



Hilos sin frontera: Percepción de permanencia o ausencia del arte textil de mujeres en dos comunidades diferentes

Iveth Bautista Berrios

**KIPUS
CIENTÍFICOS**
Entrelazando Ciencia



UNSS Editorial
HUMANIDADES

Juan Araos
FHCE

Hilos sin frontera: Percepción de permanencia o ausencia del arte textil de mujeres en dos comunidades diferentes

Iveth Nataly Bautista Berrios¹

Recibido: 18 de agosto de 2025. Aprobado: 30 de octubre de 2025.

Resumen

El presente artículo analiza dos prácticas del arte textil, el bordado del *Frivolité* y el *Tejido andino*. Se realiza una comparación de cómo son preservadas u olvidadas por la sociedad actual, si hay una presencia de exclusión o poco conocimiento de cómo se realizan ambos textiles. Se sustenta en datos cualitativos de las vivencias, aprendizajes y percepciones, de dos mujeres de la Casa de Formación de Hermanas Salesianas de Cochabamba y de dos mujeres de la comunidad de Cala Cala del Norte de Potosí. En el análisis se utiliza el enfoque del “aprendizaje situado” que permite entender que la adquisición del aprendizaje, es la práctica continua. Entre los resultados se destaca la falta de continuidad cultural en la práctica de los tejidos y bordados que han estado presente en la sociedad actual, por la industrialización textil moderno a maquinas. Así también se identifica el impacto negativo de actitudes familiares y sociales que desacrediten o minimizan el valor cultural y estético del tejido y bordado, restringiendo su transmisión y debilitando la cohesión comunitaria.

Palabras clave: frivolité, tejido andino, aprendizaje situado, exclusión cultural, permanencia

Introducción

Este artículo se focalizo en realizar una comparación en los procesos de enseñanza, preservación y transmisión cultural del arte textil, el bordado del Frivolité y el Tejido Andino en dos comunidades específicas, con el fin de comprender explorar cómo estas prácticas enfrentan oportunidades y retos en el contexto actual. Se centra en las comunidades que mantienen estas tradiciones, se analiza la posible

¹ Estudiante de 9no. semestre de la Carrera de Ciencias de la Educación y presidente de la SOCCED
Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-2787-6352>
Correo: bautistaiveth444@gmail.com

exclusión cultural y el desconocimiento que afecta su continuidad. La pregunta de investigación es ¿de qué manera las formas de transmisión y preservación del frivolité y el tejido andino influyen en la continuidad cultural de las técnicas textiles?

La visión cultural implica reconocer que las prácticas artesanales son mucho más que objetos materiales; son productos de saberes, prácticas y experiencias que se construyen constantemente en interacción con las comunidades que las mantienen vivas, los objetivos que planteados son, 1) Analizar los métodos de aprendizaje y enseñanza en las comunidades estudiadas; 2) Identificar los factores socioculturales que favorecen o limitan la preservación de estas prácticas; 3) Comparar la valoración social y cultural que reciben ambos tipos de arte textil en su contexto contemporáneo.

En el contexto andino, particularmente en el norte de Potosí, el tejido tradicional representa una expresión ancestral cargada de simbolismos, historia y valores transmitidos de generación en generación, aunque enfrenta desafíos históricos debido a las imposiciones religiosas y sociales que han limitado su continuidad. En contraste, el bordado conocido como *frivolité*, originario de Europa, posee una tradición distinta marcada por su precisión técnica y su asociación histórica con la nobleza, siendo transmitido mediante métodos más formales y estructurados en ambientes comunitarios.

La investigación que se realizó se visualizó en la enseñanza y aprendizaje de estas técnicas que evidencian distintos procesos: el tejido andino se aprende de manera orgánica y cotidiana, guiado por las mujeres mayores dentro de la comunidad, mientras que el frivolité se adquiere mediante una práctica metódica y colaborativa.

Este estudio permite visibilizar los retos que enfrentan las artesanas en la transmisión de los tejidos, y a partir de aquí, se puedan diseñar estrategias para proteger a estas comunidades, promoviendo una reflexión que nos invite a valorar su cultura y a entender lo que este arte representa en sus vidas.

