reconocimiento internacional.

ODS 17 - Alianzas para lograr objetivos:

- SUL por su parte desarrolla y colabora con múltiples acuerdos nacionales e internacionales para la elaboración o el desarrollo de proyectos, programas y políticas relacionadas con el rubro, así como integra Mesas y Comisiones de trabajo para la toma de decisiones de alcance nacional.

- Integrantes de la cadena ovina generan información y asesoran para el ingreso a mercados internacionales a través del Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca y Uruguay XXI.

---

[365] Disponible en: http://www.ainfo.inia.uy/digital/bitstream/item/16165/1/Revista-INIA-67-Dic-2021-22.pdf

[366] Marca sectorial creada en conjunto con todos los actores de la cadena, bajo la metodología de Uruguay XXI, para promocionar el rubro ovino nacional, con foco en lana, y la producción de lanas uruguayas. Disponible en: https://uruguaywools.com.uy/

- Del mismo modo, SUL se vincula a través de acuerdos y distintas modalidades de capacitación con organismos con foco en políticas globales para profesionalizar la intervención del rubro en políticas de cooperación internacional en territorio, prevención de cambio climático y cadenas de valor sostenibles. Entre ellas, se encuentran IWTO, ALADI, IICA, AUCI, ILPES, IILA y CEPAL.

Lana esquilada en nuestro país bajo los máximos estándares de calidad. Fotografía: Archivo SUL

Consideraciones finales

El proceso de patrimonialización del Uruguay lanero desde el punto de vista inmaterial, como rubro que ha participado de la estructura productiva y cultural del país, es un hito fundamental en lo que es el reconocimiento y la valorización del trabajo de los uruguayos en la cría de ovinos, la investigación y la coinnovación tecnológica asociada a la misma.

En ese sentido, desde el Secretariado Uruguayo de la Lana, se apuesta al trabajo conjunto con los demás integrantes de la cadena ovina, así como con

representantes de organizaciones de interés público y medios de comunicación, para favorecer la promoción del rubro lanero y alternativas disponibles para su cuidado y fortalecimiento.

Entre las líneas de acción en las que el sector ya se encuentra trabajando, pero que es importante seguir generando alternativas, se destacan:

- Continuación en el desarrollo y la adaptación de los sistemas productivos ovejeros a las demandas de los mercados internacionales de los últimos años.
- Adopción y generación de tecnologías de proceso y bajo costo para neutralizar restricciones.
- Identificación de tecnologías de alto impacto y sus costos para facilitar su adopción.
- Control de depredadores y abigeato.
- Avanzar en modalidades digitales y multimedia para potenciar y complementar las acciones de capacitación, divulgación científico-tecnológica, extensión y adopción de tecnología de forma innovadora.
- Participación del sistema lana a través de contenidos en el currículo en los distintos niveles de la educación formal: niños, adolescentes y jóvenes.
- Apertura de nuevos mercados o un mayor alcance en los que ya se ha ingresado.
- Profundización de alternativas tecnológicas tendientes a aumentar información sobre clima, emisiones de metano y captura de carbono.
- Mejora en la calidad de los productos y las alternativas de comercialización en cuanto al trabajo artesanal con la fibra lana.

- Identificación de locaciones, prácticas y materiales en riesgo de desaparición asociados a la cadena lanera, así como recursos necesarios para su mantenimiento/valorización.

- Aumento de la articulación entre los diferentes eslabones de la cadena, tanto para exportar como para el comercio interno.

- Profundización en el trabajo para aumentar la rentabilidad de los sistemas productivos y su rol fundamental en la complementación con otros rubros, por ejemplo, el vacuno.

- Identificar y desarrollar usos alternativos de la fibra lana.

- Promover de manera sostenida a nivel nacional la importancia del rubro como cadena de valor y su impacto en lo económico, social y ambiental.