Procedimientos metodológicos y marco conceptual

Procedimientos metodológicos

El presente escrito académico, se desarrolló desde el enfoque del aprendizaje situado, para la autora Lave (1996) el aprendizaje es un proceso cambiante en

diferentes comunidades y la absorción de diferentes prácticas “el aprendizaje es fundamental a toda participación y todos los participantes en la práctica social” (p.12), este enfoque permite entender las diferentes perspectivas de dos realidades diferentes que adquieren el conocimiento mediante la práctica constante para la adquisición y representación en diferentes contextos sociales.

El método utilizado en la investigación es de carácter cualitativo, el cual permite conocer el contexto natural del sujeto, el autor Creswell (1994) menciona que “la investigación cualitativa es un proceso interrogativo de comprensión basado en distintas tradiciones metodológicas de indagación que exploran un problema social y humano” (p.13), es decir, la interpretación fenomenológica se realiza de acuerdo a la población o comunidad investigada.

Este estudio analiza las experiencias de dos comunidades de artesanas que, aunque en apariencia son diferentes, están conectadas por problemáticas comunes. La investigación busca destacar cómo la falta de transmisión cultural y las actitudes negativas de la familia y la sociedad devalúan el arte del tejido y el bordado en la actualidad, un fenómeno que ocurre en distintos lugares.

En ese entendido, bajo un muestreo no probabilístico e intencional, para este estudio se entrevistó a cuatro mujeres de diferentes contextos sociales: dos hermanas de la Casa de formación de las Salesianas Oblatas del Sagrada Corazón de Jesús, las cuales se identificó por la experiencia de más de 10 años realizando la labor, y dos mujeres que trabajan en el campo de la zona norte de Potosí en la región de Cala-Cala, por la trayectoria de vivencia y de ser conocidas por tejer lindos aguayos. Las entrevistas se realizaron el 29 y 30 de julio de 2025 y se obtuvo el consentimiento de las informantes para usar sus nombres en el estudio.

Para la recolección de datos se empleó una guía de entrevista sobre los siguientes aspectos: 1) de quienes aprendieron, 2) significado de los tejidos, 3) que instrumentos se utilizan, 4) la transmisión de estas prácticas, y 5) continuidad de las prácticas de tejer y bordar. También se realizaron observaciones a las personas entrevistadas y el contexto de su práctica. Los datos de observación se registraron en un cuaderno de campo, y la información fue posteriormente sistematizada y analizada en función de las categorías de la pregunta de investigación y los objetivos identificados.

Marco conceptual

El pensamiento desde la visión cultural, se construye a partir de diversas perspectivas que pueden coincidir, complementarse o incluso contradecirse. Cuando un individuo interactúa con un objeto, no solo lo observa de manera genérica, sino lo estudia, lo siente, Finkelstein y Méndez (2008) “a pesar de que algunos saberes y prácticas heredadas de aquellos grupos nativos hoy no se visualizan con claridad, ellas aún se mantienen vivas” (p. 4) a partir de saberes y prácticas locales, representa la naturaleza misma desde la creatividad, detalles, precisión y delicadeza.

Tejido quechua, norte de Potosí

En el norte de Potosí tejido andino es uno de los artes textiles más antiguos que persiste desde la época colonial. Sin embargo, Castillo (2001) indica “las sectas religiosas, entre otras cosas, prohíben a los comunarios a seguir practicando sus fiestas, importantes espacios de circulación e intercambio de los conocimientos en general y tejido particular” (p. 52). Desde la época de la colonia, la religión limita costumbres y tradiciones, como la religión, que ha sido la imposición de una creencia sobre otra, castigando a los indígenas que practicaban o realizaban algún tipo de devoción a sus creencias.

Como resultado, muchas familias de las comunidades no han continuado transmitiendo practicas importantes como la confección, la cual es parte de una costumbre territorial, por la esencia que transmite. Al respecto, Castillo (2005) “entre los quechuaimaras del Norte de Potosí, el proceso de socialización, aprendizaje y producción de conocimiento como el tejido se da en todos los ámbitos y circunstancia del cotidiano vivir” (p.17). Por ende, es fundamental la transmisión intergeneracional para preservar una parte cultural que se tiene en Bolivia.

Bordado del Frivolité

El frivolité o conocido como chiacchierino en el país de Italia, es un tipo de bordado delicado, que forman diferentes diseños, en origen se remonta a que se pudo obtener en base a realización de nudos por marineros, sin embargo, Vercillo (2019) “su auge como artesanía se produjo en XIX. [...] la frivolité era popular en Irlanda durante la Hambruna de la patata” (s/p), era popular para los irlandeses porque luchaban por sobrevivir en esa época, por lo cual realizaban hermosos encajes que vendían a Inglaterra.