Agradecimientos - Primera Edición en Revista Ovinos SUL - Abril 2022
Carolina Ferreira: Agencia Uruguaya de Cooperación Internacional
José Bervejillo: Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca
María de la Paz Bottaro: Secretariado Uruguayo de la Lana
Ignacio Abella: Secretariado Uruguayo de la Lana Gabriel
Ciappesoni: Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria
Ignacio De Barbieri: Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria

Agradecimientos - Segunda Edición - Patrimonialización del Uruguay Lanero - Enero de 2024

Amalia Etcheverrygaray - Secretariado Uruguayo de la Lana

Aldo Yiansens - Secretariado Uruguayo de la Lana

Ignacio Abella - Secretariado Uruguayo de la Lana

Antonella Riani - Secretariado Uruguayo de la Lana

José Ignacio Aguerre - Secretariado Uruguayo de la Lana

Georgget Banchero - Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria

Gabriel Ciappesoni - Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria

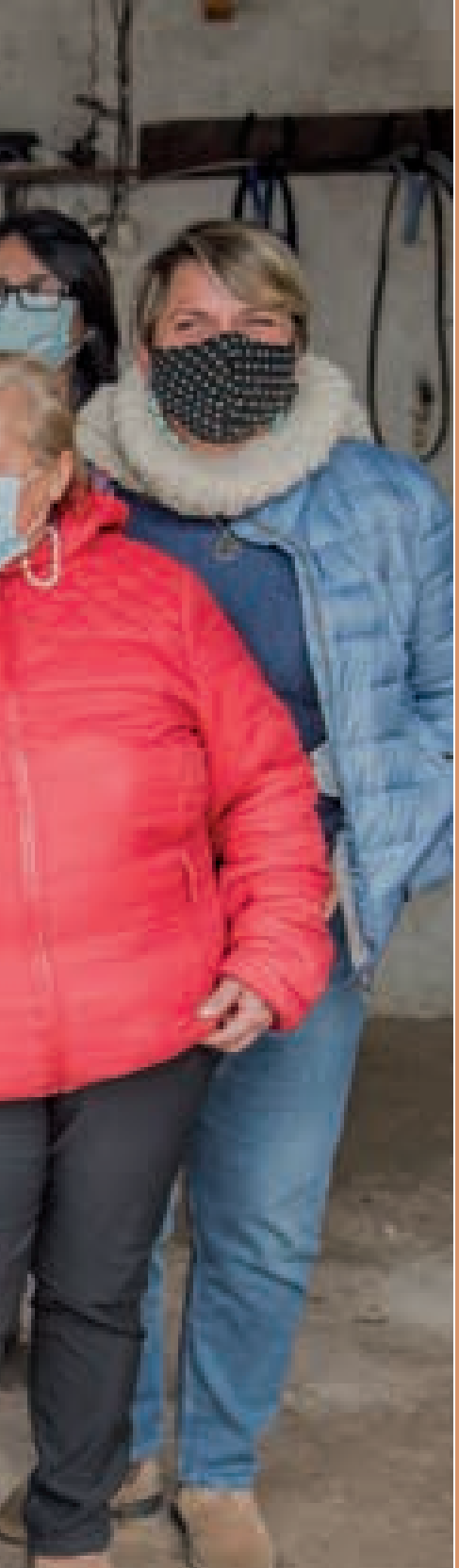
Paula Florit: Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca

Fabián Mila: Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca

Pedro Otegui - Lanas Trinidad

Nicolás Pérez del Castillo - Tops Fray Marcos

Federico Raquet - Engraw



Capítulo 13

Patrimonialización del sistema cultural de la lana uruguaya

Rosa Lamadrid junto a familiares y compañeras del taller Tejiendo Sueños, Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Top de lana previo a su teñido en el taller de la artesana Paola Hernández, Playa Hermosa, noviembre de 2022.
Fotografía: Eloísa Casanova

Patrimonialización del sistema cultural de la lana uruguaya

Leticia Cannella

Las declaraciones de patrimonio cultural inmaterial (PCI) siempre son el resultado de un proceso de inventario que da cuenta de su estado de vitalidad y riesgo a través de la elaboración de un informe participativo con los portadores de las prácticas culturales y otros actores sociales relevantes. Estos inventarios son una acción de salvaguardia en sí misma, pero a la vez, son necesariamente provisorios, ya que la cultura viva es dinámica por lo que deben ser actualizados con cierta periodicidad.

La declaración por parte del Estado uruguayo del sistema cultural de la lana como PCI si bien es un hito en este proceso, no es un fin en sí mismo. Por el contrario, es parte del proceso de salvaguarda que deberá continuar luego de su declaración. El cuerpo de textos de esta publicación fue ingresado al Expediente n.° 202411-0008-0083 con el fin de fundamentar la solicitud de declaración patrimonial ante la Comisión Honoraria de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación y esta, una vez aprobada, al Ministro de Educación y Cultura. La solicitud refiere al conjunto de saberes y prácticas interdependientes que caracterizan al sistema cultural de la lana. Nos referimos a los saberes y prácticas de los productores y trabajadores del campo, de los esquiladores, de las artesanas del teñido, tejido y fieltro, de los industriales y trabajadores de la industria de la lana y de los saberes de artistas plásticos que usan la lana como materia prima. Todos ellos son reconocidos como elementos constitutivos de nuestra identidad cultural y están sometidos en mayor o menor medida a situaciones de riesgo en su continuidad.

Como se ha desarrollado en este inventario, es del debido proceso de consulta a las comunidades portadoras de las prácticas del sistema cultural de la lana, que surgen los resultados del registro y la solicitud de su declaración como PCI del Uruguay. Las consideraciones que fundamentan esta solicitud que presentamos a continuación, fueron sistematizadas por el equipo técnico de patrimonio que resumimos a continuación.

El sistema cultural de la lana tiene un valor histórico e identitario para Uruguay

La producción ovina tiene doscientos años de presencia en nuestro país. El ganado ovino fue introducido entre 1724 y 1730 durante el proceso fundacional de Montevideo y en la última década del siglo XVIII comienzan las primeras exportaciones de lana. A pesar de los sucesivos conflictos armados que acaecieron en nuestro país durante el siglo XIX las razas ovinas fueron mejorando. En el siglo XX, razas de origen inglés (merino, lincoln y otras) y especialmente la corriedale (raza multipropósito), fueron extendiéndose en el territorio uruguayo y se creó la raza merilin. En 1980 la majada ascendía a aproximadamente 26.000.000 de ovejas. Por diversos factores, la producción decrece a partir de la década del noventa habiéndose reducido la majada en nuestro país hoy en día a unos 6.000.000. Desde esta perspectiva histórica, la producción ovina ha sido un eje constructor de la identidad nacional que se ha desarrollado tanto en los ámbitos de pequeños como de grandes productores rurales. Asimismo, acompañó nuestra historia nacional generando en su entorno una forma identitaria de vida, trabajo, saberes y costumbres vigentes hasta hoy.[367]

[367] Capítulo 2. Historia de la producción ovina en Uruguay, Capítulo 3. La producción ovina y los saberes del campo, Capítulo 4. La esquila.

El sistema cultural de lana tiene como base la transmisión de saberes de generación en generación