Fue popular en distintos países, sobre todo por aristócratas en Europa de ese tiempo, llegando hasta el continente americano, sin embargo, donde conoció culturalmente fue en Italia “(también conocido como “occhi” o “chiacchierino” en Italia) es una técnica antigua y delicada que consiste en crear encajes finos mediante una sucesión de nudos que forman círculos y arcos” (Tejiendo Tejeras, 2016) Es decir que esta técnica se trabaja con una herramienta llamada naveta o también llamada lanzadera, donde se enrolla el hilo, y la cual se va realizando los nudos.

Propósito y significado del tejido

El significado cultural del tejido andino, tiene sus interpretaciones ancestrales transmitidas de generación a generación a cada comunidad o pueblo. Porque como dice Castillo (2001) “los tejedores, Kharacha y Aymaya, el tejido vive en el corazón de las personas. Cuando uno quiere manifestarlo no hace otra cosa que revelarlo a través de la acción dialógica del corazón, las manos y los ojos” (p. 49). El valor estético y su valor práctico, representa más que solo una actividad artesanal, es la comunicación histórica, cultural, valores, tradiciones y costumbres.

El bordado extranjero, como ser el Frivolité, a pesar de no tener un significado simbólico cultural, así como el tejido andino. A lo largo de la historia, fue asociado con la nobleza y la aristocracia debido a su uso en prendas y adornos finos. En Italia, su nombre “occhi” (que significa “ojos”) hace alusión a la forma característica de pequeños ojos u ojales que se forman en el encaje. Así, su significado cultural está relacionado con la estética, la tradición artesanal y la exclusividad de una técnica finísima que embellece prendas y objetos.

Enseñanza y práctica del tejido

La enseñanza es verbal y constante, el bordado andino se aprende de forma orgánica y por necesidad dentro de un contexto cultural específico, con una transmisión generacional menos estructurada y una alta exigencia de precisión en sus diseños complejos. Por otro lado, el frivolité se adquiere a través de una enseñanza más metódica y en un ambiente comunitario, donde la práctica constante y la guía son fundamentales para dominar su técnica y desarrollar la creatividad inherente a este arte decorativo.

Sandra Schmidt, mencionando a Jhon Dewey (2006), entiende que la enseñanza debe estar basada en la experiencia práctica y activa del estudiante. Se

enfatisa la importancia de la práctica cada día y la práctica constante para adquirir la habilidad en los bordados, permaneciendo la belleza de la artesanía textil.

Aprendizaje artesanal y textil

El aprendizaje del bordado o tejido de las regiones andinas se caracteriza por ser un proceso informal y arraigado en la vida cotidiana, preservando las tradiciones culturales. La autora Lave (1996) menciona que “[...] perspectiva teórica asume el aprendizaje como un aspecto de la participación en prácticas socialmente situadas” (p.2). En el cual el educador actúa como guía del estudiante, en el caso de las regiones del altiplano, el aprendizaje es transmitido por las mujeres mayores con experiencia en este tipo de textiles. Su función principal es producir saberes y transmitirlos para que el aprendiz se apropie de la formación y adquisición de este arte textil, a su vez, sea capaz de convertirse en productor de su propio conocimiento.

El aprendizaje del frivolité, un tejido de origen extranjero europeo, contrasta fuertemente con el modelo tradicional, siendo más estructurado y colaborativo, siendo similar al contexto nacional, ya que el aprendizaje es comunitario, con un maestro que transmite su conocimiento.

Adquisición del tejido y bordado

La adquisición de las técnicas de bordado depende como la persona ha aprendido en su comunidad, ya sea proveniente del extranjero o nacional, siendo que se adquiera, se siente, se difunda y se aproveche ese conocimiento desde otras regiones, volviéndose después propio o parte de la comunidad.

[...] las naciones originarias, aparte de ser esencia, aporta contenido histórico, ya que cada prenda se transmite a través de relatos y enseñanzas prácticas de generación en generación, preservando así las tradiciones, el conocimiento y sus saberes, considerados patrimonio histórico, tangible e intangible, y cultural propio (Boleaga y Sandoval, 2024, p.11).