A pesar de los procesos de tecnificación y capacitación formal dentro de algunos sectores de la cadena productiva del sistema cultural de la lana, se verificó la importancia de la transmisión familiar y extrafamiliar (de un trabajador a otro) de saberes. Esto se da tanto en el área de la producción ovina y de la esquila, como en los sectores artesanales (lavado, teñido, tejido, elaboración del fieltro) e industriales. Estos saberes, sobre los que realizamos una primera aproximación, no han sido estudiados, sistematizados y registrados en su debida dimensión. Sin embargo, podemos afirmar en base a evidencias, que su continuidad como práctica viva de la cultura nacional, se presenta con ciertas fragilidades debido a varios factores entre los que destacamos: los cambios a nivel mundial producidos por las fibras sintéticas, la disminución de la producción ovina en el Uruguay, la emigración del campo a la ciudad y los cambios a nivel de género. A modo de ilustración un ejemplo lo constituye el hecho de que, dentro del sector de trabajo netamente femenino, el tejido en dos agujas parece haber disminuido frente al del telar por su a su mejor colocación comercial. Por otra parte, no contamos con un registro de las tejedoras del país que nos permita monitorear su situación a través del tiempo y delinear estrategias de salvaguardia. Otros ejemplos lo constituyen los saberes tradicionales sobre pastoreo y manejo de majadas. También los oficios industriales históricos referidos al teñido cuentan con muy pocos aprendices. En industrias con una economía saneada, son los propios empresarios industriales los que aseguran la capacitación de sus operarios. En otros casos como en la cooperativa de tejido plano Tacuabé, el saber industrial transmitido de madres a hijas presenta un grado de fragilidad importante por el escaso número de portadoras y aprendices.

Artesana del taller Tejiendo Sueños, Cerro Chato, Florida, octubre de 2021. Fotografía: Lucía Otero

Equipo de PCI de la CPCN en planta industrial de Top Fray Marcos, Libertad, San José. Fotografía: Eloísa Casanova

El sistema cultural de la lana es un ejemplo de un valor fundamental del PCI: la convivencia de métodos y contenidos educativos

La comunidad lanera de Uruguay se caracteriza por la transmisión del conocimiento tradicional a través de trasmisión oral y la observación directa. A su vez, esta comunidad ha encontrado formas de sistematizar e integrar el saber académico a través de sistemas formales de enseñanza que brindan diversas organizaciones tales como el SUL, cooperativas, gremiales, sociedades y otros grupos que conforman una red de conocimientos que se retroalimentan. Esta realidad se pone en evidencia tanto en el sector de cría de ganado ovino como en los grupos de mujeres artesanas y en el conocimiento de los trabajadores de la industria. Estas acciones se inscriben dentro del Objetivo de Desarrollo Sustentable sobre educación en calidad.[368]

Esta comunidad se presenta como una referencia donde ambos saberes coexisten y tienen su espacio y reconocimiento, como lo es propio de las prácticas del patrimonio cultural inmaterial. La comunidad lanera, como otras comunidades portadoras de PCI, ha *encontrado formas de sistematizar y transmitir a las generaciones futuras su conocimiento, aptitudes y competencias para la vida cotidiana, sobre todo en lo que se refiere al entorno natural y social*.[369]

El sistema cultural de la lana contribuye a la sostenibilidad ambiental

Las consideraciones del patrimonio cultural inmaterial deben estar ligadas a la sostenibilidad ambiental. El sistema cultural de la lana se presenta como ambientalmente conveniente, necesario y económicamente rentable. Parte de su sector productivo e industrial cuenta con certificaciones internacionales:

---

[368] Capítulo 12. *Producción ovina en el Uruguay y sostenibilidad.*

[369] Ibidem.

> *Hoy el rubro ovino en Uruguay cuenta con información y metodología científico-tecnológica para trabajar indicadores relacionados con: el ciclo de vida de las emisiones de efecto invernadero, con el aporte de carbono del suelo a través de las pasturas naturales, con la biodiversidad de los agroecosistemas naturales, con prácticas de bienestar animal en la producción, con procesos vitales de los ecosistemas y su composición.*[370]

También cumple con la inclusión social de diversos sectores de la población rural y urbana.[371]

> *Como plantea UNESCO, el conjunto de conocimientos, valores y prácticas del patrimonio cultural inmaterial relacionado con el medio ambiente es capaz de evolucionar y adaptarse para lograr un uso más sostenible de los recursos naturales cuando sea necesario, permitiendo que las comunidades se enfrenten mejor a las catástrofes naturales y a los desafíos del cambio climático. El sistema cultural de la lana de Uruguay se ajusta a estos principios.*

El sistema cultural de lana integra el trabajo desde una perspectiva de género

El patrimonio cultural inmaterial debe incluir una perspectiva de género y promover su equidad. Dentro del universo de la lana encontramos el trabajo de la mujer en todos los sectores de la cadena productiva. Han participado en este inventario mujeres productoras, trabajadoras rurales, empresarias y trabajadoras industriales, artesanas, diseñadoras y artistas.

El acceso y la participación en ciertas expresiones del patrimonio con frecuencia dependen de las normas de género como por ejemplo la producción de artesanías tradicionales, y es este sector, el de mayor peso de la mujer.[372] A su

---

[370] Ibidem.

[371] Ibidem.

[372] Capítulo 5. Entre mujeres: saberes artesanales.

vez, la comunidad lanera participó en el Plan Nacional de Género en las Políticas Agropecuarias lideradas por el Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca, y del Espacio de Diálogo de Mujeres Rurales. También participó en las propuestas de trabajo interinstitucionales con foco en género asociadas a autonomía económica y asociativismo en relación con el trabajo artesanal con lana, diseño textil y comercialización.[373]

El sistema cultural de la lana incluye expresiones artísticas propias

En Uruguay el arte textil se inicia en el siglo XX y desde mediados de la década del sesenta mantiene una constante presencia, con períodos de auge y otros de mayor latencia (pero nunca ausencia). Las manos de artesanos y artistas uruguayos han generado una rica escuela tapicista. El auge del movimiento tapicista tuvo su apogeo en los años setenta y ochenta posicionando a nuestro país a nivel regional con referentes que introdujeron un estilo singular y formas de trabajo creativas marcando una impronta nacional en la elaboración de tapices. Las artesanías elaboradas a partir de la lana, especialmente las tejidas y los fieltros, por sus características representan un modo de producir ecológico y sustentable, conservan saberes de técnicas tradicionales propias de los inmigrantes europeos y afirman raíces, aportando identidad local, con historia. Hoy su transmisión es sostenida por algunos tapicistas que en un contexto adverso, salvaguardan en sus talleres este ámbito de expresión.[374] A su vez, si bien es posible apreciar la profundidad histórica de la iconografía vinculada a la lana, la inclusión del paisaje ovino en la cultura visual uruguaya es escasa.[375]

Definir estrategias de salvaguarda y estímulo en las manifestaciones artísticas relacionadas a lana es reconocer la trayectoria de los artistas uruguayos que vieron

[373] Capítulo 12. Producción ovina en el Uruguay y sostenibilidad.

[374] Capítulo 9. El tapiz y la lana: una relación entre el arte y la artesanía nacional.

[375] Capítulo 10. Lana y lanar en la cultura visual uruguaya.

en la lana una materia prima, identitaria de nuestro país, como medio de expresión. El arte en lana es un vehículo de sensibilización de públicos no vinculados directamente al sistema cultural de la lana a la vez que promueve su calidad como materia prima sustentable. Las expresiones artísticas vinculadas al paisaje ovino u otras manifestaciones de este universo acercan a los habitantes de la ciudad a las mismas, por lo que su promoción también debería estar dentro de las acciones de salvaguardia a definir.

Reunión del equipo de PCI de la CPCN con productores de raza merilin en Estancia El Progreso, Paysandú, julio de 2022. De izquierda a derecha de pie: Juliana Nadal, Ileana Castro (CPCN), María Olga Irazabal, Martín Maisterra, Bernardo Nadal, Emiliano Rossi (CPCN), Marcelo Vergara (CPCN) Sentados: Leticia Cannella (CPCN), Magdalena Fiandra y Oscar Eduardo Ilundain. Fotografía: Juliana Nadal

Fortalezas del sistema cultural de la lana

El PCI es una práctica viva que las comunidades resignifican día a día. En este sentido el sistema cultural de la lana de Uruguay presenta fortalezas que le permiten seguir proyectándose hacia el siglo XXI en el nuevo contexto cultural y económico de la comunidad nacional y global. Nos referimos a:

Los sectores del sistema cultural de la lana tienen una fuerte coexistencia de saberes tradicionales y técnicos profesionales por ejemplo en la producción, en la esquila y en la industria.