El conocimiento tradicional, es acumulativo, se va aprendiendo de las comunidades indígenas, así también de sociedades extranjeras, se aprende, posterior se vuelve una adquisición de conocimiento y parte del aprendizaje. Estos conocimientos vienen de las culturas mediante las prácticas que los individuos realizan en la comunidad. Son transmitidos por la familia de generación en

generación. El contenido tiene que ver con la producción agrícola, la textilera y los remedios tradicionales, pensando en base a la experiencia construida en otros ámbitos, como desde el hogar.

Resultados

Práctica constante

El aprendizaje permanente se adquiere mediante la práctica continua, cada día se va aprendiendo nuevas cosas, Lave (1996) menciona “un aprendiz practicante de la ley no está sólo con su maestro (experto), sino ambos son participantes en una gran y variada constelación de participantes” (p. 7), por lo cual ambos están en constante aprendizaje, mientras se aprende igual se va enseñando.

Con el tiempo vas adquiriendo más experiencia y más práctica, he aprendido con las hermanitas así haciendo práctica una y otra vez. Me equivocaba igual volvió a desatar. La constancia en el trabajo hace mucho (Sor Marimar, Salesiana, 2025)

La hermana para poder conocer y realizar sus trabajos, ha practicado en ese transcurso de formación se ha equivocado, pero ha ido aprendiendo, su constancia hizo que después obtenga más experiencia en el bordado con naveta.

Cuando he ido a su pueblo de mi abuela, vas a aprender tejer aguayos, en quechua me ha dicho, vas a phusqar, vas a K'antir, kisay, con lana de oveja, después vas a tejer aguayos, chuspas, fajas, todo eso vas a tejer, aquí en campo se teje eso, porque en campo no hay cubrecamas, duermes con puyus, tejido con lana de oveja, tejen, en campo, con eso se duerme (Señora Gabriela Ignacio, Cala-Cala, 2025).

En cuanto a la entrevistada del tejido, su aprendizaje fue continuo, pero también desde muy joven ha ido aprendiendo, para más como necesidad, al ser un lugar frío, ha hecho más para poder abrigarse, ha tenido que aprender desde cómo se saca la lana, como phuchkay, kántir, kisay y como poder realizar en el telar de madera y manipular con el hueso de la llama.

Maestra/o que instruye a su enseñanza y aprendizaje

El que toma el rol de educador, es el que se encarga de instruir a los que van a aprender, Aguilar y Bize (2011), menciona que “Paulo Freire es que su visión de la educación se basa en las potencialidades humanas de creatividad y libertad [...]” (p. 97), entonces desde el arte textil el educador debe dar esa libertad de encaminar y ayudar en sus primeros trabajos, siendo importante, para su formación en primeros tejidos que marcan a nuevas creaciones. “[...]regularmente nos enseñaban las postulantes, entre grandes y pequeñas, entre hermanas y jóvenes, podríamos decir, medio jóvenes” (Sor Gabriela, Salesiana, 2025).

La enseñanza es comunitaria en casa de formación de las hermanas Salesianas, las hermanas que son profesas y novicias van instruyendo a las que recién ingresan al convento que son las aspirantes. “Mi abuela, mi abuela me ha enseñado...tienes que aprender esto, en campo se hace esto, todo lo tejido se usa” (Señora Gabriela Ignacio, Cala-Cala, 2025).

En contraste a la que aprendió otro tejido, en el norte de Potosí, su educadora fue por su abuela, un familiar cercano a ella, mencionando que estos tejidos se realizan en el campo con los pobladores de cada región.

Técnicas y herramientas

Para realizar diferentes tejidos o bordados, es importante tener diferentes técnicas y también contar con instrumentos que serán el auxiliar para el proceso de hilar, Castillo (2001) “cabe aclarar que antes de hacer el hilado, hay un proceso previo, millma rutuy, trasquilado de lana, milla táqsay, lavado de lana, millma tísay, escarmenado de lana, y recién el puchkay, hilar” (p.117) Este fragmento revela que el proceso del hilado es complejo y tradicional, respetando etapas que aseguran la calidad del material antes de la fabricación del tejido o bordado.

Hilos, alfiler, tijera, crochet, y la naveta que es lo esencial para hacer el bordado. La naveta es así, (muestra de tamaño) es esa cosita para cargar el hilo, para empezar a trabajar, con eso si o si, tenemos que tener para armar el trabajito, y el crochet sirve para poder sacar los hilos, para, sí estamos haciendo el borde de un purificador, para entretener el hilo con la tela. [...] (Sor Gabriela, Salesiana, 2025).

La hermana describe los instrumentos básicos y esenciales para realizar la elaboración del frivolité, se mencionan elementos como los hilos, alfileres, tijeras, crochet y especialmente la naveta, la cual se explica como un instrumento indispensable para cargar el hilo y comenzar a realizar nudos.

[...] utilizan normalmente, de llama, de sus piecitos, le sacan el huesito, no sé cómo lo hacen; lijan así, lijan creo, puntadito, con eso tejen [...] telas cuatro palos le ponen, al medio con lanitas se pone, después. Se teje con la, huesito de la llama. (Señora Gabriela Ignacio, Cala-Cala, 2025).

En este testimonio revela la importancia de la técnica práctica, la relación con los instrumentos naturales, y la habilidad manual en los procesos textiles tradicionales, también resalta la dimensión cultural de estas técnicas, que implican un manejo respetuoso y detallado de los recursos propios del entorno.

Significado del tejido y bordado

El tejido andino en el norte de Potosí tiene un profundo significado cultural, social y simbólico, es una expresión de la identidad cultural de las comunidades que utilizan colores, diseños y técnicas tradicionales. Castillo (2001) “El tejido es concebido en una convivencia familiar comunal, se la compone en familia y de igual forma es manifestada en una reunión familiar [...] el tejido no solo es considerado como una manifestación de belleza, sino fundamentalmente de vida” (p. 47), es decir que los tejidos son una representación de la belleza y representación de la naturaleza misma.

Tiene significado los aguayos, los aguayos con varias figuras de animales, estos los usamos para bailar en las fiestas que hay, esos los más coloridos, también hacemos los fajeros con figuras de animales, los tipos carteras. Los aguayos sin figuras con solo colores opacos, son para el campo, así cargamos papa, chuño, comida, para ir a los cultivos. (Señora Atri Mateo, Cala-Cala, 2025).

La entrevistada representa dos caras de los aguayos que realizan, lo hacen para fiestas que es una temática más colorida y alegre y contiene muchas figuras de animales o flores, y el otro que son colores opacos que se usan para la agricultura. Parga (1995) menciona que “sistema gráfico de los tejidos Andinos, su pictografía, sólo puede ser objeto de relecturas, y no directa y propiamente legible sino desde lo social y cultural. (p11). El tejido es un arte muy propio de las mujeres, resaltan una

belleza artística y delicada, sus contenidos históricos, simbólicos, usos trascienden a la sociedad (PachaKamani) y aún se trata de preservar en la actualidad.

En cambio, en el bordado del frivolité, no hay un significado especial, como lo menciona una de las hermanas, pero si es una representación de artesanía textil.

no tiene significado, pero es un arte creativo. Sí, puedes hacer corazones. La forma puede ser hasta un pesebre con eso, un pesebre así, ¿no? Con nuditos también, paisajes igual, la luna, las estrellas. Eh, arbolito, velita. Cada uno tendría su propio diseño (Sor Marimar, Salesiana, 2025).

La hermana, menciona que no hay un significado cultural, pero si es un tipo de arte creativo, de la cual se puede realizar diferentes creaciones que llegan después a tener un significado emocional.

Pérdida o preservación del arte textil

La artesanía textil, ha sido una parte de la identidad cultural en una comunidad, así como el tejido andino es parte de la identidad cultural indígena, por su parte el frivolite es representativo de los aristócratas en Europa, y en la actualidad, se preservó como parte artístico cultural de una congregación, teniendo un significado diverso según cada comunidad.

me gusta cuando estaba ahí sola, ¿no? Cuando con las chicas y hace chuspa, me dice, ya lo hacía chuspa, hacía fajas sola solita, después no, ya no, ya no he hecho cuando ah mi papá pues me ha descubierto que lo que estaba haciendo y me dijo ¿Cómo va a estar haciendo esas cosas? Tan feo las cosas, estás tejiendo, y pues le oí la he dejado de hacer (Señora Gabriela Ignacio, Cala-Cala, 2025).

En este fragmento de entrevista, se observa que a ella le gustaba tejer, por parte de que fue criada por su abuela, entonces ella le instruyó a tejer en su pueblo ubicado en una parte de Cala-Cala, sin embargo, cuando su papá la descubrió tejiendo, ella ya no tuvo mucho la motivación de hacerlo, siendo de una forma el corte de querer seguir continuado el tejido.

Ahora no hay mucho a quien enseñar, a la escuela van los niños, no quiere hacer tejido, mi miguel, su hijo de mi hijita (...) Tiene 5, cinco tiene, a veces

hace trenzas con las lanas, me pregunta , mami qué estás haciendo, mami me lo haces para mí, eso me dice cuando hago los aguayos, me dice me gusta la llamita, bebe llamita dice, a mi hija le digo que me deje enseñarle, pero dice no, tan feo quieres enseñarle, eso es para mujeres, no para hombres, que se van reír de él, dice, me dice que no le enseñe, que ya no vendrá si le enseño, mi hija no quiere venir ya aquí. (Señora Atri Mateo, Cala-Cala, 2025)

En este fragmento se evidencia la tristeza de la señora Atri, quien lloraba cuando su hija le dice que no vendrá a visitarla. La señora vive sola con sus ovejas y convive con otras personas de la zona, aunque en ocasiones visita la ciudad, comenta: “Ciudad no quiero ir, mucho me pierdo, no entiendo”. La ciudad y su comunidad son diferentes, lo que provoca que la abuelita se desoriente; por eso prefiere que su hija la visite. Ella expresa felicidad cuando su hija llega acompañada de su nieto. Sin embargo, la hija muestra rechazo hacia lo que su madre desea enseñarle a su hijo, pues teme que, por aprender el tejido, sus compañeros se burlen de él o que enfrente algún tipo de rechazo social. Este conflicto refleja las dificultades para preservar las tradiciones culturales frente a las presiones sociales y la distancia entre generaciones.

Es que para que le enseñe también no aprendí. Bien, porque apenas que lo que me estaba indicando mi abuela estoy aprendiendo, entonces no suficientemente no aprende y no capté bien, no biencito, no lo que me está indicando, no más como adivinando estoy haciendo y entonces si supiera que he aprendido bien, entonces podría enseñar a otra persona, pero como no hm no he aprendido bien, entonces no pues como lo voy a enseñar a otra persona (Sor Marimar, Salesiana, 2025).

La hermana no se sintió capaz de enseñar a otras hermanas en su momento, porque no había aprendido bien en esa vez y no estaba tan preparada de poder transmitir ese conocimiento que estaba adquiriendo en el bordado del frivolité.

Los datos obtenidos de las entrevistas realizadas, se pudo notar que en la comunidad de las Salesianas el trabajo es comunitario y entre todas se enseñan y aprenden con la práctica constante, asimismo en la comunidad del Cala-cala las que enseñan son las abuelas que enseñan a las mujeres. Sin embargo, desde que van a las escuelas no hay mucho interés por querer aprender, incluso por los familiares hay rechazo de continuar con el tejido característico de la zona.

Discusión

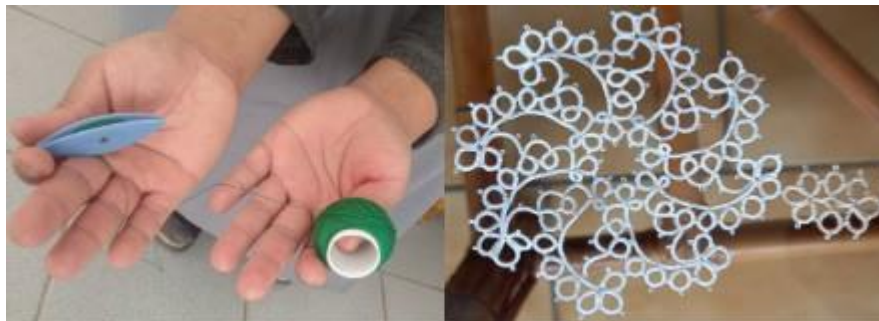
En la adquisición del conocimiento del bordado del frivolité, las hermanas de Convento usan este arte textil como parte de obtener recursos, porque dependiendo al bordado realizado, pueden vender o usar en telas como encajes usados en las celebraciones de misas, esta técnica fue traída desde Italia por la Madre Superior y Madre maestra que provienen de ese país, vinieron por una misión en Bolivia, al quedarse, las nuevas hermanas que entraban cada año, se les enseña el arte textil de Italia, uno de ellos el frivolité, así fue un tipo de aprendizaje y transmisión desde que se creó el convento hasta la actualidad

El aprendizaje en el convento se volvió comunitario, entre las hermanas se ayudaban y transmitían el bordado, así como para Vigotsky “el aprendizaje no es una ni un mecanismo de recepción de experiencias del sujeto tampoco es una transformación mecánica de algo externo en interno es un proceso activo del psiquismo una verdadera construcción interna inédita” (Aguilar y Bize, 2011, p.95) esta fracción, se plantea que el aprendizaje es la integración social y personal, como en el caso de las hermanas que entre más se integraban más era la transmisión de conocimiento.

El Noviciado donde se reúnen todas las tardes las hermanas, es el lugar en que realizan sus estilos y formas los diseños en compañía de ellas mismas, que mayoría va por un diseño particular como las flores que dan su propia forma, como “las flores con doble naveta, los más difíciles, porque, regularmente suelen ser más, las florcitas más grandes y hay que encontrar los lados también, para poder armar [...]” (Sor Gabriela Salesiana, Comunicación personal, 2025), ese estilo se trabajaba con doble naveta, ya no con el auxiliar del hilo. Lo que generalmente se usa, es el auxiliar y la naveta, con un ejemplo del bordado, como se presenta en el grafico 1.

Gráfico 1

El auxiliar y la naveta



Nota. Elaboración propia la fotografía tomada en la casa de Formación Salesianas Oblatas, se presenta las herramientas de trabajo para el *frivolité* y un diseño floral (2025).

Del otro lado, el tejido andino, es una representación de la identidad cultural, que se adquirió de generación en generación en Bolivia, sobre todo en las partes de Altiplano, donde mayormente se hace este tejido, con lana de llama y de oveja, donde crean sus camas para cubrirse del frío, ropa, aguayos, que son usados en fiestas y en el diario vivir. Piedra, “Los textiles han cumplido desde épocas muy remotas, un rol fundamental en la identidad y supervivencia de los pueblos, convirtiéndose además en el principal soporte visual de la ideología y cosmovisión andina” (p.83), la preservación del arte textil es importante en la identidad de la comunidad de Cala-Cala, de la cual no debería ver limitaciones o barreras para tejer.

Si bien el autor Castillo (2001) “El tejido como una de las principales manifestaciones culturales del mundo andino quechuaimara, ha alcanzado un alto nivel de elaboración intelectual; aunque la gente que lo hace no piense igual” (p.71), nos indica que es una manifestación cultural y que los comunarios no lo ven como una obra intelectual, si tiene un punto que en sí puede ser acertado.

Porque hay muchas personas, como algunos padres que no quieren que sus hijos hagan este tejido, como el caso de “¿Cómo va a estar haciendo esas cosas? Tan feo las cosas, estás tejiendo, y pues le oí la he dejado de hacer” (Señora Gabriela Ignacio, Cala-Cala, Comunicación personal, 2025), que su padre lo consideraba feo

y fue uno de los factores para que no continúe, aclarando no es que su padre no quería que realice los tejidos, sino porque su padre quería que su hija se dedique a estudiar y no se quede ahí en el campo con ellos, sin embargo la entrevista nos indica “mi padre quería que vaya a la escuela, pero mi mamá no, ella quería que mi hermano esté en la escuela, me daba miedo, porque mi mamá y hermano me agredían constantemente, entonces me fui con mi abuela a la pampa y así que quede aprendiendo de ella” (Señora Gabriela Ignacio, Cala-Cala, Comunicación personal, 2025), de esa manera ella se quedó aprendiendo más en su comunidad con su abuela.

En ambas percepciones y diferentes contextos de experiencias y vivencias, los métodos de aprendizaje y enseñanza son comunitario, con diversos instrumentos que cada uno es utilizado según lo necesario, cada una de las mujeres entrevistadas percibe el tejido como un arte que es usado en diferentes contextos, lo que, si se ha ido notando, donde las hermanas ya no hay nuevas a quienes enseñar, solo están las hermanas que ingresaron hace años. En cambio, en las mujeres del Norte de Potosí, la educación ha influido, por lo cual las niñas viajan a la ciudad o municipios a estudiar, entonces en su mayoría las tejedoras son mayores de edad.

Para ambos tipos de tejido y bordado, la preservación de su transmisión y preservación en ambas comunidades, llega a ser una falencia, por falta de personas que entren a este tipo de mundo porque los jóvenes no tienen tanto el interés o motivación de aprender y realizar este arte textil, así también, los padres muchas veces influyen en este tipo de situaciones, si deberían entrar a una casa de Formación de Hermanas o si debería permanecer con su comunidad que muchas veces están en lugares lejos o aislados, está esa presencia de discriminación y exclusión ante este tipo de comunidad y de las personas que realizan este trabajo en la textilería, muchas veces incluso son por mismos comunarios del lugar y familiares.

Conclusiones

A manera de conclusión, la práctica y formación que se adquiere en la textilería es un proceso de bastante práctica continua, un trabajo realizado cada día hasta obtener un resultado propio de la creatividad y de utilidad para la comunidad y sociedad, los datos muestran que estos conocimientos que han adquirido las mujeres le permiten tener viva su cultura, su conocimiento y sus esencias en cada uno de los trabajos realizados, porque son conocimientos que fueron adquiridos oralmente y por la práctica, desde la transmisión de sus maestras, la trascendencia y la permanencia que aún hay presente en sus comunidades.

En Norte Potosí ha influido la educación en las escuelas, debido a que los niños deben seguir aprendiendo, lo cual es favorable para su formación, sin embargo, también dejan de lado el querer aprender a realizar el tejido. En el lado de casa de formación de las hermanas, no hay el ingreso de nuevas aspirantes que se queden, entonces no hay forma de que puedan enseñar a nuevas personas.

La transmisión y preservación de los saberes textiles tradicionales enfrenta un desafío significativo debido a la falta de motivación e interés de las nuevas generaciones, lo cual está estrechamente relacionado con dinámicas de violencia simbólica, exclusión y discriminación. Estas manifestaciones se evidencian no solo en la distancia física y social que separa a las comunidades donde se realiza este arte, sino también en las presiones familiares y sociales que llevan a los jóvenes a alejarse de su cultura y prácticas ancestrales.

Así al comparar la transmisión del tejido andino y el frivolidé, este estudio revela los desafíos concretos que enfrentan las mujeres para mantener vivo su saber cultural. Este análisis sirve de base para diseñar estrategias que protejan a estas comunidades y, a la vez, invita a una reflexión para valorar más la cultura y comprender el profundo significado que estas prácticas tienen para quienes las realizan.

Por último, este estudio representa una aproximación inicial a esta problemática, será necesario continuar investigando en otras comunidades para comprender en profundidad el significado del arte textil para las mujeres, su cultura y las formas en que estos saberes se transmiten y transforman con el tiempo.

Referencias bibliográficas

- Aguilar, M. y Bize, R. (2011). *Pedagogía de la Intencionalidad, Educando para una conciencia activa*. Argentina: Homo Sapiens Ediciones.
- Boleaga I. y Sandoval F. (2024). ¿El arte de la costura, el hilado, el tejido y el bordado como convivencia violenta?, *Pensamiento, Palabra Obra*, (32), e21847. <https://doi.org/10.17227/ppo.num32-21847>
- Castillo, M. (2001). *Gestión Pedagógica del Tejido Andino Aportes para la Reinención de metodologías en Educación Intercultural Bilingüe*. Cochabamba, Tesis, Bolivia: PROEIB ANDES.

- Castillo, M. (2005). *Aprendiendo con el corazón: el tejido andino en la educación quechua*. La Paz - Bolivia: PROEIB ANDES.
- Creswell, J. (1994). *Investigación Cualitativa y Diseño Investigativo*.
- Finkelstein D. y Méndez P. (2008). *Interculturalidad y arte textil como símbolo de identidad. IX Congreso Argentino de Antropología Social*. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones, Posadas.
- Lave, J. (1996). La enseñanza, como aprendizaje, en práctica. *En Mind, Culture and Activity, Vol. 3, No. 3, 149-164*, Traducción J. Fernando Galindo, Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba, Bolivia, en septiembre de 2011
- Pachakamani. (2024). Los tejidos Jalq'a y su nominación como patrimonio inmaterial. <https://pachakamani.com/blog/tejidos-jalqa-nominacion-patrimonio-inmaterial-boletin/>
- Parga, J. S. (1995). *Textos textiles en la tradición cultural Andina*. IADAP.
- Piedra, M. M. (s.f.). Los textiles en el mundo Andino. *Revista Artesanías de América*, 7.
- Tejiendo Tejeras. (2016). *Breve historia del frivolité*. <https://tejiendotejerasblog.wordpress.com/2016/10/04/breve-historia-del-frivolite/>
- Schmidt S. (2006). Sabía Usted que el “Aprender Haciendo” viene desde John Dewey. INACAP Corporación.
- Vercillo, K. (2019). ¿Qué es la frivolidad? The Spruce Crafts. <https://www.thesprucecrafts.com/>