El sistema presenta aspectos de sustentabilidad ambiental tanto en el sector productivo como en el industrial.

- La revalorización internacional de la fibra natural frente a la sintética.
- La revalorización del trabajo artesanal frente al industrial en ciertos sectores.
- Las mejoras genéticas de ovinos uruguayos hacia lanas finas.
- El reconocimiento del sistema cultural de la lana como espacio propicio para la equidad de género.
- El reconocimiento del sistema cultural de la lana como un recurso estratégico que combina tradición e innovación tecnológica.
- El posicionamiento de Uruguay como un importante procesador de lana ya que es uno de los cuatro polos industriales que existen en el mundo.

Riesgos del sistema cultural de la lana

Finalmente, los procesos de patrimonialización se enmarcan también, dentro de la necesidad de salvaguardar prácticas que se encuentran amenazadas por diversos factores propios de la globalización que se replican o conectan a nivel local. Es por ello que una mirada sistémica de los saberes de la lana debe tomar en cuenta no solo los cambios en los mercados internacionales, sino también enfoques tan diversos como las nuevas construcciones del concepto de lo "natural" (en este caso de la lana fina que es el producto del manejo genético de razas ovinas) o la influencia de las corrientes feministas que redimensionan el rol de la mujer y sus posibilidades de inserción laboral fuera del área doméstica, entre otros factores.

Las amenazas que refieren a la lana tienen que ver con las que podríamos citar para muchas de las producciones ganaderas en general: la emigración del campo a la ciudad, el aumento de la tierra dedicada a la agricultura sobre la ganadería, la oferta de fibra sintética que sustituye a la fibra de lana, los cambios en los usos y costumbres vinculados a la vestimenta y otros artículos entre otros. La importante disminución de la majada nacional y de las exportaciones de lana son un reflejo de estos nuevos contextos. Otras amenazas geográficamente localizadas, como la presencia de animales depredadores y el abigeato[376] dependen de la mejora de las acciones directas a nivel de autoridades de gobierno en coordinación con otros actores sociales de las comunidades.

Sin embargo, el campo menos estudiado y por lo tanto carente de diagnósticos y de acciones definido y carente de políticas públicas hasta el presente

Ciertas fragilidades en la transmisión de saberes de transmisión oral sobre todo a nivel productivo, artesanal e industrial.[377]

---

[376] Capítulo 3. La producción ovina y los saberes del campo.

[377] Capítulo 3. La producción ovina y los saberes del campo, Capítulo 5. Entre mujeres: saberes artesanales, Capítulo 7. Saberes de la industria.

Por último, y en base a lo desarrollado en este informe, deberemos definir un plan de salvaguardia del sistema cultural de la lana como práctica productiva histórica e identitaria que representa un espacio de la cultura viva de nuestro país donde se encuentran diversos saberes y prácticas tradicionales que cumplen con los principios de sustentabilidad e inclusión social. Como es propio de la categoría del PCI, se deberá trabajar en consulta tanto con los portadores de las diversas prácticas culturales aquí referidas, como con las diversas organizaciones sociales y productivas que lo impulsan dentro de las que se destaca el SUL. Esto requiere definir estrategias y canales de comunicación con este colectivo disperso en el territorio nacional. Asimismo, por parte del Estado, será necesario definir políticas públicas de salvaguarda de manera conjunta entre el Ministerio de Educación y Cultura a través de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación, el Ministerio de Economía y Finanzas, el Ministerio de Turismo, el Ministerio de Industria y Energía, el Ministerio de Relaciones Exteriores, Uruguay XXI, el Secretariado Uruguayo de la Lana y gobiernos departamentales y municipales.

Ministerio de Educación y Cultura

Patrimonio Uruguay
COMISIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN