

SIN PERDER EL HILO

BORDANDO LA MEMORIA COLECTIVA EN TUNJA

AUTORA

KAREN PAOLA OCHOA ESPITIA

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA Y TEGNOLOGICA DE COLOMBIA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

MAESTRIA EN PATRIMONIO CULTURAL

TUNJA

2020





*Sin
Perder
el hilo*

*Bordando la memoria colectiva en
Tunja*

POR

KAREN PAOLA OCHOA ESPITIA

SIN PERDER EL HILO - Bordando la memoria colectiva en Tunja

SIN PERDER EL HILO

BORDANDO LA MEMORIA COLECTIVA EN TUNJA

AUTORA

KAREN PAOLA OCHOA ESPITIA

DIRECTORA:

MONIKA THERRIEN JOHANNESSON

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA Y TEGNOLOGICA DE COLOMBIA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

MAESTRIA EN PATRIMONIO CULTURAL

TUNJA

2020

SIN PERDER EL HILO - **Bordando la memoria colectiva en Tunja**

Contenido

LISTA DE FIGURAS.....	1
Listado de Tablas	3
INTRODUCCIÓN	4
CAPITULO I	12
MANOS QUE BORDAN	12
1.1 Acerca del bordado.....	12
1.2 Bordados en el mundo	14
1.3 Notas sobre el bordado en Latinoamérica	19
1.4 De trajes y bordados en Colombia	21
1.5 La mujer y las labores propias del “bello sexo”	24
1.6 El bordado colombiano en la actualidad	28
CAPITULO II	35
LAS MANOS DETRÁS DEL BORDADO	35
2.1 Bordado en Tunja	35
2.2 Transmisión del oficio.....	38
2.3 Los instrumentos del bordado.....	44
2.3.1 Hilos de bordar.	45
2.3.2 El tambor de bordar	47
2.3.3 Las agujas de bordar	48
2.3.4 Tijeras	49
2.3.5 Dedal.....	50
2.3.6 Almohadillas o alfileteros	51
2.3.7 Telas.....	51
2.4 Elementos de transmisión	52
2.4.1 El bordado en la transmisión de la fe.....	52
2.4.2 El dechado como medio de transmisión	53
2.4.4 La envidia como mecanismo de creatividad	60
2.4.5 La otra cara de la moneda, el envidiado y los celos	65

2.4.6 Una triada de riesgo	67
CAPÍTULO III	74
MANOS A LA OBRA, EN POS DE REMENDAR EL BORDADO EN TUNJA	74
3.1 Riesgos: del dechado al desechado	75
3.1.1 Cambio de paradigma del “bello sexo”	76
3.1.2 Rupturas en la transmisión	77
3.1.3 Falta de espacios para compartir y exponer	78
3.1.4 Abolición del aprendizaje en instituciones educativas	79
3.1.5 Desaparición del oficio entre las mujeres en comunidades religiosas	82
3.1.6 De lo manual a lo industrial	83
3.1.7 La era de lo desechable	84
3.2 Categorización de los riesgos	85
CAPÍTULO IV	89
4. SALVAGUARDANDO EL BORDADO, LA COMENSALIDAD Y EL ENCUENTRO	89
4.1 La pregunta de oro	89
4.2 Estrategias de dinamización, diversos contactos	90
4.2.1 Receta de comensalidad para dinamizar los talleres	93
4.2.2. Elaboración de la receta	95
4.2.3 Los comensales	95
4.2.4 La mesa: El espacio de encuentro	95
4.2.5. ¡A cenar! El llamado a la mesa.....	95
4.2.6 El menú: La narrativa del encuentro	96
4.2.7 La conversa: Los diálogos del encuentro	97
4.2.8 La sobremesa: Impactos de la dinamización	97
4.3 Talleres de diagnóstico	100
La sobremesa: Impactos de la dinamización	103
4.4 Talleres de valoración	105
La conversa: Los diálogos del encuentro.....	110
4.5 Evaluación de los resultados	119
4.6 Síntesis de la mitigación de riesgos	122
Clasificación De Riesgo/Amenaza.....	122
Clasificación De Mitigación/ Estrategias Planteadas.....	122
Clasificación de Riesgo/ Amenaza	122

SIN PERDER EL HILO - **Bordando la memoria colectiva en Tunja**

EPÍLOGO	126
Bibliografía	134
ANEXOS	141

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa pluvial del obispo Bellera, c. 1350-1375.....	14
Figura 2: Tapiz de la creación de la Catedral de Girona. S XI- XII.	16
Figura 3: Coronación del Rey Harold. Detalle del Tapiz de Bayeux,.....	16
Figura 4. Dalmática de coronación de Carlomagno.	17
Figura 5: Alfombra de oración Baluchi	18
Figura 6: Bordador Hindú	18
Figura 7: Bordadoras Chinas. Bordado gran formato, con hilos de seda.....	19
Figura 8.: Joven emberá.	20
Figura 9. Detalles de la manta usada como medio de transporte.	22
Figura 10.: Estructura del Universo según Rubén Kantule 1928.....	23
.....	23
.....	23
Figura 11. Fotografía diferentes oficios del hombre y la mujer.....	23
Figura 12. Niña de la comunidad cuna bordando.	23
Figura 13. Notables de la capital, provincia de Tunja.	29
Figura 14. Detalle de la técnica de bordado.....	30
Figura 15. Trabajo artesanal bordado elaborado por mujeres Fonquetá.....	30
Figura 16. Taller de mujeres artesanas bordadoras Fonqueta.	31
Figura 17. Muestra de un costurero.....	41
Figura 18. Bordado para una estola.	42
Figura 19. T. Morcillo, interpretación de Bufón tocando el laúd de Frans Hals.....	43
Figura 20. Elementos usados para bordar.....	44
Figura 21. Fibras para bordar: lana, seda, algodón.....	45
Figura 22. Madejas de algodón y cabella para bordar.	46
Figura 23. Tambores plásticos, madera mdf y bambú.	47
Figura 24. Bastidores en gran formato de bambú.	47
Figura 25. Agujas de bordar.....	48
Figura 26. Diversos tipos de tijeras.....	49
Figura 29. Alfileteros, almohadillas o acericos.	51
Figura 30. Pañuelos de consagración. Padre Néstor Granados	53
Figura 31. Dechado realizado en el colegio Normal Femenina.....	54
Figura 32. Dechado de Mery Galindo,22 de agosto de 2017.....	55
Figura 33. Triangulación de la envidia.....	61
Figura 34. “Una inconsciente envidia hay en la oblicua mirada”.....	63
Figura 35. “Grabado de la envidia (Matham, 1593).....	66
Figura 36. Triada envidia – celo y silencio.....	70
Figura 37. caracterización de riesgos y amenazas.....	86
Figura 38: Registro de la grabación de puntada.....	98
Figura 39. Primeros encuentros.	101
Figura 40. Narrativas de los encuentros.....	102

Figura 41. Exposición de productos desarrollados por bordadores aficionados.	104
Figura 42. Formulario de inscripción en línea para acudir al encuentro de bordado.....	107
“Encuentro de Saberes bordados”	107
Figura 43. Difusión de Imagen	107
Figura 44. difusión de Imagen con cupos agotados	107
Figura 45. Invitación al género masculino	108
Figura 46. Narrativas de los encuentros	109
Figura 47. La conversa, la amistad, el diálogo horizontal.....	110
Figura 48. Diversas edades, diversos diálogos polifónicos.....	111
Figura 49. Aprendizajes colaborativos.....	112
Figura 50. Herramienta de difusión implementada por el Centro Cultural Banco de la República.	114
Figura 51. Grupos creados para la continuidad del diálogo y la culminación de ejercicios.	115
Figura 52. Conversaciones del grupo	116
Figura 55. Participación intervención artística. “Palpitares bordados”	120

LISTADO DE TABLAS

Tabla. 1. -Clasificación de Riesgo/ Amenaza

Fuente: Elaboración Propia.

Tabla. 2 -Clasificación de Mitigación/ Estrategias planteadas

Fuente: Elaboración Propia

Tabla. 3 -Clasificación de Riesgo/ Amenaza= Nivel de riesgo Vs Nivel de mitigación

=Clasificación de Mitigación/ Estrategias planteadas

Fuente: Elaboración Propia

SIN PERDER EL HILO - **Bordando la memoria colectiva en Tunja**

SIN PERDER EL HILO - **Bordando la memoria colectiva en Tunja**

A ese Dios que me ha permitido avanzar y dar nuevos respiros para alcanzar cada una de mis metas

Este trabajo está dedicado con todo mi cariño para mi familia, la que ha comprendido mi ausencia en miras de hilar nuevamente una actividad perdida; no tengo palabras para expresar mi amor y mi gratitud a mi madre, por ser la piedra angular en mi vida y demostrarme siempre su cariño y apoyo incondicional, por su fe, su generosidad y su incansable ayuda en todo momento, aún cuando mis ánimos decaían, gracias a ella he llegado a culminar un peldaño más de mi vida.

A ti hija, porque has comprendido mis largas ausencias con la convicción de que más adelante vendrán muchos momentos solo para ti.

Agradecimientos

No quisiera dejar a nadie fuera de mis más sentidos agradecimientos ya que este trabajo significa mucho en mi vida y es el resultado de muchas voces, experiencias, horas de trabajo, anécdotas y recuerdos bordados que permitieron darle un instrumento a bordadoras y aficionados de la técnica para aplicarlos de nuevo en sus vidas.

En primer lugar, quiero expresar mi agradecimiento a Monika Therrien, mi directora, por el rigor, la paciencia, el apoyo y la dedicación que le ha dado a mi proceso formativo, por brindarme herramientas para zurcir este trabajo con el que tanto amor realicé.

Este trabajo fue posible gracias a las voces de todas aquellas personas quienes compartieron su experiencia en el bordado, gracias por los relatos y amor por el oficio: a doña María Eloísa García, Luz Mery Guzmán, Hna Isabel Tristancho, Blanca Inés Vásquez, Rita Carabuena, Mery García, a todas ustedes quienes me facilitaron sus saberes y sus horas de trabajo junto a una tasa de café alrededor de sus espacios de trabajo.

A doña Martha Galindo, por abrirme las puertas de la Casa Museo Rojas Pinilla, permitiendo reunir a los y las amantes del bordado, al centro cultural del Banco de la República de Tunja y de Ipiales, por permitir que se hilaran historias.

A Nancy Quiroga y Nidia Manrique, gracias por su amistad incondicional, por la bondad y apoyo moral constante en momentos en los que sentía desfallecer. A mis docentes de maestría quienes me orientaron y fomentaron el amor por los temas que hoy se reflejan en este texto.

A mi familia, quienes siempre han brindado su apoyo y han sido el faro en altamar, además porque a través de mis recuerdos hogareños, sembraron la inquietud y la admiración por la técnica del bordado. A ti Mechu, quien ha estado al frente de nuestro más preciado tesoro.

Quiero hacer un especial agradecimiento a mi madre y mi Hija, quienes comparten mi pasión y quienes han sentido muchas veces mi ausencia.

*Mi sentida y sincera gratitud hacia las personas que me han acompañado y apoyado
...a todos quienes han sentido interés por el bordado y que ahora hace parte de sus vidas...*

INTRODUCCIÓN

Sin perder el hilo surge del interés personal en indagar porqué en mi familia el oficio y los elementos del bordado, como sobre sábanas, fundas y manteles, fueron desapareciendo de la cotidianidad y, con estos, las dinámicas de conversas y encuentros que se tejían entre mis tías y mi abuela. Esta pregunta me llevó a observar que el mismo fenómeno estaba ocurriendo entre las artesanas de Tunja, lo cual dio lugar a cuestionamientos sobre la situación del oficio y fundamentaron la búsqueda de respuestas hacia los problemas que afrontan las bordadoras actualmente.

A lo largo de 3 años y medio, entre 2016 y 2019, se desarrollaron actividades no solo en busca de respuestas a estos cuestionamientos sino a la generación de estrategias para plantear herramientas de salvaguardia. Inicialmente, se planteó conocer los aspectos del oficio, quién les enseñó a bordar, cómo se enseñaba, cuáles son los motivos por los cuales algunas artesanas no practican el bordado, por qué en las instituciones educativas no enseñan la técnica, porqué las mujeres jóvenes no continúan con el oficio, entre otros. Como resultado de la indagación, se evidenció que el bordado a mano hace parte de algunas técnicas textiles propensas a desaparecer debido a diversos factores, por la industrialización del oficio, la pérdida de la enseñanza en planteles educativos, el costo de los elementos bordados frente a los elementos producidos industrialmente, entre otros.

Inicialmente, se planteó conocer los aspectos del oficio, quién les enseñó a bordar, cómo se enseñaba, cuáles son los motivos por los cuales algunas artesanas no practican el bordado, por qué en las instituciones educativas no enseñan la técnica, porqué las mujeres jóvenes no continúan con el oficio, entre otros. Durante 1 año, aproximadamente, se generaron diferentes espacios de acercamiento con mujeres bordadoras de Tunja, para conocer y evaluar el estado de su oficio, esto ocurrió mediante la escucha de las diferentes voces, en los diálogos constantes y al compartir experiencias y vivencias. Con base en la profundización de su día a día, se desarrollaron encuentros, talleres, exposiciones y conversatorios con ellas y diferentes grupos de personas y, como corolario, se ha hecho el seguimiento a un grupo consolidado a través del uso de una red social.

Así mismo, a lo largo de este tiempo y en distintos escenarios, se hicieron evidentes los riesgos a los que se enfrentaba el oficio; uno de los mayores problemas evidenciado fue la disminución de la transmisión de esta práctica, desde las mujeres de avanzada edad a los más jóvenes, debido a varios aspectos que se desarrollarán a lo largo del texto. Acorde con los deseos manifestados por las sabedoras, se plantearon herramientas para la dinamización, preservación y conocimiento del bordado, y se crearon canales de comunicación entre las bordadoras e interesados en el oficio, para generar espacios de encuentro en comunidad.

SIN PERDER EL HILO - **Bordando la memoria colectiva en Tunja**

Para la investigación se emplearon varias metodologías cualitativas para buscar el acercamiento a la población focal bordadora, entablando diálogos que permitieran forjar la confianza entre investigado e investigador, para luego poder generar ambientes de creatividad, en los que estas sabedoras del oficio se sintieran protagonistas de su propio proceso.

Una de las herramientas principales fue la del método etnográfico, específicamente la observación participante, con el fin de conocer el trabajo del bordado en Tunja, lo que se complementó con las entrevistas abiertas para profundizar en la caracterización desde las voces de las sabedoras. Producto de la caracterización y de la identificación de los riesgos, derivada de estos métodos, se apeló a la investigación acción participativa para definir los problemas y plantear estrategias en aras de dinamizar el oficio.

Desde la observación participante se buscó reconstruir aspectos determinantes del oficio del bordado, enfatizando en los aspectos descriptivos e interpretativos de los contextos, los espacios, la técnica, del tejido social y la memoria de esta práctica. La etnografía es importante en el estudio del bordado, porque indaga sobre aquello que hace la gente, cómo se comporta, cómo interactúa, genera aproximaciones a las creencias de las personas, sus tradiciones, valores y motivaciones.

Tanto para la observación participante, como en las entrevistas abiertas, participaron en el proyecto 10 bordadoras, todas mujeres, entre los 55 y 65 años de edad. Las entrevistas con las sabedoras, permitieron develar las formas de aprendizaje, transmisión, sentimientos involucrados en torno al hacer y elementos bordados, así como la relación y visión en torno al oficio del bordado. Con base en este primer acercamiento a las artesanas, la información extractada de sus relatos fue sintetizada, categorizada, analizada e interpretada para tener una ruta acertada y plantear las estrategias a seguir. De esta manera, se pudieron identificar algunas problemáticas, del desuso en la elaboración como de la transmisión de la técnica, lo que supuso plantear algunas alternativas para dinamizar este proceso teniendo a las bordadoras como eje central.

En aras de reconocer y mitigar esos problemas, se plantearon estrategias de dinamización, desarrolladas a lo largo de 2 años y medio, las que involucraron encuentros, talleres y exposiciones entre las mujeres sabedoras del oficio, artesanas textiles y la comunidad interesada en la técnica, hombres y mujeres jóvenes, niños, niñas, abuelos, rectores, docentes y estudiantes de diferentes instituciones educativas. Estas estrategias consistieron en la realización de talleres en dos momentos: el de diagnóstico y el de la valoración. En los talleres de diagnóstico, realizados a lo largo del primer año, se efectuaron los primeros encuentros de bordado enfocados en el aprendizaje de la técnica del oficio: qué tanto sabían de este los asistentes y cómo era su receptividad durante estos encuentros. En el segundo momento, realizado durante aproximadamente un año y medio, los talleres se enfocaron en la valoración, dinamización y divulgación del oficio.

Como resultado paralelo, este trabajo se presenta como la construcción de un ejercicio metodológico, de una buena práctica para el ámbito del Patrimonio Cultural Inmaterial; un ejemplo que pueda inspirar medidas de salvaguardia para la dinamización y valoración de oficios y prácticas semejantes a esta del bordado.

SIN PERDER EL HILO - **Bordando la memoria colectiva en Tunja**

Muchos países presentan anualmente expedientes de buenas prácticas de salvaguardia ante el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, el cual se reúne para evaluar las propuestas presentadas por los Estados Partes. Estas propuestas, evaluadas por el comité a lo largo de 11 años, han sido seleccionadas por la UNESCO en el marco de la Convención 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial -PCI-¹. De acuerdo con este organismo:

El Registro de Mejores Prácticas de Salvaguardia permite a los Estados Partes, las comunidades y otras partes interesadas compartir experiencias satisfactorias de salvaguardia y ejemplos de cómo superar las dificultades ligadas a la transmisión de elementos del patrimonio vivo, prácticas y conocimientos a las futuras generaciones. Estos métodos y enfoques deben entenderse como modelos y enseñanzas útiles adaptables a otras circunstancias, incluso en los países en desarrollo (UNESCO, 2020).

A nivel mundial, han sido muchos los esfuerzos por desarrollar y presentar propuestas en pro de salvaguardar el PCI. Es el caso de Indonesia, seleccionado en el 2009 como buena práctica para la salvaguardia de la técnica textil tradicional del Batik. Al respecto, sus comunidades hacedoras en el oficio vieron un descenso en el interés de aprendizaje de la técnica en las generaciones jóvenes, razón por la cual adoptaron medidas de salvaguardia y tomaron como objetivo principal: “aumentar la conciencia y la apreciación del patrimonio cultural del batik indonesio, incluida su historia, valores culturales y habilidades tradicionales” (UNESCO, 2009). Esto se hizo mediante la implementación y transmisión de la técnica en los planes de estudio de educación formal en primaria y bachillerato; así mismo, con la ayuda del museo local de Pekalongan (ciudad donde se desarrolló el programa), fomentando de esta manera el interés desde el colegio por practicar técnicas tradicionales, salvaguardando de esta manera el Patrimonio Cultural Inmaterial.

Del mismo modo, países como Bosnia y Herzegovina (2014), Hungría (2012), Turkmenistán (2019), entre muchos otros, han presentado experiencias de buenas prácticas de salvaguardia del PCI. Colombia no se ha quedado atrás, en el 2019 ingresó por primera vez a este registro con:

‘Estrategia para la salvaguardia de los oficios tradicionales para la construcción de paz’ la cual vincula tres programas e iniciativas del Ministerio de Cultura que se llevan a cabo en todo el territorio nacional 1) Las Escuelas Taller de Colombia, 2) El Marco Nacional de Cualificaciones (liderado por el Ministerio de Educación Nacional) y 3) la Política para el Fortalecimiento de los oficios del sector cultura (Mincultura, 2019).

¹ Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” 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. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

En este caso, se trata de mostrar que existen oficios que brindan oportunidades a muchos jóvenes colombianos, con base en un estilo de vida sustentado en oficios tradicionales y que pueden abrir nuevos espacios en el campo laboral, ampliando las opciones más allá de una carrera universitaria. Muchos de los oficios tradicionales, gracias a estas estrategias, han podido sobrevivir; sin embargo, hay otros oficios que aún enfrentan riesgos de desaparición, por muchos factores (pérdida de espacios culturales, nuevos productos y técnicas, poco interés de las técnicas tradicionales por parte de las nuevas generaciones, entre otras), por ello, generar desde la investigación las metodologías para construir estrategias que propendan a la salvaguardia de los mismos son vitales para dar respuesta a los llamados de los sabedores.

Las protagonistas

Las mujeres que participaron en el proyecto son mujeres de avanzada edad, quienes conocieron, practicaron o practican la técnica del bordado, muchas de las cuales tienen como actividad principal el trabajo textil en general (telar, tejidos en croché, dos agujas y bordado). Otras mujeres, protagonistas de esta investigación, fueron las amas de casa, quienes saben del oficio, pero ya no lo practican, y desde otra perspectiva, la hermana Isabel Crisancho, de la comunidad Hijas de la Iglesia, quien es la única religiosa que aún practica el oficio en la ciudad de Tunja.

Estas artesanas, aprendieron la técnica del bordado en colegios de monjas, internados, conventos o en su círculo materno. Posteriormente, algunas de ellas enseñaron su saber artesanal en colegios de diferentes municipios del departamento de Boyacá. Alguna vez estuvieron agremiadas, sin embargo, ahora trabajan individualmente en su casa para la marca personal que cada una tiene. Estas mujeres coinciden en ferias artesanales o en los encuentros semanales del laboratorio de Artesanías de Colombia, realizado en la ciudad de Tunja y también asisten a talleres de innovación o llevan muestras para los trabajos que se realizan para las ferias artesanales, como Expo artesanías y Boyacá en Corferias, de Artesanías de Colombia.

De otro lado, durante el trabajo de campo se incorporaron sacerdotes, conocedores de los trabajos bordados a mano, hombres, mujeres y niños interesados y curiosos de la técnica. Este diálogo entre sabedoras e interesados en el tema del bordado, permitió que lentamente fuese cambiando la percepción de la técnica de las artesanas sabedoras con respecto a los usos, aplicaciones y formas de expresión.

Durante año y medio se generaron herramientas dinamizadoras, las que permitieron replantear la idea y el uso del bordado a mano, evidenciando la necesidad de mantener espacios de encuentro y diálogo entre sabedores e interesados en el oficio.

Hilando el oficio

Dando cumplimiento a los propósitos de esta investigación, su desarrollo se explica a lo largo de cuatro capítulos. El primer capítulo, *Bordado y las manos que bordan*, consiste en una mirada del bordado en la historia, mediante un breve recorrido desde diversas épocas y culturas hasta llegar a Latinoamérica y Colombia, describiendo técnicas, herramientas y elementos bordados. De la misma manera, se hace referencia a la manera como la técnica fue introducida en territorio colombiano y a algunas de las comunidades reconocidas actualmente por los elementos bordados que elaboran. Este repaso histórico del surgimiento, desarrollo y evolución del oficio también es relevante, para entender no solo de la técnica, sino a la mayor exponente de la técnica del bordado, “la mujer”, lo cual revela la importancia de ella en el oficio del bordado, en distintos periodos y por sus diversos usos.

En el segundo capítulo, *Las manos detrás de bordado*, se analiza el aprendizaje del bordado a través de las narraciones de las artesanas tunjanas, caracterizando los instrumentos para realizar la técnica y los lugares de aprendizaje, tales como el hogar, el colegio, las instituciones no formales, el internado y el convento. Así mismo, se revela el valor de dos elementos bordados, un artículo de uso religioso y *el dechado*, este último, un dispositivo de memoria y creación en extinción, el cual las artesanas resguardan y salvaguardan mediante un mecanismo humano, “*la envidia*”, para mantenerlo dentro de sus posesiones; en ambos casos el trabajo de la artesana va más allá de la técnica ya que lleva inmerso el don de la hacedora². El dechado se aborda aquí como un bien patrimonial, al ser un elemento que muchas veces ha sido heredado o transmitido familiarmente, codiciado y custodiado mediante este mecanismo identificado entre las artesanas. En el presente estudio, la envidia se plantea de manera positiva y natural, al actuar como un mecanismo innato de protección, observación y creatividad, y al tiempo, como un mecanismo de salvaguardia en el ámbito artesanal, favoreciendo la protección de bienes que contienen la esencia de las artesanas bordadoras.

En el tercer capítulo, *Manos a la obra, en pos de remendar el bordado en Tunja*, se identifican los riesgos a los que se enfrenta el oficio del bordado a través de los relatos y de las entrevistas; así mismo, se describen las herramientas metodológicas de investigación y las estrategias de dinamización del oficio, usadas para atenuar los problemas que afronta hoy día el bordado entre las artesanas.

En el cuarto capítulo, *Salvaguardando el bordado, la comensalidad y el encuentro*, en cuanto al diseño de las estrategias de dinamización, se apela al concepto de comensalidad como herramienta metodológica, para estructurar y crear espacios de encuentros (los talleres), en los que se establecen y refuerzan las relaciones que se tejen y mantienen unidas a la familia y a las sabedoras del oficio del bordado, y a mí como bordadora con ellas. Estos talleres se buscó enfocarlos en el intercambio de las experiencias narrativas del oficio y en

² Hacedor: Persona que posee el conocimiento y destreza de una técnica artesanal, la cual ha realizado durante mucho tiempo, muchas veces transmitido de generación en generación.

SIN PERDER EL HILO - **Bordando la memoria colectiva en Tunja**

replantear diferentes formas de implementar dicho oficio, tomando elementos tradicionales (puntadas, materiales, sabedoras) y elementos actuales (discurso narrativo en el elemento a bordar), creando nuevos espacios de encuentro, entre nuevas y antiguas generaciones interesadas en el oficio, espacios de exposición y, por último, espacios comunicativos ofrecidos por la tecnología mediante la aplicación de aplicaciones de mensajería Instantánea (MI), como medio de comunicación permanente. Tradición e innovación emergieron como alternativas complementarias para los primeros acercamientos con poblaciones jóvenes, y para poner en común entre las nuevas generaciones el oficio mismo.



Capítulo I

Bordado

y las manos que bordan





CAPITULO I

MANOS QUE BORDAN

1.1 Acerca del bordado

La costura hecha a mano ha sido implementada desde la prehistoria, cuando los grupos humanos descubrieron la manera de unir las pieles de los animales, utilizando agujas de hueso o piedra, con el fin de confeccionar sus atuendos de protección. Poco a poco, fueron adhiriendo cuentas, conchas y otros elementos, surgiendo la técnica del bordado a mano, implementada para decorar la indumentaria, sobre la cual se trazaron o dibujaron los diseños sobre la tela para después bordarla, lo que ha sido hecho así desde la antigüedad, en civilizaciones tales como Babilonia, Egipto, Roma, Bizancio, entre otras, y hasta nuestros días.

Para bordar se ha hecho uso de materiales como oro, plata, cobre, lana, cabello, seda y algodón, sobre diferentes superficies como seda, algodón, lino, terciopelo, lana, cuero y cualquier tipo de elemento que permita el paso de una aguja, incluso hoy día se viene bordando sobre papel. Así, según la fibra empleada para bordar, se usan diferentes calibres de aguja.

Esta técnica se ha usado principalmente para decorar la vestimenta, los elementos eclesiásticos o artísticos de grandes y pequeños formatos, así como ajuares domésticos, sábanas, fundas, manteles, servilletas, pañuelos, toallas, entre otros. En el mismo orden, se destacan como elementos importantes para las bordadoras los dechados o libros de aguja, significativos para la ejecución de las puntadas, elementos de memoria y transmisión que ellas salvaguardan celosamente. De esta manera, el bordado ha tenido diversos usos: indumentarios, decorativos, narrativos, de destreza manual, sustento económico, transmisión de saberes, denuncia, usos del tiempo libre, entre otros.

Los hombres y las mujeres han sido bordadores a lo largo de la historia,

en España, algunos de los mejores bordadores han sido y son hombres, en los talleres bordadores para cofradías, como Juan Manuel Martínez Ojeda (1853-1930), que trabajó para las cofradías sevillanas; bordadores de mantos de manila, como el sevillano Juan Foronda, que abrió su taller de bordado a principios del siglo XX (Gila, 2014, pág. 35)

Sin embargo, este oficio llegó a ser una práctica casi que exclusiva de las mujeres, quienes bordaban en diversos espacios: el hogar, la escuela, los conventos, costureros y

talleres. La técnica se ha transmitido de madres a hijas, de abuelas a nietas, de hermanas a hermanas, de maestra a aprendiz.

Es así como, las hacedoras comparten espacios, materiales, trabajos bordados, además de conocimientos en torno a la habilidad y la experiencia personal, convirtiéndose en una de las técnicas donde sus artesanas disfrutaban del ejercicio de bordar y de las conversaciones en torno al bordado.

Actualmente, se conservan abundantes técnicas de bordado alrededor del mundo, algunas de ellas son específicas a territorios o culturas, que diseñan textiles únicos impregnados con la huella y el estilo personal de cada hacedor. La técnica del bordado además tiene diversas denominaciones o variaciones y es reconocida como trabajo manual³, artesanía⁴ o trabajo artístico.

En cuanto a las técnicas o formas de bordar, pueden mencionarse algunas de las más comunes:

- ⇒ *Bordado de contorno*: el cual solo se bordan las líneas principales y contornos.
- ⇒ *Bordado relleno*: se rellenan las figuras.
- ⇒ *Bordado de relieve o realce*: donde las figuras quedan con volumen.
- ⇒ *Bordado de aplique*: en la que se cosen piezas de tela sobre otra tela que sirve de soporte y genera contraste, conocida como *opus consutum*, similar a la técnica realizada por las comunidades kunas, quienes sobreponen diferentes telas de colores (molos).
- ⇒
...predominante durante toda la edad media. Mediante el «solapamiento» se formaba un fuerte contorno, especialmente apropiado para las líneas curvas, y fue uno de los sistemas más importantes utilizados en el *tapiz de Bayeux*, donde combinado con relleno, sirvió para crear una narración bordado” (Staniland, 2000, pág. 35)
- ⇒ *Punto cadeneta*: usado para dar contornos al igual que relleno. Especial para bordar rostros y manos en el bordado *opus anglicanum*⁵.
- ⇒ *Punto partido*: parecida al punto cadeneta.
- ⇒ *Punto de cruz*: las puntadas se asemejan a una equis. Ha sido la más usada para la transmisión del bordado en los colegios.

³ Trabajo manual: elemento realizado por una persona con sus manos, elaborado con fines educativos, demostrativos, artísticos o artesanales.

⁴ Se entiende por artesanía a una actividad creativa y permanente de producción de objetos, realizada con predominio manual y auxiliada en algunos casos con maquinarias simples obteniendo un resultado final individualizado, determinado por los patrones culturales, el medio ambiente y su desarrollo histórico (Encolombia, 2020).

⁵ Puntada usada en los siglos XIII y XIV para bordar atuendos religiosos.

1.2 Bordados en el mundo

En las civilizaciones antiguas, clásicas, modernas y contemporáneas se ha usado el bordado para enaltecer la belleza de los vestidos (ver figura 1). Así mismo, esta técnica era un indicador de riqueza y status, siendo un elemento característico importante en la interpretación del vestuario a través de la historia. Por ello, dependiendo la clase social, los vestidos podían tener piedras semipreciosas, perlas o lentejuelas metálicas: “El uso de las lentejuelas en los bordados parece de invención árabe pero ya en el siglo XIV se halla entre las labores de los cristianos” (Isabel, 2018).

Como evidencia de la existencia de los bordados desde la antigüedad, se han conservado piezas textiles que dan cuenta de la importancia de estos en la indumentaria.

[...] la primera prenda bordada que se conserva, gracias al clima seco del desierto, es egipcia. Esta es una camisa de lino que se encontró en la tumba de Tutankamón, que data aproximadamente del año 1360 a. de C., Los egipcios eran bordadores muy hábiles que también decoraron los tejidos con aplicaciones de piel y abalorios (Menéndez, 2004, pág. 2)



Figura 1: Capa pluvial del obispo Bellera, c. 1350-1375.

Tiene representada escenas de la virgen y figuras de santos bajo arcos ojivales.
Tejido: urdimbres y trama de seda, terciopelo liso; Bordado: sedas policromas y oro (siglo XIV)
Fuente: (Museu Episcopal de Vic, 2020)
<https://www.museuepiscopalvic.com/es/colleccions/tejido-e-indumentaria/capa-pluvial-de-ramon-de-bellera-obispo-de-vic-mev-1430>

Entre otros ejemplos notables, se encuentra que “En la ciudad babilónica de Ur, hacia 1544 fue hallado un sudario enteramente bordado en oro puro en la tumba de una emperatriz del siglo 400 a.C. Los hilos de oro fueron derretidos obteniendo 17 kilos de oro puro” (Isabel, 2018)

Los trabajos de bordado más ricos y pesados requerían una dedicación plena, por lo que normalmente un grupo de artesanos trabajaban juntos en la misma pieza; así consta que durante el reinado de Enrique III cuatro bordadoras trabajaron durante casi cuatro años en un retablo para la abadía de Westminster (Ginsburg, 1993, pág. 26)

El bordado adquirió un papel relevante en Europa, técnicas como el *Or Nué* y el dibujo de aguja fueron las principales técnicas utilizadas para realizar trabajos encomendados por jerarcas y reyes, como Carlos I, Carlos II, Jaime I. Indudablemente, el bordado durante los siglos XVI y XVII manejó cierta exclusividad, ya que no se reducía solo a diseños religiosos, sino que empiezan a insertarse diseños terrenales en las técnicas del bordado.

En Europa, durante un largo tiempo, el oficio del bordado se practicaba, casi exclusivamente, por hombres, quienes ejercían la sastrería: “El oficio frecuentemente se traspasaba de padres a hijos, sin que ello los excluyera de cumplir con los requisitos establecidos para ser admitidos en el gremio” (Martínez A. , 1994, pág. 5). Los hombres (sastres) eran los encargados de confeccionar los trajes, sombreros y zapatos; su trabajo era prestigioso, reconocido y bien pago. De hecho, como lo comenta Wade (1988), los hombres eran quienes ejercían mejor el oficio: “en París funcionaban como maestros de los talleres más importantes” (pág. 288)

La consideración del bordado como arte [...] viene de la Edad Media, en la que el bordado estaba equiparado en importancia a la pintura o a otras artes. Pero en el Renacimiento se le empieza a considerar como una actividad realizada por mujeres ociosas y por lo tanto como una artesanía, a pesar de que la mayoría de bordadores profesionales eran hombres (Gila, 2014, pág. 1).

Sin embargo, más adelante, tanto hombres como mujeres de la edad media se dedicaban igualmente a este arte. Representado diversos lenguajes de expresión, comunicación y narración.

El bordado también ha sido utilizado como medio artístico, y, a su vez, como método de evangelización mediante piezas minuciosamente bordadas. Ejemplos de trabajos bordados los encontramos en el caso del Tapiz (ver figura 2), del cual se cree que fue bordado en un monasterio femenino: “En el tapiz se representa el cielo y la tierra, lo humano y la naturaleza y la imagen cosmológica del mundo de los inicios de la Baja Edad Media” (Sancho, 2014, pág. 6). Así, es posible evidenciar la utilización de piezas bordadas para

narrar acontecimientos importantes de épocas determinadas y manifestaciones sociales.



Figura 2: Tapiz de la creación de la Catedral de Girona. S XI- XII.

Fuente: (Sancho, 2014)
[tps://sancho70art.wordpress.com/2014/07/27/tapiz-de-la-creacion-de-la-catedral-de-girona/](https://sancho70art.wordpress.com/2014/07/27/tapiz-de-la-creacion-de-la-catedral-de-girona/)

Otro ejemplo de lo anterior es el caso del bordado más largo del mundo: El tapiz de Bayeux (ver figura 3). Este fue elaborado en Francia y está compuesto de 76 escenas en las que se narra la conquista de los normandos, en 1066:



Figura 3: Coronación del Rey Harold. Detalle del Tapiz de Bayeux,

La narración de una historia a través del bordado. Francia 1080

Fuente: (Balclis, 2018).

<https://www.balclis.com/es/el-tapiz-de-bayeux-una-historia-narrada-a-traves-del-arte/>

[...] es una banda de 70 metros de longitud y 50 centímetros de ancho. Actualmente goza con mucha más fama que en la Edad Media, ya que en esa época los bordados

de seda eran de mayor importancia [...] [Elaborado] “en lana de colores sobre un tejido de fondo de lino. [...], en él se representan mucho más que cuadros de batallas, hay bordadas aproximadamente 600 figuras humanas y 700 animales, que representan escenas de la granja, la comida, las fiestas, la construcción en barcos y la caza, entre otras actividades (Menéndez, 2004, pág. 5).

Así, pues, este tipo de bordado resalta la importancia que tiene su oficio tanto a nivel artístico como comunicativo, ya que, a través de él, la humanidad ha transmitido parte de sus vivencias y su historia.

Este arte fue empleado también para exaltar las vestiduras y el altar de los clérigos en sus dalmáticas, casullas, estolas y albas (ver figura 4.), entre otros. El bordado era la técnica privilegiada por las comunidades religiosas, pues con esta decoraban sus vestiduras sagradas.



Figura 4. Dalmática de coronación de Carlomagno.

Fuente: (Textil, 2016)
<http://cmthistoriaymoda.blogspot.com/2016/07/la-puerta-entre-oriente-y-occidente.html>

El siglo XIX y la Revolución Industrial representaron para países como Inglaterra un retorno al arte gótico desde el bordado, este, se oponía a los lujos de las prendas católicas, ricamente adornadas de forma innecesaria y que la mayoría provenían de las colonias principalmente del continente americano.

En otros contextos, también se encuentran variedades de atuendos bordados, como es el caso de los toreros, quienes engalanan sus vestiduras con numerosos adornos bordados, tanto en la chaquetilla como en la taleguilla o calzones cortos. De esta manera, es posible evidenciar que el bordado posee un lugar privilegiado dentro de la ejecución de las técnicas para los adornos del vestido

Actualmente, países islámicos con tradición bordadora como Pakistán, Afganistán, Siria y Túnez, siguen contando con la realización de trajes tradicionales bordados en la técnica del bordado *baluch*⁶(ver figura 5), así como los hombres y mujeres bordadores de India con su bordado destacado *zardozi* (ver figura 6)⁷, elaborado hoy día con menos frecuencia debido al costo de los insumos; sin embargo, usan la técnica para el vestuario (sarís) de las mujeres de la clase alta del país y en accesorios.



Figura 5: Alfombra de oración Baluchi

(Enge, 2014)



Figura 6: Bordador Hindú

(Ranadeep & Judhajit, 2010-2011)

<https://www.behance.net/gallery/13385795/Zardozi-Embroidery-of-India-Threads-of-Gold-Silver>

De otro lado, en Hunan-China (ver figura 7), el bordado es un trabajo en la categoría de obra de arte, incluso se han constituido academias de mujeres en donde se enseña y se aprende el oficio en grandes formatos. De hecho, en esta provincia se imparten cursos de enseñanza en bordado y técnicas manuales para países en vías de desarrollo.

⁶ Bordado baluchi: estilo de bordado geométrico usado para vestuario y alfombras, donde destaca colores vivos y terracotas.

⁷ Bordado Zardozi: bordado en hilos de oro y plata.



Figura 7: Bordadoras Chinas. Bordado gran formato, con hilos de seda.

Foto. Karen Paola Ochoa Espitia, 2015.

1.3 Notas sobre el bordado en Latinoamérica

Los colonos introdujeron la técnica del bordado en América, donde la escasez de bordadoras profesionales obligaba al ama de casa a hacer sus propios bordados. La práctica del bordado era importante para la educación de las jóvenes tanto en América como en Inglaterra (Barraza, 2004, pág. 7)

El bordado fue introducido por los europeos a América, aproximadamente entre los siglos XVI y XVIII,

Con la llegada de los españoles se abre una etapa de cambios irreversibles en la textilería andina. Los tejidos fabricados en los Andes a partir del siglo XVI se caracterizan por una mezcla de los elementos indígenas y las innovaciones introducidas por los conquistadores. Estos cambios afectan a todos los niveles, desde el tipo de materias primas, hasta los modos de organización de la producción y, de forma más elocuente, los diseños decorativos (Jiménez, 2004, pág. 738)

En el mismo sentido, en el territorio caribeño, antes de la incursión colonizadora, algunos indígenas solo practicaban la decoración de su cuerpo, otros decoraban los vestidos mediante la pintura o hebras de distintos colores, imprimiendo los diseños con pintaderas de rodillos o pinceles hechos con plumas o pelo de animal.

Originalmente los Kuna pintaron sus cuerpos como una forma de expresión. Tras la afluencia de misioneros, se les animó a usar ropa (finales de 1800). Para cubrir sus cuerpos, los Kuna mantuvieron colores y patrones de sus diseños de pintura corporal y emplearon nuevas influencias de la cultura occidental a lo largo de los años (Roy, 2012).

Posiblemente quienes guarden este tipo de costumbre de maquillaje corporal en la actualidad sean los indígenas Emberá (ver Figura 8), entre quienes, a pesar del pasar de los años, sus mujeres se resisten a cambiar del todo sus costumbres. No se ha encontrado registro ilustrativo del maquillaje corporal de la cultura Kuna, sin embargo, el caso de los emberá podría ser un ejemplo de lo que pudo ser la decoración corporal antes de la colonización.



Figura 8.: Joven emberá.

Pintura corporal.
Some groups paint in solid blocks of black and create designs with thick, bold lines. Emberá Puru, Darién, Panamá.
Foto. Jean-Philippe Soul 2001
<https://www.nativeplanet.org/indigenous/embera/embpuru1.htm>

Actualmente, en Latinoamérica, en el Sur y Centroamérica, los grupos indígenas y comunidades de diferentes países se destacan por la ejecución de la técnica del bordado, practicada desde tiempos prehispánicos. Sin embargo, tras la inmersión de los pueblos europeos en el continente americano, estas comunidades empezaron a modificar sus diseños y modos de hacer, permitiendo que el oficio se haya mantenido en práctica a través de los años. En México y Guatemala, se destacan los bordados otomís o tenagos, originario de Tenago, municipio de Doria-México, en Ayacucho, Perú, las comunidades de Huamanga, con los bordados en relieve y el punto crespado. En Paraguay, con la técnica del bordado ñandutí, quienes hoy día hacen trabajos principalmente para accesorios como bolsos y aretes.

La labor del bordado se desarrolla generalmente desde los hogares, en donde se instalan talleres domésticos, de preferencia en lugares cómodos que les permita adecuar la labor del tejido a otras actividades del hogar; en el área rural las señoras llevan sus labores al campo mientras vigilan su ganado o cuidan a sus pequeños (Cavero, 2007, pág. 23).

En el caso de Colombia, aún prevalece la técnica del bordado en varias regiones. Esto se evidencia en las prendas de vestir habituales de grupos indígenas como los cuna y

sus molas, quienes practican el oficio⁸ a mano como medio de subsistencia; a través de la técnica narran una historia en la que dan cuenta de su diario vivir, su cosmogonía, su trabajo artesanal y su forma de vestir. Por otro lado, en Cartago (Valle del Cauca), Mompo (Bolívar), Fonquetá (Cundinamarca) y Tunja (Boyacá), entre otros, existen comunidades bordadoras, que aplican las técnicas de calados⁹, puntos planos, en relieve y otras más de bordado manual en prendas y elementos del hogar.

1.4 De trajes y bordados en Colombia

La historia del bordado es una ventana al conocimiento de la división de los oficios y con ello, de la importancia del vestuario en las diferentes escalas sociales. Así, el vestuario se convierte en un elemento que permite comprender e interpretar dinámicas sociales en un determinado segmento de tiempo. También, es posible afirmar que la mujer ha sido desde épocas prehispánicas dueña de oficios importantes para la realización del vestuario: “De acuerdo a los textos algunos cronistas, las mujeres prehispánicas eran las encargadas de hilar las fibras de algodón y por lo general, eran los hombres quienes se dedicaban al tejido de mantas” (Rey, 1994, pág. 39).

Colombia cuenta con oficios y trabajos textiles precolombinos excepcionales. Grupos indígenas como los guanes y los muisca eran reconocidos por la elaboración de mantas de grandes tamaños, elementos de gran valor a nivel social y económico. Estas se elaboraban en telares de diversos diseños y se decoraban mediante el uso de hebras de algodón tinturadas con materiales naturales; también se utilizaban técnicas de pintura directa o indirecta para su decoración: “La pintura directa, ejecutada posiblemente con pinceles de pluma o pelo, fue manejada de forma extremadamente sofisticada y perfecta, tanto en el trazo como en la composición rítmica de sus diseños” (Cortés Moreno, 1990, pág. 66). Respecto a las fibras textiles usadas, cabe destacar el uso de fibras como el algodón, el cabello humano “hilado y tejido. Ejemplos del manejo de esta última fibra se aprecia en cordones Muisca y gorros Guane” (Tavera & Urbina, 1994, pág. 38).

Según los registros de los cronistas e historiadores, antes de la llegada de los colonizadores al territorio de la actual Colombia, no se realizaba la técnica del bordado; sin embargo, una investigación acerca de los muisca y guanes, realizada por Tavera y Urbina (1994), más específicamente, sobre una tela expuesta en el Museo Casa de Bolívar en Bucaramanga, indican que esta presenta detalles singulares de puntadas, (ver figura 9):

Por el derecho de esta se aprecian ocho núcleos bordados en forma triangular, de dos colores unidos por un vértice, semejando la forma de una mariposa. Esta semejanza

⁹ Calados: Técnica de bordado que consiste en sacar hebras de la tela para realizar diseños entre la tela y el espacio vacío.

no parece ser un simple capricho del tejedor, para jugar con formas de la naturaleza, abstrayendo su forma para ser aplicada a la tela (Tavera y Urbina, 1994, pág. 86).

Según la hipótesis del estudio, se cree que este tipo de bordado respondió “a una estética ligada a la funcionalidad” (Tavera & Urbina, 1994, pág. 86), que sirvió para evitar el desgarramiento de la tela en el sitio donde va la madera, es decir debió ser un textil usado para el transporte de personas, similar a una camilla.

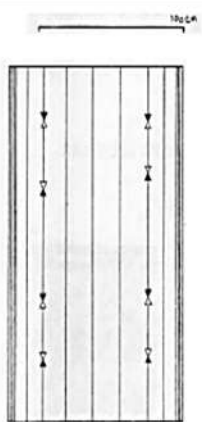


Figura 10: manta completa con siete núcleos bordados en dos colores. U 56. Museo Casa de Bolívar. Bucaramanga

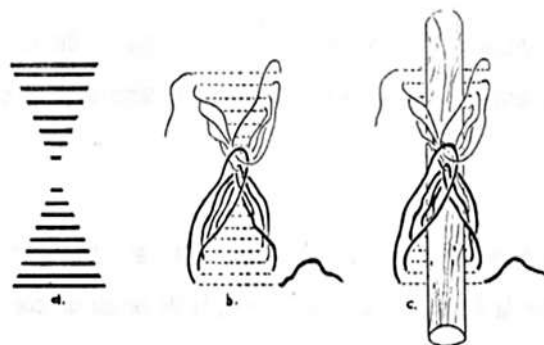


Figura 17: detalle de bordados en manta G 59. A- Bordado visto por una de sus caras, B- enlazado de hilos de diferente color por la cara contraria, C- vara puesta dentro del bordado

Figura 9. Detalles de la manta usada como medio de transporte.

Ubicada actualmente en Museo Casa de Bolívar, en Bucaramanga, según los estudios posee detalles bordados.

Fuente: (Tavera & Urbina, 1994, págs. 84,85)

Tomado del libro Muiscas y Guanes. Textiles de las culturas Muisca y Guane

Antes de la llegada de los colonizadores, los indígenas cunas, por ejemplo, vestían sus cuerpos con diseños de pintura corporal, con la llegada de los colonizadores a territorio colombiano, “El poder de los misioneros sobre las comunidades indígenas permitió abusos y transformaciones en el interior de los núcleos aborígenes; la imposición de nuevas creencias y la pérdida de los valores culturales propios. Uno de ellos: la indumentaria” (Aramburo & Londoño, 1982, pág. 86). Con la introducción de vestido occidental, las mujeres de esta comunidad, fueron las primeras en acoger la técnica del bordado a mano en la decoración de su vestuario, adoptando el bordado para la elaboración de su indumentaria a vestidos con diseños coloridos.

Esta comunidad, ubicada en inmediaciones del Darién (Panamá) y el Urabá (Colombia), alternó sus diseños corporales con la ejecución de técnica del bordado en sus telas, de esta manera, empiezan a fabricar las molas, manteniendo hoy día la práctica cultural del bordado. Para su elaboración, se usan de 2 y 8 capas de telas de diferentes colores, que representan las diferentes capas del universo (ver figura 10):

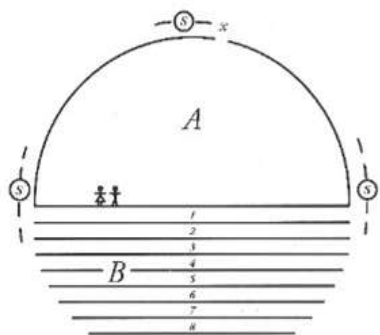


Figura 10.: Estructura del Universo según Rubén Kantule 1928.

Tomado del libro Molas, Capas de Sabiduría.
Fuente: (Museo del oro, 2017, pág. 20)

Las molas que las mujeres llevamos en nuestras blusas imitan la estructura del universo, [...] el universo es como decir un calabazo con una serie de capas superpuestas en su interior. Esas capas que lo sostienen son de oro, cada una con un color diferente: azul, rojo o amarillo. Todo lo que hay sobre ellas es de oro y están cubiertas por muchos tipos de flores. Los Gunadules vivimos en la capa superior” (Museo del oro, 2017, pág. 20).

Así, cada capa es hilvanada según el significado y la simbología que representa. De esta manera, las molas se convierten en la manera de expresar su mundo, la manera en que enseñan y aprenden en comunidad.

Hoy en día, los hombres se desempeñan en la ejecución de otros oficios como la elaboración de *nussus* (figuras de madera), de instrumentos musicales o de cocina (ver figura 11), así como actividades de congreso o políticas dentro de la comunidad. Únicamente las mujeres usan molas en su vestuario; sus blusas tienen diseño adelante y atrás. Ellas son quienes bordan desde los cuatro o cinco años; inician haciendo pequeños ejercicios por medio de los cuales se familiarizan con la técnica y su significado (ver figura 12).

La descripción del traje demuestra que la indumentaria femenina, es la que mejor sintetiza los valores culturales originales. Esto es en parte el resultado de que la mujer Cuna se haya mantenido aislada en cumplimiento de la tradición. En cambio, el traje masculino desapareció debido a la influencia constante y permanente de otras culturas (Blair, 1982, pág. 86).



Figura 11. Fotografía diferentes oficios del hombre y la mujer.

Además de la diferencia de vestuario entre cada uno. Las molas hoy día solo las usan las mujeres.
Fuente: Tomada del libro: Molas, Capas de Sabiduría (Museo del Oro, 2017, pág. 107)



Figura 12. Niña de la comunidad cuna bordando.

Fuente: (Museo del oro, 2017, pág. 108)

Elaborar una mola también significa alejar o destruir los malos espíritus con cada tijerazo dado a la tela: “las tijeras son peligrosas para las niñas cuando están adquiriendo las habilidades necesarias para hacer la mola. Pero cuando ya saben usarla, son peligrosas para los espíritus malignos, quienes reciben cada tijerazo como flechas que los hieren” (Museo del oro, 2017, pág. 109). Así mismo, las molas actúan como un medio de protección y educación; “la escritura de las molas enseña el modo correcto de vivir” (Museo del oro, 2017, pág. 47).

La manera como la mujer indígena siente y porta en su cuerpo el bordado es diferente a cómo se adoptó para la mujer mestiza, para entender este apartado antes de avanzar con otras comunidades bordadoras, se mencionarán las dinámicas de transmisión del oficio del bordado y la manera como era vista la mujer española, percepción que afectó inicialmente a la mujer en cuanto a la educación, el hogar y la economía.

1.5 La mujer y las labores propias del “bello sexo”

El papel que la mujer ha desempeñado a lo largo de la historia ha sido vehemente. Sin duda alguna, cada tarea u oficio realizado ha sido ejecutado profesionalmente para mejorar las condiciones de vida del círculo social o familiar al que pertenece. Las mujeres han demostrado que tienen las mismas capacidades que el género masculino; han ganado terreno en campos laborales en los que no tenía cabida. Ahora desempeñan cargos políticos, culturales, sociales o educativos, entre otros.

Sin embargo, es importante entender la evolución de la idea que se tenía de la mujer en la antigüedad, con el fin de comprender el papel que jugaba en la sociedad y los motivos por los que estuvo “encasillada” casi exclusivamente en el hogar, desempeñando oficios que solo le pertenecían a su género. Así mismo, es esencial conocer la lucha de la mujer para poder llegar a estos campos laborales fuera del hogar.

La mujer fue excluida de la educación y de la sociedad en general durante mucho tiempo, pues no se le consideraba, según los principios de la medicina fisiológica, un ser con condiciones iguales a las del hombre; por el contrario, la mujer era vista como un ser inferior, como lo menciona Pedraza, se: “consideraba a la mujer un hombre cuya evolución no se había perfeccionado, idea que a través de Galeno prolongó la doctrina hipocrática y aristotélica hasta la Ilustración. Esta doctrina encontraba que la mujer era un hombre imperfecto” (Pedraza, 2011, pág. 4).

El progreso de la ciencia permitió que se desatendiera esta idea de la mujer. La percepción de esta idea cambió en el siglo XVIII, con el avance de los conocimientos de la anatomía descriptiva, que se encargaba de indagar acerca de las diferencias de los organismos entre el hombre y la mujer: “la medicina moderna encontró un nuevo recurso para justificar la diferencia: el útero. Este órgano, demostrativo de la alteridad absoluta de las mujeres” (Berriot-Salvadore 1992, citado en Pedraza, 2011, pág. 4). Así, el estudio de la mujer se enfocó, en su mayoría, al conocimiento ginecológico y anatómico, en los siglos XVIII y XIX; mientras que el hombre accedió a la política, la cultura y la sociedad.

En Colombia, hacia el siglo XVIII, la idea de la educación para la mujer tomó fuerza. La primera escuela pública para mujeres se estableció gracias a los esfuerzos de doña Clemencia de Caicedo, quien, en 1783, fue pionera y fundadora del Colegio de Enseñanza en Santa Fe de Bogotá. La institución se llamó Colegio de La Enseñanza, “En el establecimiento había una escuela pública gratuita y otra privada para pupilas que pagaban una pensión por sus alimentos y cuidado de su ropa” (Villegas, 2010, pág. 2). Esta se convertía en una oportunidad para que las mujeres ingresaran a la educación formal en la escuela, la cual se reservaba, en principio, a los hombres.

Inicialmente, la técnica del bordado transmitida en los colegios fue asignada al género femenino; no era bien visto que un hombre aprendiera oficios femeninos. Desde las primeras épocas de la escolaridad, el concepto de labores exclusivas de cada sexo fue impartido y, en consecuencia, acogido por los estudiantes. Así, los niños recibían instrucción en aritmética, lectura y escritura, mientras que las enseñanzas y oficios para las niñas eran labores de manos, ocupaciones “propias de su sexo” (Sarasúa, 2002, pág. 12).

Era indudable que la educación que recibieran de niños estaba estrechamente relacionada con los oficios que desempeñarían cuando llegaran a la edad adulta. De manera que se mantenía la visión de la mujer débil, con habilidades sólo para el hogar. Así, eran educadas con los objetivos de servir a su marido y a sus hijos, y de mantener los vestidos y el orden. Por ello, las mujeres debían aprender la actividad como requisito para pretender una unión matrimonial.

En consecuencia, en los siglos XVIII y XIX, la educación ofrecida a ellas se enfocaba a aprender a dirigir y gobernar el hogar; la mujer no podía acceder a actividades que la distrajera del cuidado de la familia, el hogar y el matrimonio.

Durante esas primeras décadas del siglo se acometieron enormes esfuerzos culturales para educar a las mujeres en un sentido que naturalizara su condición humana, de forma que el gobierno del hogar resultara un deber irrefutable, pero fuese guiado por la razón masculina. Sin derecho a elegir ni ser elegidas en la arena pública, las mujeres “eligieron y fueron elegidas” para el gobierno del hogar (Pedraza, 2011, pág. 5).

Más adelante, hacia la mitad del siglo XX, los gobiernos liberales de los años 30 iniciaron las reformas como respuesta a las constantes presiones “que ejercían mujeres, pensadores, periodistas, escritores, gobernantes, la prensa y el entorno internacional” (Pedraza, 2011, pág. 5). En este momento, se fortaleció el movimiento sufragista, logrando “nuevos derechos de ciudadanía para las mujeres” (Pedraza, 2011, pág. 5). Sin embargo, con estos sucesos, la sociedad “no se acercaba a la formación para el conocimiento y la vida laboral; se trataba, en cambio, de encarnar mujeres buenas y sumisas, a la vez que eficientes en la vida hogareña” (Pedraza, 2011, pág. 8).

Progresivamente, las mujeres tuvieron acceso a la educación, pero no se enseñaba a leer y escribir a todas; las que lo hacían, era a razón de recibir educación en sus hogares. Solo las personas más pudientes tenían acceso al aprendizaje pues tenían la posibilidad de contratar tutores en sus propias casas. La formación para la mujer se orientaba a que fueran buenas hijas, buenas esposas y madres de familia. Si alguna quería aprender a leer o escribir fuera de este tipo de educación, debía optar por el camino de la religiosidad en los conventos. Por ello, el analfabetismo en las mujeres no se dio por falta de escuelas de enseñanza, sino debido a los contenidos impartidos:

Lo que buscaba la enseñanza que se daba a las niñas no era prepararlas para «empleos» como los de los hombres, sino para lo que la sociedad consideraba su función natural: llevar una casa, criar a sus hijos, enseñarles a rezar, cocinar, cuidar a su marido, coser, hacer medias, hilar y tejer, quizá hacer encaje, bordar y remendar (Sarasúa, 2002, p.6).

Además, de estos saberes, mencionados anteriormente por Sarasúa, era igualmente importante “cuidar los instrumentos y materiales utilizados como las agujas, tijeras, dedales, hilos, lanas, etc. Y, ya elaborada la costura o el tejido les indicaban como lavarlos, secarlos, almidonarlos y, sí era necesario, plancharlos y desmancharlos en caso de ser necesario” (Bermúdez, 1994, pág. 24). El cuidado del vestido de la familia fue un área importante de los saberes en los que las mujeres debían ser eficientes.

Por ello, era fundamental que fueran grandes maestras en el arte de remendar con la técnica del bordado, el cual “servía para embellecer los atuendos cuando una familia no podía permitirse prendas costosas. Las mujeres así, se valían de sus habilidades para hacer que sus ropas humildes parecieran más importantes” (MarHorten, 2012, pág. párr 21). Este era un oficio que la mujer de la época no solo hacía en el seno del hogar, para el embellecimiento de la ropa, sino que, además, fue una actividad que le permitía un espacio de conversación con más miembros de la familia. A su vez, el bordado fue incluido en los contenidos que la mujer aprendía cuando podía acceder a la educación.

Al principio, las mujeres solo tenían cabida en el oficio de sastrería si quedaban viudas; solo en estos casos podían ejercer labores como costureras o modistas. Con el tiempo, muchas mujeres empezaron a acceder a estos oficios, pero ganaban casi la mitad de lo que podía ganar un hombre. Sin embargo, poco a poco el trabajo de las labores de

aguja y del bordado fueron quedando en manos de las mujeres. Así, en el siglo XVIII, se empezó a dar valor a la capacidad del trabajo femenino:

“Las Ordenanzas de Gremios expedidas en Santafé en 1777 contemplaban la posibilidad del trabajo femenino”, años más adelante, en otro escenario [...] “En un bando ordenado por el Virrey de México en 1798 se autoriza a las mujeres el ‘bordado y cualesquiera labores o manufacturas compatibles con su decoro y fuerzas’ las cuales califica de ‘indecentes al sexo varonil.’” (Martínez, 1994, pág. 2), sin embargo, no se ha constatado que en la nueva granada sucediera lo mismo.

Así mismo, en Colombia, según (Martínez) “años antes, el Gobernador de Antioquia, Don Francisco Silvestre, propuso ayudar a las mujeres viudas o casadas quienes no tenían derechos de trabajar:

“suministrar algodón o lana para que desmoten o escarmenen, hilen, tejan, hagan medias o calcetas y otras labores propias de su sexo...” Despuntaba así, un nuevo interés por capacitar a las mujeres en tareas productivas y se les entregaban, como un derecho propio, las tijeras, la aguja y el dedal (Martínez A. , 1994, pág. 2)”.

De esta manera, el bordado fue quedando limitado al género femenino, siendo uno de los pocos trabajos mediante el cual podían obtener algo de recursos. En ocasiones, las mujeres se encargaban de los puños y los cuellos de las camisas, o de encargos de bordados, realizados en el hogar. “Algunas mujeres podían obtener remuneración económica en estos trabajos realizados, pero nunca sería igual remunerado que un trabajo realizado por un hombre, esta labor ha sido una respuesta del ama de casa o de la mujer en general frente a las necesidades económicas de su hogar” (Bermúdez, 1994, pág. 22)

Otro espacio donde se realizaba el bordado fue en el de las comunidades religiosas. Antes de que surgiera la autorización para la fundación de los conventos, se establecieron los “beaterios”, que eran agrupaciones de mujeres que se organizaban para perfeccionar su fe y servir al prójimo. Ellas brindaban albergue y educaban a niñas huérfanas, sin importar su origen (españolas o mestizas). Allí también vivían mujeres que buscaba asilo, mujeres abandonadas por sus maridos o mujeres huérfanas. La educación en estos institutos era primordialmente centrada en labores domésticas, como cocinar, hilar, planchar, remendar, bordar, coser con perfección, “artes manuales que podían servirles para la vida casera y, en caso de apuro, para ayudar al sostenimiento del hogar” (Guardia & García, 2002, pág. 142). Por su parte, las religiosas se encargaban de elaborar y embellecer el atuendo que usaban los sacerdotes (casullas, estolas, albas). De manera que, no solo se trataba de cortar y confeccionar, sino, además, de darles vida a través del bordado, apoyadas siempre de las aprendices del convento quienes, como Emma Reyes, aprendió de manera excepcional todos los trucos del bordado, elaborando atuendos para el clérigo que demandaban dedicación, destreza y perfección en el oficio.

Más adelante con la progresiva inclusión de la mujer en la educación, el oficio del bordado comenzó a impartirse en los conventos, internados e instituciones educativas. La

enseñanza se enfocó en los oficios propios del género femenino, o “labores propias del sexo”, ya que eran actividades encasilladas sólo para el género femenino: “Se esperaba que la educación debía también servirles como una preparación que estas señoras y señoritas debían adquirir para no quedar desamparadas en caso de fallecer su padre o esposo” (Bermúdez, 1994, pág. 23).

A partir de la segunda mitad del siglo surgió un creciente interés en que la población femenina recibiera una educación formal adecuada según su género y condición social. Para quienes pertenecían al 'Bello Sexo', para hacerlo más 'Bello', los gobiernos desarrollaron programas con el fin de convertirlas en mejores madres, esposas y amas de casa letradas (Bermúdez, 1994, pág. 23)

Las lecturas a las que tenían acceso trataban únicamente temas sobre el catecismo, los devocionarios y la vida de los santos; solo algunas veces podían leer novelas de caballerías de las hazañas de las guerras y las conquistas. Si querían avanzar en las letras, deberían optar el camino del convento, como lo hizo Francisca Josefa del Castillo, nacida en Tunja, quien fue monja clarisa y escritora, convirtiéndose en una de las poetas más importantes de Colombia.

1.6 El bordado colombiano en la actualidad

La técnica del bordado que se conoce hoy en día entre las bordadoras fue adoptada alrededor del siglo XVII, época aproximada en que comenzaron a arribar mujeres europeas al continente americano. Así, las indígenas y mestizas pertenecientes al territorio empezaron a recibir formación en varias labores de aguja,

Las españolas introdujeron en América el arte del bordado (lo denominaban "labrado"), que practicaban para su propio uso. Trajeron también los instrumentos adecuados, como agujas de coser, agujas de labrar, tijeras, rasos, terciopelos, cordones de seda, hilos de diversas calidades, sedas para bordar, etc. (Martinez, 1991, pág. 67).



Paulatinamente, se transformaron las formas de vestuario y, con él, surgieron nuevas actividades artesanales y domésticas al servicio de las mujeres españolas, como la decoración de mantillas y blusas bordadas. El vestuario cambió de las mantas indígenas a las faldas largas y pesadas, y a pañolones o estolas que cubrían los hombros y protegían del frío (ver figura 13); muchas de las camisas y detalles de las estolas eran bordados. De esta manera, mediante el bordado se demostraban las diferencias de rangos sociales en las prendas de vestir, a las cuales solo podían acceder las capas altas de la sociedad debido a la compleja elaboración evidenciada en sus ornamentos.

Figura 13. Notables de la capital, provincia de Tunja.

Colección Comisión Corográfica

Fuente: (Mundial, 2016). <https://www.wdl.org/es/item/9034/>

El bordado ha sido una actividad realizada en diferentes escenarios: en la intimidad del hogar, utilizando espacios como la sala, la habitación o el patio; en el salón del colegio o el convento y en los talleres artesanales. Todos ellos han sido ocupados en diferentes épocas y se han configurado con el cambio cultural, social, económico y educativo al que ha estado sujeta la mujer y el oficio.

En la región del Valle del Cauca, en Cartago, actualmente las mujeres son reconocidas por la elaboración de la técnica de bordado a mano llamado *Calado*. La técnica fue transmitida por comunidades religiosas a las mujeres de clase media, quienes podían acceder a la educación.

Los archivos locales indican que la tradición artesanal del bordado llegó a la ciudad hacia finales del siglo XIX de la mano de comunidades religiosas vicentinas y franciscanas que vinieron de Europa y se establecieron en la región para crear las primeras instituciones de educación femenina [...] Aprender a bordar en esa época era parte de la formación que toda señorita debía recibir para convertirse en una futura buena madre (Pérez Bustos, 2015, pág. 9-10).

La transmisión de la técnica del bordado en Cartago tiene sus inicios en el contexto religioso y paulatinamente se implanta en los hogares (Pérez Bustos, 2015). Es un oficio que trascendió del convento o del colegio al interior de los hogares; el bordado pasó y aún pasa de generación en generación entre las mujeres; se mantiene vivo.

Por cuanto las prendas elaboradas en la técnica del calado fueron muy bien acogidas en el mercado (ver figura 14), actualmente, es posible encontrar talleres especializados en el arte de calado, en los que trabajan no solo mujeres, sino, además, los presos de la cárcel Las Mercedes, quienes son instruidos en la técnica. De esta manera, estos hombres invierten su tiempo en la elaboración de encargos para talleres especializados que se destacan por la fabricación de camisas bordadas, manteles y ajuares:

[...] los presos se enseñan pequeñas tareas entre ellos y en algunas ocasiones se dividen el trabajo, y el pago del mismo: algunos deshilan, otros calan. En general encuentran en esta labor no solo una pequeña fuente de ingresos sino también una forma de “matar las horas” y “no pensar” dentro de su período de reclusión. (Pérez Bustos, 2015, pág. 15)

El bordado hoy en día es la industria económica más fuerte de Cartago, por ello aún prevalece como un oficio dentro de las dinámicas económicas y culturales de las mujeres. Hoy en día, celebran la técnica con la realización de la *ruta del bordado*, donde presentan los mejores trajes bordados con las diferentes técnicas de las sabedoras y de los nuevos diseñadores quienes le apuestan al mercado y a la Pasarela, donde muestran los elementos elaborados por la comunidad artesana de este tradicional oficio.

De manera semejante, en el interior del país, en la vereda de Fonquetá en Chía (Cundinamarca), existe una comunidad de artesanas quienes “elaboran tapices en diversos formatos, tarjeteros, “catres” (sillas con base plegable en madera) (ver figura 14), cojines y bolsos” (Artesanías, 2013, pág. 4) con lana virgen de oveja. Este grupo de mujeres cuenta con una amplia trayectoria, pues trabajan desde hace más de 40 años elaborando y vendiendo sus productos a diferentes proveedores, dentro de los que se destacan Artesanías de Colombia y “[...] Andrés Carne de res, entre otros. [...] Han participado por 20 años consecutivos en Expo artesanías” (Artesanías, 2013, pág. 5), entre otras ferias del país y exportado a diversos países.



Figura 14. Detalle de la técnica de bordado.

Ejecutado en una camisa, aquí se aprecian dos técnicas de bordado, el bordado en relieve y la técnica de calado.

Fuente: (Pinterest, 2020)
<https://co.pinterest.com/pin/477803841709428818/>



Figura 15. Trabajo artesanal bordado elaborado por mujeres Fonquetá.

Fuente: Tomado de la Página de productos (Fonqueta, 2020)
<https://www.artesaniafonqueta.com.co/productos/catre-bordado/>

Según los habitantes del municipio, el taller de estas artesanas (ver figura 16) es patrimonio cultural de Chía. Ellas cuentan con un espacio de reunión, venta y exposición de sus artesanías. Además, participan en redes sociales, lo cual les permite promover y hacer visible su trabajo.

Fue hace aproximadamente 55 años, el 1 de abril de 1965, cuando en la casa de Cecilia Iregui, presidenta de la junta de acción comunal de ese entonces, un grupo de mujeres, amas de casa, estaban reunidas y allí:

[...] surgió la idea de crear el Taller Artesanal de Fonquetá. Cecilia Iregui le propuso al grupo de jóvenes -apenas 15- buscar la forma de capacitarse y mejorar su estilo de vida. La idea era aprovechar sus conocimientos y trabajar en algo diferente a las cotidianas labores del campo. Les preguntó, entonces, qué sabían hacer. Y todas respondieron en coro: bordar. Lo habían aprendido en la escuela de las monjitas. El siguiente paso fue hallar la manera de convertir el bordado en una verdadera empresa. Y lo hicieron [...] Podría decirse, incluso, que el camino hacia lo que hoy es esta empresa se fue trazando poco a poco con cada uno de los bordados de estas mujeres que se lanzaron a la aventura de hacer de la artesanía su modo de (El Tiempo, 25 noviembre 1995)

Fonquetá, una empresa que, gracias a las manos de las mujeres bordadoras, ha crecido de 15 a casi 100 mujeres, quienes con sus trabajos artesanales representan al municipio: “estos bordados, únicos en el país, gozan de gran reconocimiento nacional e internacional y hacen parte fundamental de la identidad de esta zona del departamento” (Artesanías, 2013, pág. 5). En su arte, las artesanas representan los paisajes, habitantes campesinos, cultivos, el mercado y la iglesia, entre otros elementos, con los diferentes colores y puntadas, expresando sus estilos de vida y territorios circundantes. Ellas han creído y creen en el oficio como una forma y estilo de vida, manteniendo el bordado vivo y, junto a él, una dinámica de mujeres que aportan económicamente a sus familias y al patrimonio cultural de su región.



Figura 16. Taller de mujeres artesanas bordadoras Fonqueta.

Fuente: (tallerartesanalfonqueta, 2019) Obtenida del perfil de Instagram <https://www.instagram.com/p/B0Y56J1DMpf/>

Los anteriores ejemplos de mujeres bordadoras, resultan económicamente y asociativamente exitosas, debido a que año a año circulan por ferias artesanales, haciendo que sus productos sean reconocidos y posicionados a nivel nacional e internacional. El trabajo organizado y en grandes cantidades hace que estas artesanas a lo largo del año se dediquen a este oficio para cumplir con el volumen requerido en la postulación y presentación en dichas ferias.

En síntesis, la técnica del bordado a mano hace parte del ámbito de las técnicas artesanales tradicionales, aprendidas en el seno familiar, que representa un pilar de la economía del hogar y permanece medianamente estable, pues los miembros del núcleo acogen las dinámicas del oficio¹⁰ como medio para obtener recursos económicos.

¹⁰ En Colombia se considera generalmente que un oficio es una ocupación que se ejerce sin haber recibido necesariamente un título o certificado que acredite la forma como se adquirió el conocimiento (Mincultura, 2018, pág. 62)



Capítulo II

Las manos

detrás del bordado





CAPITULO II

LAS MANOS DETRÁS DEL BORDADO

2.1 Bordado en Tunja

En cuanto a la historia del bordado en la ciudad de Tunja, la información que existe es poca o casi nula, así como las piezas bordadas de siglos pasados son escasas. Permanecen bajo custodia, en iglesias que salvaguardan su existencia de la humedad, los hongos, el polvo y el paso del tiempo, aquellas prendas de vestir elaboradas por manos de mujeres religiosas o de la alta sociedad. Actualmente, existen piezas bordadas que están abiertas al público y que son testimonio de las técnicas del bordado que llegaron de Europa, es el caso de la iglesia Santa Bárbara en Tunja, donde se puede observar un telar bordado por Juana la Loca, madre de Carlos I en el siglo XVI.

“[...] lo bueno que tenemos en materia de tejidos y bordados, desde luego en forma parcial en incompleta, pues bien sabemos que en las viejas ciudades coloniales-Tunja, Popayán, y Pamplona entre otras se conservan también obras de valor y de inapreciable belleza” (Celanese, 1965, pág. 10)

Dada la escasa información sobre el bordado en Tunja, se apeló a recopilar la memoria de este oficio a través de las voces de las sabedoras, amas de casa, religiosas, docentes y artesanas, entre otras, siendo un oficio realizado por mujeres de familias acomodadas, quienes tenían tiempo para invertir en la técnica del bordado. Apoyada en las **metodologías de encuentro**, a través de las charlas casuales, amenas y sinceras, se iban dando los insumos del conocimiento y la investigación, en las cuales el diálogo era importante, no solo por las preguntas y respuestas, entre el investigador e investigado, sino por las experiencias e historias contadas en torno del hacer del bordado, narraciones espontáneas que permitieron, además, crear argumentos investigativos y vías de dinamización

Según los relatos de las mujeres entrevistadas, la transmisión del bordado en Tunja se inició con la enseñanza de la técnica en distintos lugares, el hogar, las escuelas, los colegios, costureros, conventos e institutos informales. Las mujeres que aprendieron en el hogar eran instruidas por las abuelas, las madres o hermanas; luego de un tiempo, reforzaban el arte en las escuelas y con más experiencia en instituciones informales. La artesana Luz Mery Guzmán recuerda cómo aprendió su oficio:

“Por mi mamá”, a ella le enseñó mi abuelita, eso viene como de tradición y en la escuela, [...] porque antiguamente había en la primaria, desde la primaria desde primero de primaria le ponían a uno la costumbre, porque es que antiguamente no lo entraban a uno al colegio a los cuatro cinco años, sino que uno entraba a los siete años a estudiar¹¹

La primera “academia” en la que se impartió la transmisión del oficio del bordado fue el hogar, donde madres y abuelas se reunían y eran las encargadas de la educación de la mujer. El llamado “bello sexo” del siglo XIX, fue instruido en las labores de la aguja y con este aprendizaje se enseñaban modales y se intercambiaban conversaciones, anécdotas y pautas de enseñanza. Así, “las labores de aguja como el bordado eran muy recomendados al Bello Sexo, porque no tenían problemas para su ejecución, eran placenteros y no ofrecían los riesgos que aquejaban a las mujeres en las otras artes” (Bermúdez, 1994, pág. 27).

Los elementos bordados cumplían su función en el hogar (sobre sábanas, carpetas para la mesa del comedor, individuales, fundas, toallas, manteles, pañuelos, servilletas, etc.). En otros casos, se decoraban algunos detalles del vestuario; la técnica se utilizaba para marcar con hilos especiales o con el mismo cabello el nombre de quien se fuera a obsequiar, como por ejemplo los pañuelos y los ajuares infantiles.

Siguiendo con estos relatos, es posible concluir que, en el hogar, la técnica del bordado era una destreza que las mujeres debían saber, transmitido generacionalmente de madres a hijas.

El bordado lo aprendí, primero por mi madre que nos bordaba la ropa. Y segundo en la escuela que en esa época al bordado y al tejido le daban mucha importancia y por último aprendí de lo que uno aprende enseñando. Enseñando uno aprende mucho, esa es la escuela de la vida, la universidad de la vida. Luego me certifique con el SENA aquí en Tunja, en ese entonces tenían una casa arrendada, por la mañana era telar y por la tarde tejidos¹².

El embellecimiento del vestuario era el propósito principal, siendo una labor que realizaban las mujeres para el mejoramiento visual de la indumentaria de la familia. Con el paso de los años, el aprendizaje de la técnica del bordado llegó a convertirse en un oficio¹³ que les permitió a muchas de las artesanas salir de sus casas, empoderándose para desempeñar cargos de docentes de manualidades en escuelas de diferentes pueblos, compartiendo un saber y siendo parte del gremio artesanal del bordado.

¹¹Luz Mery Guzmán entrevista realizada, 11 de noviembre de 2016.

¹² María Eloísa García, entrevista realizada, 13 de octubre de 2016.

¹³ “se considera que un oficio es una ocupación que se aprende y se ejerce en y con la práctica, y por la cual se recibe una remuneración. Este aprendizaje práctico contempla diferentes niveles educativos, de formación y de transmisión, y la remuneración no necesariamente es económica: puede hacerse mediante intercambios y reconocimiento social, entre otras modalidades (Mincultura, 2018, pág. 62)

Los colegios públicos de Tunja que ofrecían esta técnica como parte de su currículo, dedicaban un día a la semana en la tarde o la mañana para las labores de aguja o manualidades, entre ellos: el Colegio Cooperativo Zoilo Medina López, (el cual ya no existe), la Escuela Normal Femenina Leonor Álvarez Pinzón, colegios privados como la Presentación y el Rosario, el cual fue hace muchos años un internado:

Yo aprendí en el Rosario. En mi época no había colegios en los pueblos, solamente la primaria, entonces de todas partes del departamento, teníamos que acudir a la capital. A los 11 años tenía que buscar bachillerato en los centros, [...] Y entonces por eso existían los internados, porque entonces en esa época todavía no existían colegios en los pueblos, [...] en mi época no era mixto nada, habían internados para hombre y para niñas. En los colegios masculinos no enseñaban a bordar porque esa era una época de machismo, donde se decía que “los hombres en la cocina huelen a gallina”, al hombre no se le enseñaban esos oficios.¹⁴

Para los hombres estaba pensado “el espacio público y no obligatoriamente conservar el entorno y la vida. Para las mujeres el hogar, la preservación y el cuidado de la vida” (Bermúdez, 1994, pág. 24). Es posible evidenciar que la necesidad de mantener a las mujeres dentro del hogar, permitía conservar el control por parte de una sociedad machista, que necesitaba continuar ejerciendo poderío sobre un género, que hasta ese momento aceptaba un lugar sin los mismos beneficios que los de los hombres.

Según Mery Galindo, ella contaba con recursos que le permitieron acceder a la educación en un colegio, pero quienes no tenían recursos para estudiar debían optar, como se mencionaba en el anterior capítulo, por el trabajo en el hogar. Aprender a ser buena mujer, garantizaría un armonioso matrimonio, el conocimiento de las “labores del bello sexo” proporcionaría una buena gobernanza en el hogar.

Los colegios femeninos ponían gran énfasis en la enseñanza de labores manuales como “bordados en cadeneta, al pasado, de sedas de colores, de estambres, felpilla, crespón, hilo de oro, punto imitando encaje y diferentes deshilados para pañuelos de batista, paños, encajes de punto de malla, flecos y varias curiosidades” (Martínez, 1991, pág. 69)

En este sentido, existen narraciones de los trabajos y puntadas que desarrollaban las artesanas en el aprendizaje del colegio:

“me acuerdo que para el día de la madre en primaria nos obligaban a hacer alguna carpetica para regalar a la mamá, o algo, pero bordado, eso que yo bordaba era la cadeneta, como esta [mostrando una carpeta bordada de sus épocas escolares] y el pasado que es como una puntadita para adelante, una puntadita para atrás”¹⁵.

¹⁴ Mery Galindo, entrevista realizada el 22 de agosto de 2017.

¹⁵ Mery Galindo, entrevista realizada el 22 de agosto de 2017.

En el mismo sentido la artesana Mery recuerda:

“Yo hacía de todo, yo allá por ejemplo cuando estaba en quinto de primaria yo ya hacía en punto de cruz, bordaba manteles para doce puestos, yo bordaba sabanas, sobre sabanas, fundas, era todo eso que utiliza uno en la casa, cosas y productos para la casa¹⁶

2.2 Transmisión del oficio

Para el aprendizaje del oficio del bordado existían diferentes dinámicas de transmisión, las cuales cambiaban según el tipo de institución y territorio. En el caso de los internados las estudiantes debían aprender en silencio, pues era importante tener el control de ellas y de sus conversaciones.

La monjita se llamaba Susana Gabriela, y había que hacer necesario alguna manualidad. Nos ponían a leer en silencio. En esa hora nos tocaba oír la lectura de una novela, alguna cosa así de la literatura, y había que hacerlo. Se escuchaba la lectura y se iba bordando. La clase era en silencio y alguien estaba leyendo siempre, una novela de la literatura universal, entonces se bordaba¹⁷.

En los conventos: “Durante las horas de trabajo estaba estrictamente prohibido hablar. Sólo podíamos preguntaren voz muy baja, lo referente al trabajo. [...] Lo único que nos era permitido era rezar en voz alta” (Reyes, 2013, pág. 123).

Otro ejemplo diferente de este tipo de dinámicas alrededor del bordado ocurría en el Colegio internado de monjas en el municipio de Soata, lugar donde aprendió María Eloísa García, allí las conversaciones personales dejaban entrever las necesidades y tristezas de cada estudiante.

En esa época uno hablaba de la casa, de los quehaceres de la casa, inclusive, había 7 niñas que contaban los problemas de los papas, de tal cosa. Cuando eran los internados, era de tristeza porque le daba uno nostalgia estar lejos de la casa. [...]. El estar uno lejos de la casa, sin plata para salir cada 8 días, porque generalmente en los internados hay gente de lejos entonces el transporte valía y para salir uno tenía que tener un permiso especial, y eso le causaba a uno tristeza y otras conversaciones era por ahí de novios, de arreglarle la vida o situación al otro, y la otra escribía un papelito y se lo mandaba con un primo¹⁸.

Hacia finales del siglo XIX, en las instituciones educativas, preferentemente de orden religioso o donde existían maestras que habían sido educadas por monjas, se incluyó en sus

¹⁶ Luz Mery Guzmán, entrevista realizada el 11 de noviembre de 2016.

¹⁷ Mery Galindo, entrevista realizada el 22 de agosto de 2017

¹⁸ María Eloísa García, entrevista realizada el 13 de octubre de 2016.

currículos un día a la semana la materia de “manualidades”, como en el “Liceo Francés de Bogotá”¹⁹, el Colegio Cooperativo de Tunja, así como distintos colegios rurales municipales de Boyacá, que aunque no regidos por monjas, las maestras si enseñaban el bordado para fomentar la motricidad, la concentración y la escritura, entre otros. De esta manera, los hombres comenzaron a practicar también el oficio del bordado. De igual modo, las familias tenían cercanía con un saber educativo que para otras personas ya era un oficio artesanal del bordado, por la realización de los trabajos y dechados bordados que sus hijos debían realizar.

En la mayoría de los colegios, la técnica del bordado o las manualidades se realizaba dentro del salón de clase. Allí, era posible conversar con los compañeros; había espacio para compartir experiencias cotidianas, aprender del otro y con el otro.

[...] los miércoles en la tarde que era lo que partía la semana y entonces se suponía que esa tarde era de descanso, los miércoles por la tarde, siempre en todas las escuelas dejaban el miércoles por la tarde para trabajar, [...] uno hacia eso toda la tarde sacaba uno su costurita y como era allá en el campo, entonces uno salía al potrerito y se sentaba con todos y la profesora ahí a uno le iba diciendo y uno iba tejiendo²⁰.

Adicionalmente, con el avance de los bordados, se realizaba la exposición de los trabajos en los pasillos o en los salones de clase. La variedad de trabajos realizados comprendía sábanas, sobre sábanas, fundas, toallas, cojines, manteles y centros de mesa. Este tipo de actividades era una oportunidad para ver el trabajo del otro y aprender diferentes modos de ejecución y terminación técnica de los bordados.

Gradualmente, en los planteles educativos de la ciudad, se les dio más importancia a materias como inglés e informática, dejando de lado la enseñanza del bordado o “*manualidades*”, suprimiendo así esta bella labor, la cual permitía dinámicas de conversaciones y aprendizajes alrededor de la técnica. Actualmente, solo algunos colegios imparten en la primaria la técnica del bordado, como en el colegio de la Presentación y la Normal Femenina, además del Servicio Nacional de Aprendizaje SENA, donde aún se enseña en algunos cursos de extensión.

Otras sabedoras del oficio recuerdan no solo la escuela sino otros lugares de transmisión del aprendizaje informal, como por ejemplo en la iglesia. Blanca Inés Vásquez, una mujer de 68 años, ama de casa, quien borda en su cigarrería en los momentos de ausencia de compradores, recuerda cómo fue su aprendizaje en la técnica:

En primera instancia en la escuela cuando estudiaba en Cundinamarca, allí se llamaban “*trabajos manuales*”, con quienes compartía el amor por el oficio en la ciudad de Bogotá; luego cuando se me fui a vivir a la ciudad de Sogamoso, aprendí de un grupo de mujeres en la parroquia de nuestra señora de Chiquinquirá junto con 30

¹⁹ Monika Therrien Johannesson. Comunicación Personal 20 de mayo 2020.

²⁰ Luz Mery Guzmán, entrevista realizada el 11 de noviembre de 2016.

personas, incluida en ese entonces la esposa del alcalde, finalmente tomé un curso en el instituto del SENA²¹.

De esta manera, es posible apreciar que a estos encuentros asistía gran cantidad de mujeres de diferentes estratos sociales, quienes no solo se reunían en las casas, sino que encontraron espacios como las parroquias, donde les permitían el encuentro, aprendizaje y esparcimiento. Fueron espacios para el manejo del tiempo “libre”, fuera de las actividades del hogar, en los que podían conversar de su situación o de sus experiencias hogareñas. “En esos encuentros se hablaba de lo cotidiano, de las novelas, la familia, recetas”²².

De esta manera, las mujeres empezaron a salir de sus hogares en busca de opciones para adquirir recursos económicos para el núcleo familiar, o simplemente en busca de espacios que les permitieran usar su tiempo libre, asistían a talleres informales o reuniones de amigas. A estos espacios se les denominaba *costureros* y servían para aprender o afianzar conocimientos en la técnica del bordado. Igualmente, en los costureros se compartían las puntadas de las más expertas a las novatas y, además, conversaciones acerca de la vida familiar. Allí, se enseñaba a través del ejemplo, de la observación, mostrando, repitiendo y practicando; el aprendizaje se daba a través del proceso mimético.

El aprendizaje mimético es un aprendizaje sensible fundado en el cuerpo, que permite adquirir imágenes, esquemas, movimientos y acciones prácticas, y que se desarrollan en su mayor parte de manera inconsciente, alcanzando por esta vía unos efectos durables que entran en juego en todos los dominios de la formación cultural (Wulf, 2004)

El proceso de aprendizaje en los costureros, escuelas o colegios públicos, se diferenciaba de aquellos de los colegios internados, pues en estos últimos la enseñanza era impartida por religiosas y primaba la lectura de una sola estudiante, mientras que el resto debía guardar silencio. En los costureros, se hablaba sin restricciones de una variedad amplia de temas; allí no había reprensiones como en los colegios internados.

Así, los costureros afianzan el sentido colectivo del bordado, como una labor femenina de clases privilegiadas (Osaki, 1988), y lo hace con un cierto carácter terapéutico: se aprende a ser con otras, remendando las telas y las penas propias, como nos dice una bordadora (Pérez Bustos, 2015, pág. 291)

“El aprendizaje del bordado en el colegio y en el hogar se afianza con la consolidación de costureros y espacios de encuentro informal entre mujeres de clases privilegiadas para compartir secretos sobre el bordado y sobre sus vidas privadas” (Pérez Bustos, 2015, pág. 13).

²¹ Blanca Inés Vásquez, entrevista realizada el 12 de mayo de 2015.

²² Blanca Inés Vásquez, entrevista realizada el 12 de mayo de 2015.

Cabe resaltar que, incluso hoy en día, cuando un grupo de mujeres se reúne para hablar o practicar el bordado, se escuchan comentarios como “se reunió el costurero”. También, con el tiempo, las mujeres usaron este término para referirse a una herramienta de su oficio: “En esta parte, el costurero desempeñaba una labor importante al ser una mesita con cajón y almohadilla de que se sirven las mujeres para depositar las agujas y demás utensilios” (Triana, 2012, pág. 72)



Figura 17. Muestra de un costurero.

Donde se guardaba y guarda las herramientas necesarias para realizar una costura.

Fuente: <http://joyas-arte.blogspot.com/p/historia-de->

El costurero como herramienta en casa, (ver figura 17) ‘Es el contenedor que permite guardar las diferentes herramientas que se utilizan durante este proceso, así como también la “costura” o pieza que se está bordando. El costurero permite tener todos los elementos de trabajo en un solo lugar y evita que tanto materiales como la pieza se ensucien más de lo debido’ (Artesanías, 2013, pág. 14).

Los costureros en Cartago, fueron trascendentales para las dinámicas culturales de la técnica que hoy día prevalecen, fueron en estos espacios o “costureros” donde muchas mujeres se empoderaron mediante la técnica, dándole nuevas oportunidades económicas a ellas y sus familias.

Otro escenario desde donde se abordó la investigación fue en las comunidades religiosas existentes en la ciudad, quienes elaboraban y bordaban la vestimenta de los padres: las hermanas clarisas, hermanas de la orden de la Inmaculada Concepción del claustro el Topo, las hermanas Carmelitas y la comunidad de Hijas de la iglesia, todas ellas, a excepción de las hijas de la iglesia, ya no practican el oficio del bordado a mano. Las respuestas que se obtuvieron desde la ventanilla cubierta para hablar con ellas, fue la misma, el bordado a mano ya no se practica porque es un oficio muy mal pago, nada rentable, las máquinas bordadoras brindan el mismo servicio, los bordados industriales son más baratos en el mercado, por consiguiente, estas comunidades mandan bordar los elementos indumentarios de los padres en la ciudad de Bogotá, ya que les resulta mucho más barato,

fácil y rápido. La respuesta de la monjita del Topo, expresó que las sabedoras de la técnica ya eran muy viejitas, otras ya habían muerto, por lo que en el convento ya no hacían eso.

Sin embargo, en la comunidad de las hijas de la iglesia la respuesta fue positiva, la hermana Isabel Cristancho es la única de toda la congregación quien practica el oficio del bordado a mano. En medio del diálogo con ella en su taller de costura, compartió no solo su experiencia con el arte sino los trabajos realizados por ella en ese momento.

[...del bordado todo lo que sé lo aprendí mirando, y el gusto por hacer las cosas. No es que haya hecho un curso, nunca en mi vida. Yo no recuerdo de haber hecho un curso. Yo lo que sé es invento mío, es creación, es empírico yo nunca hice un curso para nada, sino el gusto por hacer las cosas, por ejemplo, cuando estudiaba en la escuela me gustaba mucho el dibujo, y tantas veces me castigaban porque yo me la pasaba era diseñando o dibujando. Lo que el dibujo y arte siempre me iba bien, eso me gusta. Me gustaba el diseño en perspectiva, y ahora se me facilita para el bordado²³.



Figura 18. Bordado para una estola.

Elaborado por la Hermana Isabel, Tunja
Foto: tomada por Karen Paola Ochoa, 2020).

Los bordados que la hermana práctica hoy día llegan a semejarse a una pintura, (ver figura 18) ella le llama bordado punto por punto²⁴, algo similar a lo que en su momento realizó

²³ Hermana Isabel Trisancho, entrevista realizada 6 de octubre 2016.

²⁴ Punto por punto: según las puntadas de bordado se le denomina punto pintura, sin embargo, la Hermana Isabel denomina su puntada de esta manera, punto por punto.

Trinidad Morcillo²⁵, (ver figura 19) sus puntadas parecían pinceladas de color. La hermana Isabel mezcla su amor por el arte y la perspectiva en la realización de letras, imágenes y elementos religiosos, bordados con gran realismo pictórico. Así mismo, es importante resaltar el aprendizaje empírico con el que ella aprendió, de ahí emerge uno de los conceptos de aprendizaje de la técnica, “aprender mediante el ejercicio mimético”, donde la observación le permite imitar y de ahí ensayar para adquirir la habilidad en lo que desea aprender, en este caso las puntadas, llevando este aprendizaje a experiencias diarias y cotidianas del oficio del bordado y convirtiendo este observar mimético en una forma genuina de aprendizaje.



Figura 19. T. Morcillo, interpretación de Bufón tocando el laúd de Frans Hals
Bordado de seda sobre seda, 25 x 23 cm.
Fuente: (Gila M. , 2015, pág. 276).

Sin las capacidades miméticas el aprendizaje de la cultura sería imposible, como la “doble herencia”, que es la transmisión de los bienes culturales, apareciendo en segundo lugar en los hombres después de la herencia biológica, y que permite, por ejemplo, una modificación y una profundización de la cultura (Wulf, 2004, pág. párr 3).

El aprendizaje mimético es uno de los más usado en el campo de las artes, y por supuesto en el arte del bordado, ya que es a través de la observación, luego la imitación de esa praxis observada que lleva a la bordadora a realizar los ensayos imitativos de esa observación, generando nuevas habilidades destrezas y experiencias, convirtiendo su proceso de aprendizaje mimético en un aprendizaje auto formativo, como el caso de la Hermana Isabel.

²⁵ Trinidad Morcillo Raya, artista bordadora de Granada- España elaboró retratos con el cabello de ella y de sus hijas de diferentes personajes, artistas cantantes, etc.

2.3 Los instrumentos del bordado.



Figura 20. Elementos usados para bordar.

Foto: tomada por, Karen Paola Ochoa Espitia. (Tunja. 2019).

1. Tambor de bordar (aunque no todas las bordadoras requieren de él).
2. Tela para bordar.
3. Hilos, lanas y fibras para bordar.
4. Agujas.
5. Alfilerero o almohadilla para agujas.
6. Tijeras.
7. Enebradores (no todas las bordadoras lo requieren).
8. Dedal (opcional).
9. Huesitos o pinzas para hilos sobrantes.
10. Dechado de puntadas.

La técnica del bordado es portátil, se puede llevar a cualquier lugar, así como sus instrumentos base de trabajo. No obstante, en China se usan grandes tambores hechos de bambú con grandes dimensiones, pues se fabrican bordados de grandes formatos.

Para desarrollar la técnica de este oficio se requieren diversos instrumentos y materiales (ver figura 20), entre los que se encuentran principalmente hilos de bordar, agujas, tijeras, tambores, almohadillas, telas para bordar y en algunos casos enebradores. Estos últimos no son tan frecuentes hoy día, sin embargo, en algunos casos, resulta necesario para algunas bordadoras a quienes se les dificulta insertar el hilo o hilos en la aguja.

2.3.1 Hilos de bordar.



Figura 21. Fibras para bordar: lana, seda, algodón.

Foto: tomada por, Karen Paola Ochoa Espitia. (Tunja. 2019).

Las fibras con las que se borda son fundamentales ya que son el elemento que da vida al diseño del bordado. Durante la edad media europea (s. V – s: XV), sobre todo en el Imperio Bizantino (siglo IV hasta 1453) y Románico, (siglos XI y XII), las prendas bordadas se destacaron, pues no solo se bordaba con hilos de algodón y lana, sino, además, se utilizaban hilos de plata, oro y seda; las prendas llegaban a pesar hasta 20 kilos. En la actualidad, se borda con hilos de lana o de lino, los cuales dan una apariencia mate, con hilos de seda, que dan un aspecto brillante, y con hilos de algodón, del cual hay gran variedad de colores, grosores y calidades, (ver figura 21).

Cabe resaltar que anteriormente se empleaba también cabello como fibras para elaborar el bordado a mano. La Hermana Isabel, de la comunidad de las Hijas de la Iglesia, comenta sus memorias sobre su iniciación en este arte, y sobre el uso de elementos pequeños como pañuelos para desarrollar su técnica:

Nos enseñaron acá fue a marcar, a hacer los nombres, por ejemplo, con hilo o con cabello. Se hacían las marcas, por decir, en una hoja cuadrículada. Se sacaban las letras, se diseñaban las letras y luego se hacían en la tela punto por punto se iba haciendo (Hermana María Cristancho, comunicación personal, agosto de 2016).

A su vez, Ramiro Sanabria, 66 años, médico general de Salud Vida Tunja, recordó que hacia el año 1979, en la ceremonia de su primera comunión, la monja con la que tomó el curso de preparación para la primera comunión, le dio de regalo varios pañuelos bordados con hilo de cabello que llevaban su nombre.

El oficio de bordado con cabello, (ver figura 22) se practicaba desde hace miles de años en la cultura china, específicamente durante la dinastía Tang (618-907dc). Esta práctica era llamada “bordado moxiu” o “bordado negro, [...]”, En esa época las mujeres hacían bordados de la imagen de Buda empleando su propio cabello” (Gila, 2014, pág. 2). Así mismo, Trinidad Morcillo Raya, artista bordadora de Granada- España elaboró retratos con el cabello de ella y de sus hijas. Aún en la actualidad hay artistas que utilizan esta técnica, por ejemplo, la artista contemporánea china, Jiang Yihong, y la colombiana, Zaira Pulido.



Figura 22. Madejas de algodón y cabella para bordar.

Hilos de bordar y madejas de cabello usadas por la artista mexicana Gimena Romero.
Fuente: tomada de revista electrónica. <http://revistamaquina.net/la-aguja-habla/>

En México existió tradición de bordado lavín o bordado con cabello, durante el siglo XVIII. En el Colegio de San Ignacio de Loyola “las Vizcaínas”, se enseñaba este tipo de trabajo aplicado a los pañuelos de cortejo; donde las señoritas usaban el cabello del novio para aceptar una propuesta de matrimonio formal (Romero, 2016)

Por otro lado, según Blanca Myriam Espitia Pérez²⁶, anteriormente los hilos de bordar tenían un olor característico. La señora Blanca recuerda que compraba cajas que contenían hilos de varias coloraciones. Ella afirma: “las madejas tenían un olor como a rosas, como a flores, cosa que no sucede ahora” (Blanca Myriam Espitia, comunicación personal 2019).

²⁶ Blanca Myriam Espitia Pérez, entrevista realizada 20 julio de 2019

Esta característica se debía a que el teñido de las hebras se hacía con colorantes naturales, plantas, hojas, cochinilla, frutos, legumbres, entre otros: “en épocas antiguas, se hacía con elementos naturales y con saturación incompleta del color, consiguiéndose los llamados tonos viejos” (González, 1994, pág. 116). Con *tonos viejos*, González (1994) hace referencia a tonos poco coloridos y de tonalidades disímiles, resultado obtenido debido a la imprecisión de las recetas al tinturar artesanalmente y con elementos naturales. Sin embargo, hoy, el proceso de tinturado es industrial y por ello ha desaparecido el olor característico del que habla la señora Blanca.

Según la bordadora, la tonalidad de los hilos ha sido significativa ya que se intenta imitar la naturaleza. Por esto, resulta importante contar con la paleta cromática adecuada antes de empezar cualquier trabajo de bordado, pues de ello depende que el producto tenga similitud entre el objeto real y el objeto bordado.

2.3.2 El tambor de bordar

Uno de los elementos más representativos cuando se habla del oficio del bordado es el tambor (ver figura 23). Este es indispensable en algunas técnicas y puntadas, ya que de este depende la tensión de la tela para que los hilos se mantengan perfectamente templados. Al igual que los hilos de bordar, hoy en día los tambores se fabrican con diferentes materiales como el plástico o madera, como el bambú y el mdf; en diversos tamaños y formas, como el círculo, el ovalo o el cuadrado. Así mismo, según el lugar de ejecución es posible encontrar grandes formatos (ver figura 24) elaborados con varios metros de madera en bambú, como aquellos que utilizan en Hunan, para la elaboración de magnánimos bordados a mano.



Figura 23. Tambores plásticos, madera mdf y bambú.

Foto: Karen Paola Ochoa Espitia. (Tunja 2019)

Figura 24. Bastidores en gran formato de bambú.

Foto: Karen Paola Ochoa Espitia. (Changsha, China 2015)

2.3.3 Las agujas de bordar

Las primeras agujas hechas por el hombre desde tiempos prehistóricos fueron elaboradas en huesos, rocas o madera. Con el paso del tiempo se empezaron a utilizar otros materiales como el hierro o los metales. Estos pequeños instrumentos se empleaban para unir las pieles y elaborar los vestidos de la época. Al respecto, (Maccoin, 2016) menciona:

Se cree que los chinos fueron los primeros en utilizar agujas de acero y que los árabes se encargaron de llevarla a Europa. Ya en 1730 había importantes fabricantes de agujas en Núremberg (Alemania), y durante el reinado de Isabel I de Inglaterra ya había muchos fabricantes de agujas en Inglaterra. En esos tiempos la aguja no tenía ojo, sino un ganchillo para atar el hilo. (párr. 2)



Figura 25. Agujas de bordar.

Foto: Karen Paola Ochoa Espitia. (Tunja 2019)

En la actualidad, las agujas empleadas para coser o bordar a mano son niqueladas y tienen una aleación de acero y carbono endurecido. Con esta aleación se disminuye la corrosión al que comúnmente están expuestos estos pequeños elementos.

Las agujas de bordar, al igual que los tambores o hilos para bordar, se encuentran en diferentes tamaños (ver figura 25). materiales y para diferentes usos. Según el tipo de puntada o tela a manejar pueden variar, ya que no resulta igual bordar en una tela de seda que en una tela para puntada punto de cruz, por ejemplo. Así, es importante saber escoger el tipo de aguja que se necesita según el trabajo a elaborar. A mayor número, más delgada y pequeña es la aguja, mientras que a menor número, más grande y gruesa. Las agujas de los números 1 – 12 se utilizan para hilos, y de los números 13 - 26 para lanas y otros materiales similares.

A continuación, se presentan diferentes tipos de agujas con sus características:

-*Punta romas o aguja de bordar sin punta*: Especiales para artesanos de pequeñas edades, estas agujas tienen una *punta roma*²⁷ que minimiza accidentes de punciones en los dedos. Por lo general se encuentran del N°14 al N°26.

-*Crewell*: Estas son puntiagudas; su ojo es alargado, igual que la aguja punta roma, pero la Crewell es más fina y corta, lo cual facilita el paso de las hebras de hilo para bordar. Pueden encontrarse del N°1 al N°10.

- *Darners*: Estas agujas son más largas que las *Crewell*, su ojo es alargado. Pueden ir del N°1 al 10 para el trabajo con hilo, las más comunes, y del N°14 al 18 para el trabajo con lana.

- *Sharps* (largas o semilargas afiladas): Estas tienen ojo pequeño y redondo, son largas y de punta fina, y sirven para el empleo de hilos más finos

- *Agujas para perlas y abalorios*, son largas (5 a 11cm), de punta fina con el ojo largo. Estas se utilizan para ensartar canutillos, mostacillas y perlas, y se encuentran del N°10 al N°15.

- *Agujas de plástico*, usadas para trabajos manuales en los colegios con niños pequeños, consideradas seguras en edades pequeñas. A diferencia de las demás agujas, que se venden en paños o sobres de 20 unidades, las agujas de plástico se venden al detal.

2.3.4 Tijeras

A las bordadoras con más experiencia en el oficio les gusta usar tijeras de punta fina (ver figura), ya que facilitan el remate de los hilos sobrantes. Sin embargo, hoy en día, es posible encontrar gran variedad de tamaños, materiales y diseños de este instrumento del bordado. (ver figura 26).



Figura 26. Diversos tipos de tijeras

Foto: Karen Paola Ochoa Espitia. (Tunja 2019)

²⁷ Aguja sin punta o con una punta redonda que evita pinchazos, es apta para lana y trabajos manuales que realizan niños, ideal para enhebrar el hilo ya que posee un ojo alargado.

Cabe mencionar que, dado su uso continuo, esta herramienta tiende a dañarse rápidamente si se deja caer repetidas veces. Por ello, la señora Myriam Espitia comparte un método para que las tijeras duren más y que no se estropee su punta: “coserle un saquito de arena o arroz en uno de los ojitos de la tijera, para que cuando se caigan al piso no se les quite el corte”²⁸

2.3.5 Dedal

Antiguamente, los dedales eran comúnmente usados por las bordadoras y modistas (ver figuras 27). Estos elementos se fabricaban con hueso, plata, bronce o marfil. Poseían gran valor para quienes bordaban o cosían, y, al igual que las tijeras, eran conservados no solo como una herramienta, sino también como un abalorio; eran decorados y durante un tiempo se convirtieron en un objeto de obsequio para las mujeres.



Figura 27. Colección de dedales.

Fuente: <https://www.curiosfera.com/historia-del-dedal-origen-inventor/>

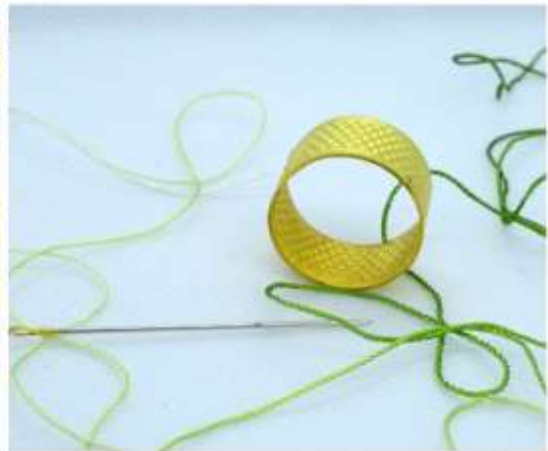


Figura 28. Dedal, usado por algunas artesanas hoy día.

Diseño de un dedal simplificado.
Foto: Karen Paola Ochoa Espitia. (Tunja 2019)

Hoy en día, (ver figura 28) es una herramienta poco utilizada, no obstante, algunas personas aún lo emplean para evitar accidentes inoportunos con agujas delgadas. Por lo general, se pone el dedo corazón (ver figura) para evitar pinchaduras y callos ocasionados por el uso constante de las agujas.

²⁸ Blanca Myriam Espitia P, entrevista realizada 20 julio de 2019.

2.3.6 Almohadillas o alfileteros

Estos elementos son utilizados para que las agujas y alfileres no se pierdan; parecen muy simples, pero son muy útiles en el momento del bordado. (ver figura 29) Cada bordadora elabora su propia almohadilla, también llamado alfiletero o acericos (ver figura), con diversos materiales, colores, tamaños y diseños.



Figura 29. Alfileteros, almohadillas o acericos.

Foto: Karen Paola Ochoa Espitia. (Tunja 2019)

En una de las conversaciones, la bordadora Blanca Espitia compartió un método para que las agujas no se oxiden como pasaba anteriormente, cuando aún no tenía la experiencia en el tema: “si las almohadillas se rellenan con cabello humano, se reduce el riesgo de que las agujas se oxiden” (Comunicación personal, julio de 2019).

2.3.7 Telas

Como se mencionaba anteriormente, hay una gran variedad de materiales sobre los que se puede bordar, sin embargo, no todos son fáciles de usar. A lo largo de los años se ha bordado mayormente sobre telas de lino, seda y algodón, entre otros, aunque existen otros materiales como liencillo, gabardina, rayón, denim o jean, paño y algodón.

2.4 Elementos de transmisión

2.4.1 El bordado en la transmisión de la fe

Indudablemente, el valor que alcanza un objeto, una técnica, una tradición adquiere legitimidad porque un grupo social le proyecta una relevancia. El vestuario y los elementos que acompañan las celebraciones eucarísticas de los sacerdotes siempre se han caracterizado por la presencia de bordados, por esta razón, la voz de un sacerdote fue de igual importancia dentro de la investigación.

En la entrevista realizada al sacerdote Elkin Castro, se puede apreciar la importancia que tienen para ellos, los elementos bordados, así mismo, el valor de las hacedoras, quienes día a día son menos. Así, el padre, expresa su opinión respecto al bordado a mano:

Las pinturas no están mucho en los ornamentos porque no duran, debe ser un motivo funcional, 'que dure', que no sea una cosa pasajera porque lo sagrado no se puede botar, no se puede desperdiciar. Responde también al motivo metafísico, que es que

estas vestiduras reflejan lo que significa la dimensión espiritual de lo que representa, las figuras sagradas con los hilos dorados.²⁹

El testimonio resulta relevante, ya que explica el valor del bordado en las vestiduras clericales. Así, el bordado es un elemento que perdura a través del tiempo, como la fe en los creyentes. A la vez, como lo expresa el Padre Castro, ofrecer como obsequio una pieza bordada resulta importante, pues el objeto contiene la impronta, las horas del trabajo y el amor de la hacedora en cada puntada:

Como la monjita que borda una hostia pensando que ahí va estar Jesucristo, y le da sentido a su vida, o la monjita que dedica seis meses de su vida a hacer el ornamento de un sacerdote porque sabe que cada vez que se va a celebrar la eucaristía el sacerdote va a usar ese ornamento y ella sabe que colaboró a ese momento de la celebración a hacerla más digna, más decorosa³⁰.

Por otro lado, los ornamentos bordados continúan siendo importantes y son trascendentales para sacerdotes iniciados y sus familias. En la ceremonia de ordenación sacerdotal (*Vetus Ordo*):

El día de la ordenación, al sacerdote se le ungen las manos con óleo; al obispo, la cabeza. Como el óleo es sagrado y no se puede desperdiciar, vienen una especie de pañuelo (maniturgium, o manutergio), un manto bordado con el nombre de uno y la fecha de la ordenación. Con él se purifica las manos, en el sentido de que ese olor permanece intacto en el pañuelo. Ese pañuelo se lo dan

²⁹ Padre Elkin Castro, entrevista realizada 16 septiembre de 2019.

³⁰ Padre Elkin Castro, entrevista realizada 16 septiembre de 2019.

a las mamás, y cuando la mamá del sacerdote muere, se lo colocan en las manos a ella³¹.



Figura 30. Pañuelos de consagración.
Padre Néstor Granados

Adquiridos como regalo de la iglesia el día de su consagración.
(Fuente: Padre Elkin Castro, 2019)

Así, pues, el pañuelo bordado, (ver figura 30) es un bien patrimonial que se conserva hasta la muerte de la madre del sacerdote, convirtiéndose, según la tradición, en la llave de entrada al cielo. El pañuelo es la evidencia de que ella le otorgó a Dios un sacerdote, lo cual resulta ser símbolo de fe y amor hacia la religión cristiana.

2.4.2 El dechado como medio de transmisión³²

Como se mencionaba anteriormente, las mujeres bordadoras han dejado consignado sus saberes en diversos elementos que dan cuenta de su aprendizaje a través del tiempo, sábanas, pañuelos, manteles, camisas, toallas, cojines, entre otros, además de estos, existe uno en particular. El dechado, es un libro de aguja genuino y de consulta, un elemento invaluable, este posee tan solo una página de tela; un objeto que identifica y contiene las puntadas³³ que la artesana conoce y crea, permitiendo recordar y reconstruirlas: unas elaboradas a lo largo del tiempo, transmitidas por las maestras en tiempos pasados, a través de la mirada y el tacto; otras más actuales, realizadas por invención propia o como resultado de miradas emulativas³⁴; el dechado, tiene diferentes tamaños y diversidad de colores, dependiendo del gusto o del estilo de cada bordadora. Cada dechado es diferente, no hay

³¹ Padre Elkin Castro, entrevista realizada 16 septiembre de 2019.

³² Este capítulo fue publicado por la autora, La envidia artesanal, un mecanismo de protección, emulación y salvaguardia entre artesanas tunjanas. Revista de Antropología y Sociología: VIRAJES, 21(2), 157-183. DOI: 10.17151/rasv.2019.21.2.8

³³ Las puntadas son los diferentes mecanismos en que se aseguran los hilos, dándole la impronta y el diseño especial. Cada cambio de puntada o diseño lleva diferente color. Las puntadas son la caligrafía de las bordadoras, identifican su trazo y se convierten en memoria impresa para cada bordadora.

³⁴ Miradas rápidas, oblicuas, realizadas de manera disimulada para observar la forma de realización de una práctica o puntada artesanal.

dos idénticos, éstos se elaboran según el aprendizaje, la práctica y destreza de cada bordadora.

Este objeto contiene el alma y la esencia de la artesana bordadora pues no solo lleva consigo el conocimiento del oficio y las puntadas del bordado; también es un bien patrimonial que tiene vínculo directo con la experiencia, con las narrativas, las emociones y saberes de su creadora: “Un objeto pasa, entonces, a la condición de patrimonio, cuando vive de la memoria, al tiempo que la suscita y realimenta emociones” (Vergara, 2006).

En Tunja, y otros lugares de Boyacá, los dechados (ver figura 31) eran el resultado de las clases de bordado o trabajos textiles que se realizaban en la primaria y el bachillerato, en el colegio, los internados o los conventos. En España sucedía algo muy similar, “En el siglo XIX, cuando el dechado forma parte del programa escolar, se hace necesario el hecho de llevar el nombre de la autora, es decir signados o «firmados» con el nombre de la persona que lo había realizado” (Sánchez, 2014, pág. 85).



Figura 31. Dechado realizado en el colegio Normal Femenina

Irma María Espitia Pérez, 2017
Foto: Karen Paola Ochoa (Tunja 2017)

Rellenar estos elementos significaba haber culminado todo el proceso de manualidades en los colegios, sus toques finales eran bordar el nombre, el año, o el plantel educativo, el cual diferiría de cada institución e impronta de la bordadora.

Aquellos, debían conservar una estética donde el derecho y el revés debían ser impecables, “cuando no se hacía un mantel o un juego completo mínimo se debía hacer era el dechado. [Mostrando la tela llamada Granite describe]: “«tenía que ser en esta tela, porque queda parejo de lado y lado»”³⁵. En esta pieza artesanal, derecho y revés son importantes para el rastreo técnico de las puntadas, ya que las bordadoras más audaces pueden

³⁵ Mery Galindo, entrevista realizada, 22 de agosto de 2018.

determinar cómo ha sido elaborada cada una de ellas; recorriendo a través de la mirada y el tacto cada puntada que quieren recordar y ejecutar, mediante el derecho y el revés, son consultados constantemente los dechados cuando se está bordando con el fin de revisar la ejecución de las puntadas. “Por esto, requiere de una constante atención que facilite su permanencia, o permita su regreso con la misma fuerza vital que alguna vez le dio origen” (Vergara, 2006, p. 61).

Debido a ello, para estas mujeres estos elementos son libros de consulta, bienes preciados, objetos artesanales que despiertan emociones, pues contienen cargas emocionales que recuerdan no solo puntadas sino, además, experiencias, aprendizajes y técnicas. Así, estas piezas no se prestan, se celan cuidadosamente: “los objetos patrimoniales, ya no pueden concebirse como apartes, sino como algos con los que andamos tramados o entramados, porque nos importan, nos atañen y comprometen” (Vergara, S.f, pág. 16)

[...] el objeto artesanal guarda impresas, real o metafóricamente, las huellas digitales del que lo hizo. Esas huellas no son la firma del artista, no son un nombre; tampoco son una marca. Son más bien una señal: la cicatriz casi borrada que conmemora la fraternidad original de los hombres. (Paz, 1997, pág. 136)



Figura 32. Dechado de Mery Galindo, 22 de agosto de 2017

Fotografía: Karen Paola Ochoa Espitia (Tunja 2018).

Por ello, cuando las artesanas muestran celosamente sus dechados, recuerdan las épocas en que realizaron las puntadas; sus narraciones permiten, además, conocer los sistemas de aprendizaje en torno al oficio del bordado. Así mismo, este objeto rememora (ver Figura 32), no solo la tecnicidad de las puntadas sino todo un conjunto de eventos en torno a conversaciones, que son importantes para identificar los diferentes modos de aprendizaje, ejemplo de ello es doña Mery quien recuerda algunas conversaciones cuando bordaban el dechado:

De todo hablábamos porque nosotras nos sentábamos ahí y charlábamos de la casa, nos reíamos, echábamos chistes, de todo, eso era como una tertulia ahí que contaba el uno que contaba el otro, hasta inclusive contaban los chinos a veces historias de que ay que es que allí en la casa mi mamá dijo que, que la pata sola existía, por ejemplo ¿no?, una historia así, entonces se ponían y contaban y que es que esta tarde no sé qué y entonces se ponía uno a hablar así³⁶.

“Los objetos, por tanto, se relacionan y forman una narración propia y cultural, hasta el punto de poder generar narraciones en el presente desde el pasado” (Gómez , 2017, pág. 6). Así, estas narraciones abren ventanas para conocer dinámicas y experiencias pasadas alrededor del oficio y sus modos de transmisión y aprendizaje, este elemento patrimonial, evita que se olviden los modos de hacer, al tiempo que rememora y describe los procesos en comunidad:

Entonces, la experiencia pertenece a un mundo, ayuda a constituirlo y lo pone a disposición mediante el recuerdo, actuando en la medida de su vigencia contra lo efímero de las cosas y contra el olvido. (...). De aquí que la emoción forme parte necesaria de la vivencia. (Vergara, 2006, pág. 13).

La artesana María E. García considera el dechado como una herramienta importante de memoria y enseñanza: “Hace falta por dejar lo que uno enseña. A veces se pierde, a veces no, pero es dejar la memoria impresa”³⁷. La memoria empieza a constituir un espacio de legitimación de un acontecimiento, suceso, objeto o demás que se quiere visibilizar, así, se crea la cultura de la memoria, donde se reivindica un saber, en este caso, el Bordado.

Esta memoria se encuentra inmersa en el dechado, que ha sido elaborado en el pasado, y resulta importante porque a través del recorrido de la mirada en ellos, se recuerdan los modos de hacer y se pueden entender las formas de elaboración de las puntadas ejecutadas por la bordadora. Así mismo, este objeto es una radiografía que evidencia las diversas formas de puntadas implementadas en nuevos trabajos. Vergara (2006) menciona:

La memoria crea una atmósfera de reconocimiento: vivencias rescatadas de ese otro tiempo en el que todo se aniquila. Pero, también, de retención: el patrimonio actúa como una barrera a la disolución y pérdida total, no de un objeto sin más, sino de una experiencia reconocida en ese objeto y simbolizada por él. (párr. 60)

De esta manera, el dechado actúa como un elemento que renueva la memoria y la experiencia de la bordadora, y evita que se olviden puntadas que serían difíciles de recordar solo con la memoria fotográfica de cada artesana

Primero se hacía el dechado, era muy importante para nosotras, porque de ahí sacábamos las puntadas que debíamos hacer en los manteles o las sábanas de la casa. Luego ya cuando nos pedían pañuelos, sábanas o centros de mesa, sacábamos

³⁶ Luz Mery Guzmán, entrevista realizada 11 noviembre de 2016.

³⁷ María Eloísa. García, entrevista realizada 22 de agosto de 2017.

de ahí las puntadas, era como nuestro libro; si se nos perdía el dechado, se nos perdía el manual y ahí si jum... para recuperar ese trabajo no había lugar³⁸.

El dechado, en suma, es identificado como un bienpreciado, envidiado y celado, amado por las sabedoras del oficio, pues no es únicamente un libro de consulta; a su vez, se convierte en un elemento narrativo que hace parte de estas mujeres. Esta pieza artesanal guarda el conocimiento del bordado y la destreza que la artesana tiene en cada puntada; contiene el *Hau*³⁹, es decir, el espíritu bordador de la artesana, los conocimientos y habilidades que se entretajan en sus puntadas; como resalta Marcel Mauss (2009), el Hau es “[...] el alma y el poder de las cosas inanimadas y vegetales” (p. 87).

Estos objetos artesanales demandan tiempo y dedicación y llevan las huellas textiles de su realizadora: iniciales, fechas, nombres, diversas gamas cromáticas y la riqueza de las puntadas. Algunos se han elaborado a lo largo de varios años; son piezas textiles muy apreciadas por sus dueñas, que les recuerdan no solo puntadas, sino buenos tiempos pasados.

En los diálogos con las artesanas se identificaron diversos sentimientos hacia la técnica y elementos del bordado tales como amor, gratitud y nostalgia; virtudes como paciencia, respeto y creatividad, que para ellas es “invento propio”, es decir, sus creaciones. De igual manera, se identificó una emoción particular: la envidia.

Esta última pasa inadvertida entre las mujeres bordadoras, pues no solo se presenta como un sentimiento, sino que se interpreta como un mecanismo propio de salvaguardia y protección de los conocimientos y elementos del oficio; el dechado se describe como un elemento que las artesanas protegen y resguardan bajo este mecanismo. Ello, puesto que la pieza artesanal como se mencionaba anteriormente, es evidencia de conocimientos, memoria, tiempo, experiencia y amor por el oficio, elementos visibilizados no solo en la manera en que las artesanas muestran sus dechados, sino en cómo lo guardan, lo celan y lo admiran.

Con frecuencia, la envidia es asumida de manera negativa, como lo evidencian las siguientes reflexiones:

La envidia es maladaptativa porque estropea y, en ocasiones, anula completamente el placer de la admiración, el gozo de la amistad, la utilidad del compañerismo y la solidaridad, el júbilo por los logros de otro, la contemplación de la belleza, de la habilidad, del ingenio y, también a veces, el simple deseo de emular al mejor (Paniagua, 2002, pág. 36).

³⁸ Mery Galindo, entrevista realizada 22 de agosto 2017.

³⁹ *Hau*: para esta investigación, el hau es la esencia, el tiempo, el rigor y el amor por el oficio; son inseparables, pues provienen de una persona que dedicó gran parte de su tiempo al diseño, creación y elaboración placentera del objeto de la artesana.

Asimismo, en *La Divina Comedia*, en su apartado “El Purgatorio”, Dante Alighieri, Martínez (2005) comenta: “La envidia me impide comprender, captar la profundidad de su pensamiento. La envidia me cierra los ojos” (p. 126). A lo cual, el mismo autor agrega:

La expresión “mal de ojo”, se utiliza con frecuencia para designar la envidia. En el mundo primitivo, los individuos tienen miedo de sobresalir, de adquirir más que los demás, porque saben que con ellos desencadenan el odio envidioso, les pueden “echar el mal de ojo” y hacerles brujería (Martínez L. , 2005, pág. 127).

Más adelante, sostiene: “[...] La envidia es valorada de manera negativa, es un pecado, algo oscuro, peligroso, patológico y está causada por carencia, la inferioridad y el desear o querer” (p. 385).

Las diversas caracterizaciones de la envidia como una emoción, una pasión, un pecado capital, un sentimiento y hasta una virtud han dado lugar a varias disertaciones en diferentes campos: artísticos, filosóficos, psicológicos y religiosos. Dentro de estas, es preciso hacer referencia a Kant, Nietzsche, Freud, Spinoza, quienes han abordado la envidia de manera negativa; sin embargo, Mandeville la considera como una “pasión útil y provechosa” (Tresguerres, 2003). Por otro lado, “Santo Tomás de Aquino define a la envidia como una infelicidad por los bienes ajenos” (Martínez L., 2005, pág. 127). Asimismo, hay diferentes tipos de emociones y términos relacionados con esta, tales como, preocupación, posesión, propiedad, rival, sujeto, celos, silencio, entre otros (Centeno, 2017; D’Arms, 2017; Martínez, 2005).

Sin embargo, a partir del presente análisis del ámbito artesanal, es preciso evidenciar que esta emoción es una forma de protección, regulación y salvaguardia innata de los saberes y conocimientos tradicionales artesanales. De esta manera, se permite la conservación de las formas de pensamiento de las artesanas, la configuración de las relaciones que se tejen en cuanto a dichos saberes, y la manera como el saber es ofrecido en la transmisión del conocimiento en los círculos de confianza⁴⁰.

Aquí, es posible tomar el testimonio Luz Mery Guzmán y Eloísa García como un claro ejemplo de la pérdida del dechado a causa de la envidia que surge entre las artesanas. Ellas relatan cómo perdieron o, en otras palabras, cómo fue robado su dechado:

[...] lo presté, entre los errores que uno comete, a una señora que vino de Bogotá, y le enseñé de acuerdo a las puntadas que yo tenía en el dechado y luego dijo, ¡ay! préstemelo que no sé qué; yo vengo tal día. Y no ha vuelto.⁴¹

[...] yo tenía un dechado en donde tenía trescientas cincuenta puntadas. Así de ancho era el dechado y eso era largo, largo, largo, y todo ordenadito; que ese era mi dechado que yo tenía desde que yo era chica que empecé a hacer mis muestras. Y resulta que

⁴⁰ Pequeños grupos de familiaridad dados por la confianza y los lazos de amistad, los cuales permiten la circulación del conocimiento y por consiguiente la conservación de este.

⁴¹ María Eloísa García, entrevista realizada 13 de octubre 2016.

por ahí una señora un día me dijo que se lo prestara, y me lo hizo perdedizo, y hasta la fecha, nada⁴².

Por situaciones como las que atestiguan los relatos anteriores, actualmente las artesanas cuidan y resguardan con mayor recelo sus dechados; estas piezas se convierten en objetos deseados por sus iguales, es decir, por las demás artesanas.

“El dechado viene a ser una especie de compendio o codificación de modelos, reunidos por vía sentimental o de apreciación personal”. [...] los dechados son verdaderos «libros de memorias», pues, a través de ellos, han pervivido formas decorativas de civilizaciones antiguas. (González, 1994, pág. 116).

Obtener el bien anhelado del envidiado genera un estado de felicidad en quien lo roba, ya que este objeto contiene la esencia que hace diferente a su creadora y que la posiona en un nivel privilegiado frente a las demás artesanas. Al robarlo, la envidiosa posee parte del conocimiento y la experiencia del bordado de su autora, su *Hau*.

A su vez, la envidiada pierde una parte de ella, pierde un bien patrimonial que es deseado entre las artesanas bordadoras. Con la pérdida del dechado se extravía un contenido emocional y simbólico que transmite los secretos de elaboración de las puntadas.

Hilda Vittor (2010) define este tipo de envidia de la siguiente manera: “No se envidia lo que posee el envidiado, sino la imagen que el envidiado proyecta como poseedor del bien” (párr. 1). Así, es preciso resaltar que el elemento tiene la esencia y el don de la artesana envidiada. La envidiada es vista como poseedora de un bien deseado que es evaluado en comparación con el trabajo de la artesana envidiosa. Este objeto contiene el alma, la esencia y la experiencia de la envidiada; y proyecta el nivel de conocimiento, la invención y destreza, haciendo de la envidia un ejercicio comparativo de saberes y habilidades que se quieren emular.

La envidia se convierte en el mecanismo natural innato de protección de su bien patrimonial, es el único al que pueden recurrir las artesanas, pues no se encuentran familiarizadas con las leyes o métodos de protección de sus elementos, su oficio y sus saberes artesanales. Dos de estas normas son la Ley 23 de 1982, también conocida como Ley de Derechos de Autor, y los PES, Planes Especiales de Salvaguardia, que protegen el patrimonio cultural inmaterial.

Aquí, es preciso mencionar que los PES funcionan bajo acuerdos entre varios actores, gestores, artesanos⁴³ o colectivos de artesanos. Por esta razón, resultan complejos de entender y de difícil acceso para las artesanas que no están agremiadas o que no hacen

⁴² Luz Mery Guzmán, entrevista realizada, 11 de noviembre de 2016.

⁴³ Se considera artesano a la persona que ejerce una actividad profesional creativa en torno a un oficio concreto en un nivel preponderantemente manual y conforme a sus conocimientos y habilidades técnicas y artísticas. Trabaja en forma autónoma, deriva su sustento principalmente de dicho trabajo y transforma en bienes o servicios útiles su esfuerzo físico y mental. (Encolombia, 2020)

parte de una colectividad, ya que la gran mayoría de las artesanas que hicieron parte de la investigación no están agremiadas, trabajan individualmente en su propio taller.

Así pues, entre las artesanas se genera inconscientemente el mecanismo de la envidia, que les permite proteger sus conocimientos y sus objetos artesanales de sus iguales o de personas que buscan usurpar sus creaciones, regulando quién puede o no, acceder a ellos.

2.4.4 La envidia como mecanismo de creatividad

De otro lado, la envidia se interpreta como un elemento que genera e incentiva la creatividad entre ellas. Esta capacidad de creación hace que los individuos quieran alcanzar o mejorar la técnica de su igual. Así, resaltando el lado positivo de este fenómeno, (Mandeville, 1982) afirma: “La envidia, tan común en los pintores, es de gran utilidad para su perfeccionamiento, como cuando un pintor, esforzándose mucho, logra no solo igualar sino superar al que envidiaba, deja de sentirse inquieto y su tristeza se derrite” (p. 87).

La envidia siempre se genera hacia un elemento externo: un objeto, una persona, un conocimiento o incluso una habilidad. Asimismo, este mecanismo produce deseos de emulación que resultan ser positivos, ya que “la emulación es un motor importante del progreso (en las artes como en las ciencias, o en la propia vida moral)” (Tresguerres, 2003). Así, la envidia también es el resultado de una admiración que promueve la creatividad en los sujetos que la experimentan y que pertenecen al mismo gremio.

Tal como lo expone (Voltaire, s.f): “El alfarero envidia al alfarero, el artesano al artesano, el músico al músico, el poeta al poeta, y hasta el pobre envidia al pobre” (Voltaire, párr. 1). Es decir, se envidia a un igual, “Se envidia a quien hace o tiene algo que nosotros nos consideramos perfectamente capaces de hacer o consideramos absolutamente factible poseer” (Tresguerres, 2003).

De esta manera, la envidia es vista aquí no solo como un mecanismo de salvaguardia, sino, además, como un sentimiento positivo que despierta el deseo de emulación; asimismo, la envidia se convierte en admiración e imitación, incluso bajo el deseo de sobrepasar aquella habilidad o mejorar ciertos elementos elaborados. “La envidia de emulación se valora de manera positiva, ya que lleva al sujeto a tratar de mejorar desde un punto de vista social y resulta benéfico desde la perspectiva del individuo” (Martínez, 2005, p. 130).

En relación a lo anterior, se hará referencia a envidiosa, como a la *artesana-envidiosa*. En ella, se genera preocupación cuando experimenta sentimientos de inferioridad o cuando se siente en desventaja al percibir que no posee el mismo *bien* o *posesión* (habilidades, elementos o conocimientos) que la otra artesana, a quien se denominará *artesana-envidiada*.

La envidia en la artesana-envidiosa se activa frente a la artesana-envidiada con respecto a la posesión del bien patrimonial, precisando que el bien anhelado es la habilidad o conocimiento de la técnica (tipo de puntadas) y del objeto (el dechado) que contiene las puntadas del bordado. Ambos, técnica y objeto, van de la mano ya que contienen el Hau de la artesana.

Con relación a este fenómeno, se describe lo siguiente: “este, por ejemplo, se lo robé a una amiga que bordaba *rebonítico*, se lo pedí prestado en chaques de sacar unas puntadas, pero nunca se lo devolví, a mí me servía más. Ella hizo unas puntadas que yo no hice”⁴⁴. Hoy en día, el préstamo de estos libros de aguja no se da, pues anteriormente el dechado se pedía prestado, y casi siempre “se quedaba prestado”.

De acuerdo con lo anterior, surge la triangulación (Figura 33) en la que se encuentran, por un lado, la artesana-envidiosa, por ejemplo, la señora Mery Galindo, bordadora; por otro lado, la envidiada, la amiga bordadora, dueña original del dechado prestado, en la cima, la *posesión*, que hace referencia a los conocimientos, habilidades y elementos que se convierten en los bienes patrimoniales del sujeto, en este caso, el dechado: elemento codiciado y envidiado.

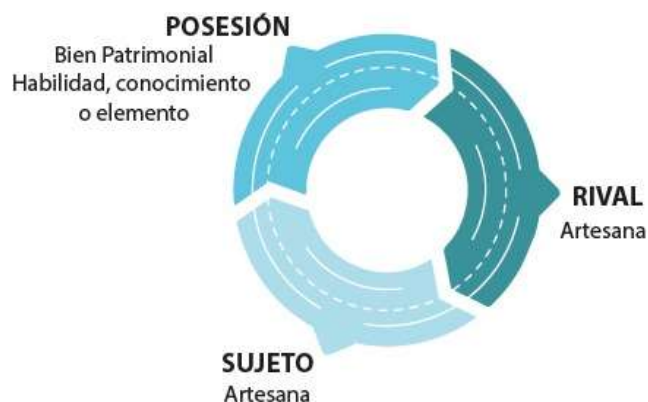


Figura 33. Triangulación de la envidia

La envidia triangula: el sujeto (artesano), el rival (el otro artesano) y la posesión (conocimiento o habilidad, objetos).

Fuente: creación propia.

Como se mencionó, en ocasiones, la envidiosa experimenta diversos sentimientos generados por la envidia. Estos dan origen a reacciones como la admiración, la frustración o la ambición, provocando en la artesana envidiosa el deseo por mejorar o emular lo que ve en la envidiada.

Así, la frustración surge cuando la envidiosa se compara con la envidiada al no tener la misma posesión (saber, habilidad o bien); la artesana-envidiosa se siente en desventaja

⁴⁴ Mery Galindo, entrevista realizada, 22 de agosto de 2017.

respecto a su conocimiento. De este modo, la envidia genera una ambición que conlleva a que se enciendan los motores de la creatividad; es allí que se habla de *la envidia positiva o emulativa*, pues despierta en la envidiosa un deseo por observar, analizar y realizar cierto tipo de puntada, intentando producir una similar o una nueva. Retomando las palabras de Voltaire, la envidia “espabila la pereza y agudiza el ingenio de todo el que desea equipararse a otro” (Tresguerres, 2003, párr. 1).

Por ello, gracias a la envidia positiva o emulativa, en el dechado y en trabajos artesanales se incorporan nuevas puntadas que incentivan la creatividad de las artesanas, pues identifican que su envidiada ha elaborado o creado una puntada que puede ser nueva o ha sido mejor ejecutada técnicamente. Por esta razón, surge el deseo de perfeccionar, mejorar o aprender nuevas formas de hacer. Con relación a las puntadas:

Esta, por ejemplo, que le dicen escapulario, la saqué mirando cómo la hacía una señora en una feria, así he sacado varias que no tenía, A veces con solo mirar uno se da cuenta de cómo se hace la puntada, otras veces toca detallar es el dechado y verle el revés⁴⁵.

En la envidia emulativa o positiva, surgen dos tipos de miradas. Por un lado, se pueden identificar las miradas directas, enfocadas de maestro a aprendiz, donde hay diálogos, pausas y ajustes para aprender, corregir y comentar acerca de la técnica u otros temas personales.

Yo inicié a bordar en una feria, un día estaba yo tejiendo y vi que otra artesana estaba bordando unas bellezas, (...) *entón*, la miraba y la miraba hasta que nos pusimos a hablar y me enseñó unas puntaditas ahí en esos días, a veces nos encontramos por ahí⁴⁶.

Así, los encuentros entre artesanas desencadenan envidias positivas o emulativas que permiten intercambiar no solo conocimientos, elementos y palabras sino generar lazos de amistad. Por otro lado, se generan las miradas oblicuas, disimuladas y celosas (Figura 34), donde este deseo por aprender debe ser mimético y ligero para reconstruir y desarrollar luego sus propias puntadas.

⁴⁵ Mery Galindo, entrevista realizada, 22 de agosto de 2017.

⁴⁶ Mery Galindo, entrevista realizada, 22 de agosto de 2017.



Figura 34. “Una inconsciente envidia hay en la oblicua mirada”

(Nietzsche, S.f, pág. 82)

Clase de bordado Changsha-China 2015.

Elaboración de trabajo bordado con las puntadas de clase.

La artesana de camisa blanca observa el trabajo de su compañera. Se realizan miradas discretas para medir e identificar nuestro trabajo con respecto al otro.

Se usa esta fotografía para identificar las miradas oblicuas, pese a que no son las bordadoras de Tunja reunidas, ya que hoy día no se encuentran asociadas ni trabajan en colectividad, se toma de ejemplo este taller de bordado con artesanas de diferentes partes del mundo para identificar una mirada que se interpreta como emulativa y oblicua.

Fuente: Karen Paola Ochoa. (Changsha-China 2015.)

Por ello, como lo explica Centeno (2017), la envidia es: “una pasión intencionalmente oculta y encubierta que se vive en solitario. [...] Se niega ante los demás y ante uno mismo sentir envidia. [...] La envidia revela una deficiencia de la persona que el envidioso no está dispuesto a admitir”. Así, en el caso de la artesana Luz Mery, las miradas que ella realizó para identificar la ejecución de la técnica fueron oblicuas, pues no tuvo un diálogo directo con su envidiada:

A mí nadie me lo enseñó y resulta que yo mirando una vez una señora que lo sabía hacer y no más yo lo miré y el tiempo pasó y entonces yo hace poquito eso lo hice para artesanías de Colombia, para la feria en Medellín el año pasado, que hicieron doce cojines y me quedé ese⁴⁷.

⁴⁷ Luz Mery Guzmán, entrevista realizada 11 de noviembre de 2016.

Así mismo, Luz Mery afirma: “Yo lo aprendo todo, todo, yo lo aprendo así, pero no porque me lo enseñen, sino que yo investigo, yo miro cómo se hace y yo lo hago y lo hago bien y me sale bien”. De este modo, “El deseo de hacer algo bien es una prueba decisiva [...] perseguir activamente el buen trabajo y descubrir que no se es capaz de hacerlo corroe el sentimiento de autoestima” (Sennett, 2008, pág. 67)

Por esta razón, la afirmación de la artesana “yo miro cómo se hace y yo lo hago, y lo hago bien y me sale bien”, representa un reto consigo misma; su ejercicio emulativo del trabajo observado con las miradas oblicuas debe responder a un resultado mimético igual al de su envidiada; su deseo por igualar o mejorar la lleva a desarrollar una puntada o técnica muy similar al de su envidiada.

Así, los encuentros entre artesanas desencadenan envidias positivas o emulativas que permiten intercambiar no solo conocimientos, elementos y palabras sino generar lazos de amistad. Por otro lado, se generan las miradas oblicuas, disimuladas y celosas (Figura 34), donde este deseo por aprender debe ser mimético y ligero para reconstruir y desarrollar luego sus propias puntadas.

Por este motivo, las miradas son miméticas “Solo así el imitador cree que es igual a lo imitado, que lo domina, que lo representa” (Moncada, 2014, pág. 176). Como lo mencionan Girbés y Martín (2015): “Van de Ven, Zeelenberg y Pieters (2009), reconocen que la envidia se dirige a una situación de amenaza o desafío para volver a encontrar el equilibrio mediante dos maneras: mirar el objeto envidiado y desarrollar el sí mismo” (p. 128).

Cada artesana sabe que posee atributos que le facilitan los procesos de aprendizaje e innovación o “invento propio” (según ellas). Por ello, todo lo nuevo que elaboren, sea por imitación o descubrimiento, es único e innovador, digno de la admiración de las demás artesanas, retomando el testimonio de la hermana Isabel, podemos confirmar el aprendizaje mediante la mímesis:

(...) del bordado todo lo que sé lo aprendí mirando, y el gusto por hacer las cosas. No es que haya hecho un curso, nunca en mi vida. (...) si ya le digo, todo es invento mío. Yo esto no lo aprendí en ninguna parte, es decir, las puntadas que yo saco y me invento unas puntadas, (...) el cordón, la cadeneta, punto de cuadro, no, no se dé más. Yo de puntadas no sé. Yo hago, así como siento e imagino la imagen⁴⁸.

De manera análoga:

[...] esa ruana de puntas yo fui la que me la inventé porque todo el mundo hacía era ruanas así rectangulares, rectangulares, abiertas, rectangulares, abiertas, cuadradas, pero nada. Y volteando un paño cuadrado que me hizo un señor, y yo decía, pero es que esa ruana me queda cuadrada y me queda muy chiquita y empecé a voltearla, hasta que nos dio la idea de, no sé, quedó así y yo dije mire esto se puede doblar así,

⁴⁸ Hna, Isabel Trisancho, entrevista realizada, 6 de octubre de 2016.

ponerle y hacerle y de casualidad nos salió la ruana así y la hicimos, y todo el mundo empezó a copiarse⁴⁹.

El término *copiarse*, mencionado por la artesana Luz Mery, alude a la interpretación de envidia que las otras artesanas sintieron de su ruana, que finalmente también hicieron. Para ella, su idea fue original ya que otras no la tenían. Como menciona Sennet (2008): “‘Algo donde antes no había nada’. La originalidad marca una época; denota la súbita aparición de algo donde antes no había nada, porque algo adviene súbitamente a la existencia, despierta en nosotros emociones de asombro y veneración” (p. 50).

De este modo, la envidia emulativa hace que el artesano quiera ser reconocido frente a otros mediante cada pieza que crean, la cual visibiliza y lleva impresas historias y sentimientos guardados. En suma, los artesanos perciben que es posible realizar objetos artesanales de otras maneras; experimentan, reinventan, buscan la autosuperación; son investigadores en su oficio y tradición. La envidia se convierte entonces, en un motor de creatividad cuando se hace referencia a conocimientos o habilidades, a diario, se muestran innovadores, creadores y curiosos por generar productos y técnicas que les permitan permanecer en un lugar de referencia. Mandeville, citado en Voltaire, afirma que “sin la envidia no hubieran adelantado tanto las artes, y que Rafael no habría sido tan gran pintor si no hubiera envidiado a Miguel Ángel” (Voltaire, s.f).

Dentro de este marco de ideas, se presentan otros sentimientos ligados a la envidia como los celos y el silencio, de los cuales se plantea una triangulación que respalda el mecanismo de salvaguardia y regulación del saber. Sin embargo, la triangulación genera cierto riesgo para la transmisión de saberes pues celo y silencio culminan en un último elemento, el secreto, siendo este un modo de conservar los objetos y saberes, y compartirlos con un reducido número de personas o círculo de confianza.

2.4.5 La otra cara de la moneda, el envidiado y los celos

Se ha hablado de la envidia como un mecanismo usado en la protección artesanal y de los sentimientos que genera como un aspecto que finalmente lleva a acciones positivas, en pro de un nuevo conocimiento para la envidiosa. Al mismo tiempo, la envidia llega a asociarse o confundirse con sentimientos como los celos, vistos generalmente con negatividad, por lo que la primera obtiene una apreciación negativa. Sin embargo, los celos son considerados en las artesanas como un aspecto positivo, al tomarlos como un elemento que les permite cuidar, celar y regular.

⁴⁹ Luz Mery Guzmán entrevista realizada, 11 de noviembre de 2016.

En el arte, los celos han sido representados mediante la figura de un perro en los cuadros artísticos que simbolizan la envidia. En estas alegorías —en los grabados de Jacob Matham (1593) (Figura 35)—, el perro es un elemento que acompaña casi siempre a la mujer y las ninfas. Los celos hacen que el perro perciba, huelga, identifique y regule quienes pueden acercarse a su dueña. Así, los celos se convierten en un mecanismo de seguridad y protección de su dueña.



Figura 35. “Grabado de la envidia (Matham, 1593).

Fuente: (Centeno, 2017)

<https://sites.google.com/site/diccionariodecenteno/e/envidia>

Al hacer una analogía, los celos que surgen en las artesanas podrían ser comparados con los celos que surgen en el perro, puesto que en ambos casos este sentimiento emerge debido al afecto que se tiene por el objeto o la persona que se cela; aquí se hace referencia al cariño que siente la artesana por su pieza artesanal y al cariño que siente el perro por su amo.

Por otro lado, en la representación pictórica de la Mesa de los Siete Pecados Capitales, de El Bosco (1480), también se puede interpretar la imagen del perro como una alegoría de la envidia. En esta pintura se ven dos canes que desean un hueso sostenido por un hombre; y, aunque en el piso tienen dos huesos más, quieren un tercero. En este sentido, la alegoría apunta al continuo deseo de poseer más, como se mencionó anteriormente, se quiere lo que el otro tiene.

La envidia y los celos siempre tendrán un vínculo estrecho entre sí, tal como lo expresa Fernando Savater (2004): “Casi siempre los celos se relacionan con la envidia, pero la diferencia básica es que se siente envidia de lo que uno no tiene y celos de lo que uno tiene” (p. 61); es decir, se cela lo que se posee porque no se quiere perder: el ser amado, los objetos, los hermanos, amigos, etc. De manera que, en el caso de estudio, se celan los objetos (dechados) y por consiguiente los conocimientos, que representan para la artesana sus bienes culturales y patrimoniales, en los que reside la esencia de su oficio.

En este sentido, la posesión de la envidiada genera que la preocupación de la envidiosa se centre en la pieza artesanal, pues es la envidiada quien ha desarrollado este bien o conocimiento. Al mismo tiempo, en la envidiada se despierta el celo por cuidar su posesión, ya que es admirada, acechada, y su arte, apetecido.

Durante la investigación, a cada artesana se le solicitó el préstamo del dechado para explorar las muestras de las puntadas; y, como se mencionó anteriormente, la respuesta de la mayoría de ellas fue evidencia del actual rechazo al préstamo de sus obras: “si quiere, lo puede ver aquí, pero no se lo puedo prestar”⁵⁰ de manera similar, “este me lo han intentado robar varias veces. Es que mire, la puntada española casi nadie la sabe hacer, me ha tocado con los ojos encima pa’ que no se haga perdedizo”⁵¹

Así, pues, se puede concluir que el envidiado entra en una dinámica en la que debe cuidar sus conocimientos y su bien, pues este es resultado de un trabajo creativo, minucioso y reflexivo. Los celos y la envidia se convierten en mecanismos reguladores que les permite saber a quiénes les comparten sus habilidades o elementos para evitar que les sean usurpados o desvalorados.

Por ello, ser envidiado implica un doble juego. Por un lado, en el artesano se genera un estado de intranquilidad, pues su bien máspreciado corre el riesgo de desaparecer por la envidia que genera en los demás. Por el otro, ser envidiado significa estar en un lugar privilegiado, pues el artesano tiene algo que lo diferencia de los otros, de sus iguales; implica tener un valor superior de conocimiento o destreza. Para estos trabajadores artesanales estar en la posición del envidiado significa ser el único poseedor de aquel bienpreciado, que, a su vez, debe ser resguardado. Savater (2004) define al envidiado de la siguiente manera:

Hoy en día ser envidiado es un valor, una forma de prestigio, porque, en definitiva, quien nos envidia nos ofrece un relativo homenaje. Uno se siente halagado pues se siente elevado a una posición superior al que lo envidia. Por lo tanto, y aunque parezca un juego de palabras, no sólo envidiamos una serie de cosas, sino también la condición de envidiados. (p. 65)

2.4.6 Una triada de riesgo

Las bordadoras de Tunja, en algún momento estuvieron asociadas, debido a que esta asociación no funcionó por las tensiones generadas y conflictos entre ellas, por los celos, la envidia, y por el mismo hábito de trabajar solas, las artesanas se han habituado al trabajo solitario desde el taller o desde su hogar.

⁵⁰ Mery Galindo, entrevista realizada, 22 de agosto de 2017.

⁵¹ Blanca Vásquez, entrevista realizada, mayo 12, 2016.

Así, teniendo en cuenta que la mayoría de las artesanas tunjanas trabaja individualmente, en solitario desde su taller, no están al tanto de las políticas culturales, que, aunque estas propenden por el bienestar de los oficios, quedan desprotegidos quienes trabajan en la individualidad. Por ello, es necesario que, al momento de desarrollar las políticas de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura, se contemplen las características particulares de ciertos oficios, en este caso “el bordado”, debido a que muchas de estas labores artesanales hoy día son individuales. En este sentido, es necesario mejorar las dinámicas o estrategias de las políticas para los artesanos que se encuentran en minorías, dando prioridad a los modos de transmisión, elaboración, aprendizaje y diseño en los talleres artesanales.

De otro lado, el artesano no siempre cuenta con el apoyo de orientación oportuno al acceder a plataformas virtuales con las cuales puede conocer la información sobre sus derechos o sobre los pasos de registro para proteger sus creaciones; tampoco cuenta con guías que puedan responder sus dudas acerca de los procesos y legislaciones.

Mientras tanto, cabe decir que los mecanismos propios que usan las artesanas resultan funcionales, pues son los elementos que tienen a su alcance como medida de protección de sus saberes y elementos artesanales. Así, la envidia ha sido interpretada como un mecanismo humano usado por las artesanas para salvaguardar, conservar y regular sus conocimientos.

En este sentido, los mecanismos de envidia y celos, como se mencionaba anteriormente, han sido cargados de forma negativa en éste y otros ámbitos artesanales; sin embargo, deben ser vistos como una buena práctica de salvaguardia para los oficios artesanales, en tanto se reitera que la envidia y los celos pueden conllevar no solo a generación de creatividad sino, además, se convierten en el mecanismo natural más cercano para proteger los conocimientos y los elementos artesanales que los sabedores poseen.

De otro lado, observando que la envidia trae consigo el celo, es preciso mencionar la presencia de un tercer elemento: el silencio. “El silencio concede, en efecto, una oportunidad a lo simbólico, y permite una reflexión que conduce al entendimiento de las cosas, a no perder el hilo y a tomarse el tiempo necesario para la comprensión” (Breton, 2006, pág. 54). Solo quienes cuentan con la paciencia y la perseverancia son merecedoras de obtener la posesión deseada, de lo contrario la artesana dueña del conocimiento y de la pieza, tras hacer pausas reflexivas, guardará en el silencio sus conocimientos; la artesana preferirá reservarlos antes que darlos a quienes no los aprecian. El bordado es una técnica que requiere tiempo, dedicación, paciencia, concentración y amor por el oficio; quien demuestra su verdadero deseo por aprenderlo y practicarlo se hace digna de enseñar.

Así, pues, celo y silencio son usados para regular y reservar el conocimiento a quienes son merecedores de las enseñanzas, habilidades y objetos artesanales. A su vez, estos dos elementos exigen que los saberes, habilidades u objetos sean reconocidos como propios, como parte de la cultura propia y del aprendizaje recolectado en el hogar, la escuela y la experiencia.

Entonces, tanto celo como silencio juegan un papel importante en la transmisión de saberes. Este silencio hace parte del celo en el momento en que se desea o no compartir la posesión envidiada, permitiendo o prohibiendo la circulación del conocimiento entre los interesados del saber. En otras palabras, la artesana tantea con su mirada, examina, intuye y concluye si el aprendiz puede aprender. De lo contrario, como concluye David Breton “es secreto lo que sella el silencio” (Breton, 2006, p. 89).

El silencio es una forma de comunicación reflexiva que permite mantener el saber o elemento artesanal dentro de su círculo de confianza, actuando como mecanismo de protección y muralla en la transmisión del bien admirado. Así, es importante tener en cuenta que:

Las relaciones sociales exigen permanentes pruebas de confianza. Una evaluación subjetiva de su conducta futura justifica o no el que alguien se comprometa en un proyecto. [...]; pero el acuerdo se basa en el hecho de que él solo está capacitado para decidir lo que pretende hacer público respecto a sí mismo. (Breton, 2006, p. 89)

De esta manera, si hay envidia, hay celo; si existe celo, hay silencio; y si persiste el silencio, existe un secreto. Aquí es cuando el secreto puede representar un riesgo, pues el saber o el objeto artesanal solo se comparte con un reducido círculo de confianza, en quienes se manifiesta el amor y deseo por el oficio. Se “consolida una posición de relación o estatutaria, al tener a los demás alejados de una información que modificaría su existencia si saliese a la luz” (Breton, 2006, p. 95). Por consiguiente, como lo menciona Breton (2006), el secreto “constituye una reserva de poder” (p. 91), al hacer que el poseedor del secreto sea quien tiene el poder:

El secreto transforma un saber en privilegio. El silencio que le acompaña es un poder, una forma de distanciar al otro, que lo ignora sin saber incluso que existe o, bien al contrario, que intenta apropiárselo al haber barruntado su existencia. (p. 95)

La evaluación que se hace respecto a quién enseñar y a quién no, es esclarecida por las bordadoras: se enseña a quien muestra la paciencia por querer aprender sin desfallecer ante el primer aviso de error; no se enseña a quien de manera apresurada desea dar puntadas, sin escuchar ni observar con cautela lo que se desea. Es algo que se nota, es un principio de observación.

En suma, la triada envidia – celo – silencio (Figura 36) moldea y respalda la salvaguardia del saber, en tanto que este se comparte con quien se desea. De tal manera, el conocimiento se entrega, se ofrece a quien ha sido perseverante y ha demostrado que goza de paciencia y respeto por el oficio, siempre al cuidado de conservar en cada puntada

la delicadeza del saber aprendido. Se requiere paciencia para repetir una y otra vez la puntada, en el silencio acompañado, hasta que la puntada queda como debe quedar según su maestra, de lo contrario, si hay algo que no concuerda, se repite nuevamente; se requiere del conjunto maestra-aprendiz, para dejar en claro que solo se enseña a quien quiere aprender y que no todo el que quiere aprender merece o debe ser enseñado.



Figura 36. Triada envidia – celo y silencio.

Fuente: creación propia.

Mas, al mismo tiempo, esta triada conlleva un riesgo respecto a la transmisión de los conocimientos, ya que el artesano es quien elige con quién quiere compartirlos y de qué manera transformarlos. Así, el círculo de confianza se cierra cada vez más y el secreto del artesano no se da a conocer; los saberes, conocimientos y elementos artesanales quedan guardados en la memoria del sabedor. Esto suele ocurrir con las manifestaciones artesanales: los sabedores de avanzada edad son quienes portan los conocimientos y en ocasiones no los transmiten a otros, llevando al olvido ciertas prácticas que eran importantes para la comunidad.

Por lo tanto, no se pretende que la envidia sea reconocida como una ley ni como un sentimiento negativo, sino, más bien, comprender que este es un mecanismo natural en los artesanos, que incentiva la creatividad en la medida en que es una herramienta de observación, medición y emulación de saberes. A la vez, se pretende que dicho mecanismo sea reconocido como un valor, ya que el envidiado goza de un prestigio frente a los demás artesanos, siendo este, el único poseedor de un bien preciado.

Los artesanos viven alejados de plataformas virtuales y al tanto de leyes o políticas que puedan proteger su conocimiento y elementos artesanales. De esta manera, gran parte de ellos optan resguardar sus conocimientos por medio de un conjunto natural: la triangulación planteada como envidia-celo-silencios, que es utilizada para proteger sus elementos preciados y sus saberes artesanales de personas que no aprecian la laboriosidad del oficio y de quienes desean robar no solo sus ideas sino, además, sus elementos artesanales, en este caso sus dechados, o quienes se encuentran fuera de sus círculos de confianza.

Por ello, la triangulación expuesta se convierte en el mecanismo humano innato con el que los artesanos defienden y configuran la salvaguardia de sus saberes y posesiones. Dicho mecanismo no necesita portal web, formulario, dinero, ni tiempo. La envidia, junto con el celo y el silencio, permite regular de manera natural quiénes pueden acceder y a quiénes se desea transmitir las posesiones (conocimientos y objetos). Así, el sentimiento de envidia se interpreta como un mecanismo que ha sido utilizado por los artesanos en remplazo de las leyes, planes o políticas que no los cobijan del todo y que no responden a sus intereses.

Estas leyes no solo resultan complejas para los artesanos, en cuanto a su comprensión e incorporación; también, en ellas se manejan mecanismos alejados de las dinámicas sociales de los artesanos, de los talleres, de los modos de transmisión; es decir, no se comprende la magnitud del hacer artesanal, la invención, la enseñanza, el diálogo, la protección y la pérdida, entre otros. En la medida en que el artesano sienta que sus elementos artesanales no están protegidos de personas que no le dan la importancia necesaria, este continuará regulando y preservando de manera autónoma y natural su conocimiento y elementos artesanales, permitiendo únicamente el acceso a su círculo de confianza y alejándose de las leyes que dicen promover su protección.

No obstante, el mecanismo de salvaguardia utilizado por los artesanos —la envidia— genera riesgos en la transmisión de saberes, en la medida en que genera celo, silencio y secreto, siendo este último el motivo por el cual un saber puede permanecer guardado en las palabras de sus sabedores.

Por consiguiente, la envidia es un mecanismo que salvaguarda el bordado mismo, la individualidad y creatividad de las bordadoras, que garantiza su existencia, pero no su transmisión, por esta razón, se analizan los factores que están afectando tanto la transmisión como la continuidad del oficio, del saber y de las memorias bordadas.

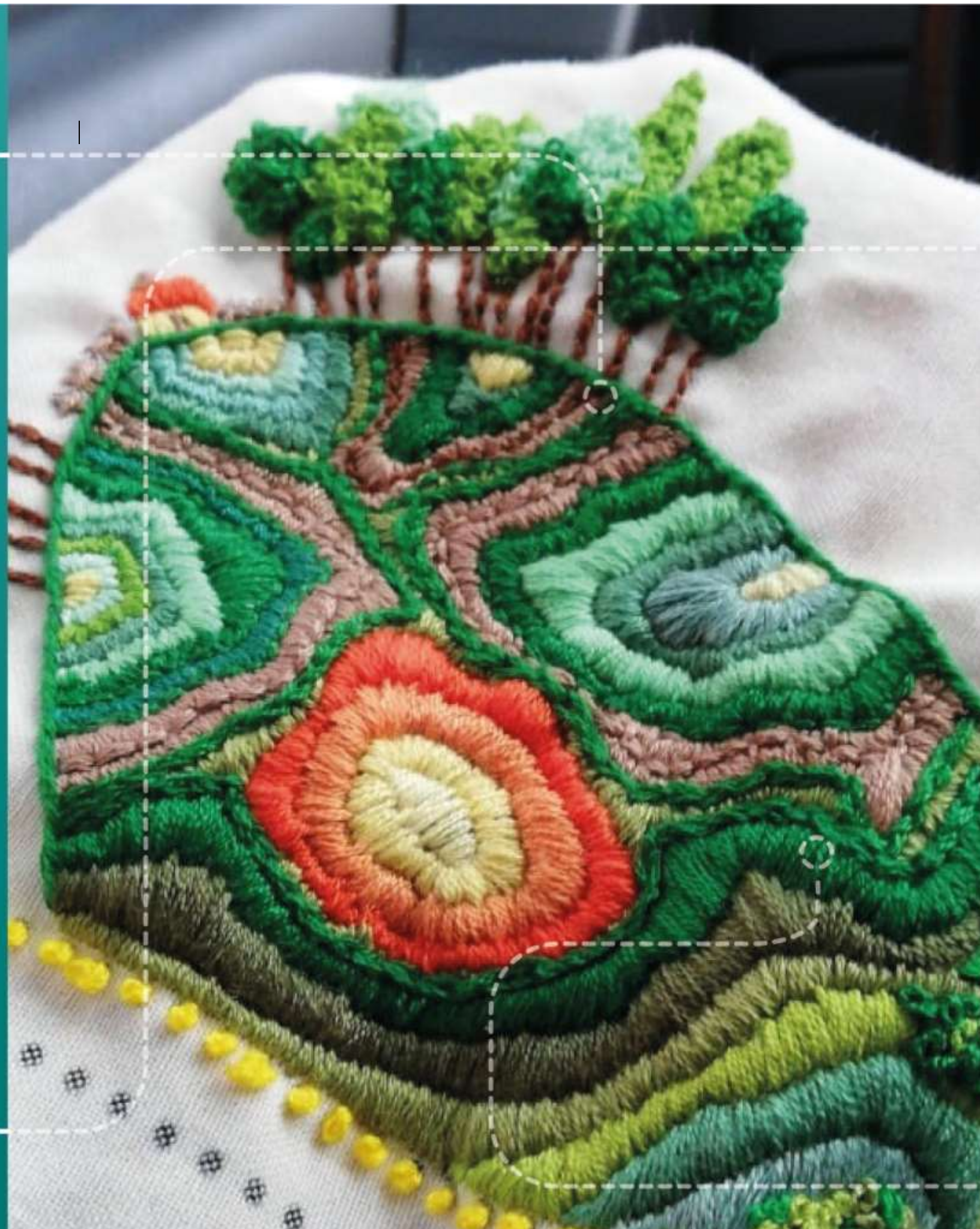
En vista de estos problemas, en vista de las políticas culturales y particularidades individuales de las bordadoras, el propósito primordial de este trabajo es suscitar metodologías amigables que generen dinámicas de transmisión en las artesanas, para que surja en ellas el deseo de transmitir sus conocimientos a un círculo de confianza mucho más amplio, a quienes deseen aprenderlos y recibirlos, sobre todo a las nuevas generaciones.

Con lo anteriormente descrito, este trabajo se presenta como la construcción de un ejercicio metodológico que pueda servir como ejemplo de una buena práctica en la formulación de medidas de salvaguarda para el patrimonio cultural inmaterial, particularmente aquel asociado a los oficios artesanales. Es así como, en el desarrollo de las metodologías con el propósito de superar las problemáticas identificadas en torno al “bordado a mano”, se plantean herramientas conceptuales y estrategias para la dinamización, preservación y conocimiento de su técnica, así como la creación de canales de comunicación con las bordadoras, el restablecimiento de la confianza, entre ellas y los interesados en el oficio.



Capítulo III
Manos a la obra,
en pos de remendar el bordado en Tunja





CAPÍTULO III

MANOS A LA OBRA, EN POS DE REMENDAR EL BORDADO EN TUNJA

A lo largo del 2015 y 2016, el trabajo con las bordadoras consistió en conversar y convivir con ellas, recogiendo desde sus voces las experiencias, compartiendo sus técnicas de bordado, conociendo sus relatos, transcribir y analizar la información, hasta identificar lo que para ellas constituyen los riesgos que se ciernen sobre el bordado en Tunja, al que perciben como desapareciendo.

El bordado a mano ha sido un oficio realizado por mujeres, de las que un reducido grupo lo continúa practicando ocasionalmente en Tunja. Hasta hace unos años, esta práctica fortalecía no solo la economía secundaria de la mujer en el hogar, sino también fortalecía su autoestima en la sociedad, en la que las mujeres de la investigación brindaban a las generaciones jóvenes el legado de su saber, así mismo, cuando se bordaba en colectividad, compartían sus experiencias y memorias, reafirmando sus conocimientos, vivencias, creatividad y dedicación.

En la actualidad, el bordado enfrenta diversos problemas que ponen el riesgo su continuidad en las poblaciones donde este aún prevalece. Es un oficio del cual un grupo de artesanas reconocen y le atribuyen valores de índole simbólica, estética y afectiva, en tanto lo asumen no solo como un elemento material, sino que lleva inmerso cualidades inmateriales e intangibles que cohesionan lo material e inmaterial de su oficio. Esta es razón suficiente para generar estrategias de salvaguardia, como medidas para mitigar la disminución de las artesanas dedicadas al oficio y la desaparición definitiva del bordado, y para que se revalore, dinamice y divulgue. De lo contrario:

Se corre el riesgo de que algunos elementos del patrimonio cultural inmaterial mueran o desaparezcan si no se les ayuda, pero salvaguardar no significa fijar o fosilizar este patrimonio en una forma “pura” o “primigenia”. Salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial supone transferir conocimientos, técnicas y significados (UNESCO, s.f, pág. 4).

Aún este conocimiento y técnica se encuentra vigente no solo en la memoria de las artesanas, sino de algunos individuos y poblaciones quienes tuvieron un acercamiento con el oficio en algún momento de la vida y lo recuerdan de manera nostálgica, debido a su paulatina desaparición. Es de aclarar aquí que la desaparición de la técnica es un aspecto sobre el que hay que actuar para salvaguardar, pero más importante aún son las artesanas, quienes, son las sabedoras de la técnica. Por esta misma razón, nadie más que ellas, quien son las que desean que el oficio no desaparezca, pueden identificar los problemas que

enfrenta y dar las pautas de las posibles medidas o estrategias en su dinamización para la salvaguardia de esta práctica artesanal del bordado.

3.1 Riesgos: del dechado al desechado

Para develar los riesgos por los que atraviesa el bordado, se implementó varios métodos cualitativos, como la IAP (investigación Acción Participación), con los cuales se buscó obtener información acerca de las características del bordado y de los problemas que se ciernen sobre este, a través de la voz de las hacedoras, mediante entrevista realizadas en sus talleres artesanales, en medio de sus tejidos, ovillos de lana, agujas. Estas voces fueron develando los problemas en un proceso de autodiagnóstico, al tiempo que brindaban en sus relatos, algunas estrategias que podían implementarse en aras de la reactivación y dinamización del oficio. Así mismo, los testimonios informales obtenidos en los diferentes conventos, iglesias e instituciones educativas sirvieron para develar otros problemas que se sumaron a los identificados por las bordadoras.

De esta manera, se combinó la investigación, con la acción, la praxis, y la participación auténtica de las artesanas, en las que, desde sus palabras, emitidas en las charlas casuales, fueron surgiendo, a su vez, lazos de amistad, con los que se abrió un espacio en sus talleres para permitirme escucharlas mientras realizaban sus labores textiles artesanales. Esto también se convertiría en un método que se fue implementando durante y después de la investigación, del que se hablará más adelante.

Las entrevistas abiertas y la metodología del encuentro con las artesanas, hicieron posible profundizar en la caracterización de las bordadoras, 10 mujeres sabedoras con edades entre los 55 y 65 años. Estas entrevistas develaron desde sus propias voces, las formas de transmisión, sentimientos, relaciones y visiones involucrados en torno al hacer y elementos bordados, y así también las dificultades percibidas por ellas en la ejecución y transmisión del oficio hoy día. Como se mencionó anteriormente, las mujeres en Tunja practican el bordado en casa como una economía complementaria, como una labor artesanal de acuerdo a sus condiciones económicas. Con base en estos relatos, la información obtenida a partir de estos métodos, fue sintetizada y categorizada, para identificar las problemáticas y los riesgos del oficio definidos por las mismas hacedoras. Con el análisis de los riesgos, se descubrieron pistas que develaron el estado actual del bordado, los que sirvieron para crear y diseñar buenas prácticas de salvaguardia, acordes con el pensar y la realidad cotidiana de las bordadoras.

De los diálogos con las mujeres entrevistadas, se hizo evidente entre la mayoría de ellas la percepción de desuso, desvaloración y desaparición de su oficio, todo esto, asociado al cambio de rol de la mujer en la sociedad, y de las dinámicas económicas y sociales actuales. Quizás por esto mismo, las artesanas no encuentran a quiénes transmitir sus

saberes, pues según ellas, los jóvenes no se interesan por técnicas que requieren tantas horas de dedicación, de otro lado, porque tampoco encuentran espacios que permitan enseñar y mostrar los trabajos bordados artesanales, en parte por la abolición de su enseñanza en instituciones educativas. A lo anterior se suma una realidad irreversible, la industrialización y la era de lo desechable, que ha contribuido de manera significativa a poner en riesgo este y muchos otros oficios artesanales.

3.1.1 Cambio de paradigma del “bello sexo”

Según lo que se deduce de los relatos, las bordadoras han abandonado la actividad por el cambio de paradigma de la mujer “ama de casa” (hogareña, paciente y dedicada a la vida doméstica, a su esposo e hijos) a su inclusión en la educación; lo que le permitió pertenecer paulatinamente a una sociedad en la que, aunque machista, podía desempeñar nuevos roles sociales, laborales, económicos y culturales, lo cual se convierte en un riesgo para la continuidad del oficio en el hogar.

Paulatinamente, en Colombia, el paradigma del género femenino empieza a cambiar con fuerza a partir del siglo XX, cuando las mujeres comenzaron a salir de sus casas para realizar actividades distintas a las del hogar. Con ello, se dejaron de lado actividades como el bordado para uso doméstico, transformándose en una técnica artesanal que en algún momento permitió a algunas mujeres solventar sus problemas económicos.

El bordado como apoyo a la economía de la mujer artesana es todavía una variable importante, sobre la cual, las que aún lo practican afirman que el valor monetario no es reconocido por cada bordado; son muchas jornadas de trabajo, a veces de varios meses dedicados a una sola pieza bordada, que conlleva horas de trabajo, materiales, diseño y elaboración manual, cuyo costo no se tiene en cuenta.

De esta manera, el cambio de las dinámicas sociales, educativas, laborales, industriales, culturales y económicas por las que la mujer atravesó, hicieron que el bordado empezara a realizarse con menor frecuencia en el hogar, y con ello cambiaron las dinámicas de la transmisión.

es imposible devolverse a ser bordadoras. Es un trabajo que no lo reconocen, muy mal pago, y ojos y tiempo. [...] Los tiempos han cambiado, las necesidades son otras, el ritmo, es otro y ahora por lo menos con todas esas cosas que hacen los chinos que imitan todos estos calados y todo, tú vas a pagar algo, y no hay aquí la cultura”⁵².

En definitiva, este cambio de paradigma ya tuvo los efectos de producción y transmisión hoy día en este y muchos otros escenarios, para las artesanas. El hecho de salir

⁵² Mery Galindo, entrevista realizada, 22 de agosto de 2017.

a buscar trabajos de economía primaria y no de economía secundaria, como lo era el bordado, hace que este desaparezca del escenario del hogar y, así mismo, en escenarios educativos.

3.1.2 Rupturas en la transmisión

Entre las artesanas y conocedores de la técnica del bordado a mano, es generalizada la idea sobre las pocas personas que desean aprender el oficio. Una de las razones más reiteradas, es el poco interés entre las nuevas generaciones, miembros de la misma familia de las artesanas, por aprender y aplicar la técnica: “A mi hija no le gusta, hizo su carrera, pero eso [el bordado] no le gustó”⁵³.

El oficio hoy día, en la práctica, se halla limitado a las abuelas y a las mujeres adultas.

Ninguno le cogió el gusto, ellos son machistas iguales que el papá, ellos dicen que eso es para viejas, entonces yo les digo aprendan, ay no mamá eso es para sumercé, ellos no aprenden a ellos no les gusta. A la pregunta de cómo veía el oficio... Olvidada y en extinción, [...], yo veo que muy pocas personas están bordando, no prácticamente es que nadie, es que yo las puedo contar con los dedos de la mano”⁵⁴.

La ruptura generacional obra muchas veces en detrimento de los procesos y manifestaciones de PCI, en especial en sociedades tradicionales rurales y en grupos humanos especializados en diferentes tradiciones artesanales, musicales o festivas. Los jóvenes no valoran o no ven oportunidades en el aprendizaje y la recreación de las manifestaciones tradicionales, y los “mayores”, que conocen, practican y recrean estas manifestaciones, no cuentan con incentivos o condiciones favorables para su transmisión y enseñanza (MinCultura, s.f, pág. 255).

De esta manera, la ruptura generacional está ocasionando que se pierdan dinámicas de aprendizaje, los hijos ya no aprenden de sus padres y mucho menos de sus abuelos. Los oficios quedan reservados únicamente en los sabedores, así, desde el hogar se va perdiendo el hilo de la transmisión del oficio. Ello ocurre también con el artesano, pues no cuenta con espacios para compartir su saber, por lo que este queda guardado en su memoria, esperando un momento para enseñar o para quedar en el olvido.

Así mismo, el bordado es una técnica que requiere dedicación y paciencia, por lo cual, no cualquiera puede disfrutar de esta, más cuando las herramientas tecnológicas resultan más atractivas para los jóvenes, que absorben su atención frente a pantallas que brindan medios de entretenimiento, información y comunicación. “Alguna vez les enseñaba a las chicas jóvenes a bordar las albas, pero eso se cansan, ahhhhhhh esa pereza que les daaaa. Todo el día así. Ellas quieren es aprender algo rápido”⁵⁵. Al demandar tiempo, concentración y

⁵³ María Eloísa García, entrevista realizada el 13 de octubre de 2016.

⁵⁴ Luz Mery Guzmán, entrevista realizada el 11 de noviembre de 2016.

⁵⁵ Hna Isabel Trisancho, entrevista realizada, 6 de octubre de 2016.

dedicación, las nuevas generaciones ven en el bordado, según las percepciones de las bordadoras, como una técnica que brinda poco interés e inmediatez en la actualidad.

3.1.3 Falta de espacios para compartir y exponer

Para continuar con el análisis de los riesgos desde la voz de las bordadoras, se dejó en evidencia que, además de los lugares de enseñanza y de transmisión, se han perdido los espacios que permitían reunir a las personas para compartir y mostrar los elementos bordados.

La artesana María Eloísa quien ha percibido más agudamente esta pérdida de espacios.

“no, no, aún está, la técnica está, lo que no, el problema es que no se muestra, el problema es que el conocimiento queda guardado, porque no hay la posibilidad de mostrarlo, que hicieran como antes, es que antes en las escuelas, hasta, más o menos, 1973, se hicieron exposiciones de bordados en los planteles educativos. Y consistía en, que cada plantel educativo exponía lo que había trabajado, iban los padres de familia y miraban lo que hacían sus hijos, lo que ellos mismos ayudaron a hacer, y muchas mamás también hacían sus trabajos y uno se los dirigía. Entonces, si aquí se hiciera la feria del bordado, darle un espacio, apropiarse de las cosas⁵⁶.

Y así también propone alternativas para paliar problemas como este:

Si aquí lo que se les dice y se les recalca, que aquí tantas casas en expropiación que hay, que la dejen para los artesanos. Si hubiera un sitio, en donde se dijera: Tejidos y Bordados, le salen más de 30 bordadoras y 60 tejedores a mano. Porque en todas las asociaciones hay gente que borda, lógico, unos con más experiencia que otras, no mejor saber, MÁS EXPERIENCIA ¡Claro que la experiencia trae saber también!⁵⁷

Lo anterior evidencia no solo la ausencia de espacios donde los artesanos puedan reunirse sino, además, exponer sus bordados. La técnica del bordado está recluida en los talleres individuales, por lo cual las hacedoras claman por espacios de encuentro donde puedan compartir y exponer su saber, su creatividad y su producto económico.

sí, si hubiera eso o buscando un mercado o alguna cosa, si señora, eso se le mide más de 20, y hacer una especie de Cartago, sería Tunja, no sé qué nombre bonito, Tunja bordada con hilos de colores, o, Tunja en colcha de retazos, qué hermoso fuera⁵⁸.

⁵⁶ María E. García, entrevista 13 de octubre de 2016.

⁵⁷ Eloísa García, entrevista realizada el 13 de octubre de 2016.

⁵⁸ Eloísa García, entrevista realizada el 13 de octubre de 2016.

En consecuencia, no solo se pierden los espacios de transmisión y de exposición, también el vínculo familiar y por fuera de este, en tanto desaparecen dinámicas que reúnen públicos de diferentes edades para compartir y apreciar el trabajo realizado por las bordadoras.

3.1.4 Abolición del aprendizaje en instituciones educativas

Las visitas a instituciones educativas de Tunja, como el colegio del Rosario, antiguo Cooperativo Zoilo Medina López y la Normal Femenina, entre otras, en busca de saber si aún se impartía el oficio, dio como resultado general que este ha sido abolido y reemplazado por otras asignaturas, ratificando desde la voz de las artesanas este problema.

“Es una técnica muy bonita, antes en los colegios se enseñaba, pero hoy día ya no hay nada casi manual, sería espectacular que se reactivara”⁵⁹.

Las clases de manualidades, que hacían parte de las asignaturas artísticas, se vieron desplazadas por clases de informática, idioma extranjero y otras asignaturas, poniendo en riesgo su continuidad.

Esta es una de las principales preocupaciones, el haber suprimido en las instituciones educativas asignaturas como las manualidades o prácticas artísticas, que llevaban inmersas la transmisión del bordado y otros diversos saberes, culturales y tradiciones, que hace que se pierdan en los niños y jóvenes una serie de pensamientos y aptitudes que fomentan la sensibilidad, tolerancia, motricidad y otras cualidades, indispensables para el desarrollo del ser humano. Por ello, las actividades relacionadas con las artes⁶⁰ y con los saberes culturales y tradicionales manuales, mejoran la memoria a largo plazo, la motricidad gruesa y fina, despiertan el potencial creativo lo que hace que los individuos encuentren alternativas de soluciones más efectivas ante diversos problemas. “Cuando se integran las disciplinas artísticas en las prácticas pedagógicas se promueve el pensamiento creativo y divergente en los alumnos y no solo eso, sino que también desarrollan un pensamiento más profundo” (Guillén, 2015).

Cuando la educación se encuentra con el arte y la cultura, se abre una vía que brinda a niños, niñas y jóvenes la posibilidad de desarrollar todo su potencial. Una educación artística y cultural rica, con sentido, bien pensada y ejecutada, no sólo ayuda a los y las estudiantes a enriquecer sus proyectos artísticos, motivándolos a utilizar de manera creativa todos los recursos locales a su alcance, sino también a formular propuestas que van en beneficio de su desarrollo. (CNCA, 2016)

⁵⁹ Blanca Inés Vásquez Cortés, entrevista realizada 12 mayo de 2015.

⁶⁰ “Las artes enseñan a los niños que los problemas reales suelen tener más de una solución posible” [...]La Educación Artística resulta imprescindible porque permite a los alumnos adquirir toda una serie de competencias socioemocionales básicas para su desarrollo personal y que, además, les hacen más felices. Y ese es el verdadero aprendizaje, el que les prepara para la vida. (Guillén, 2015)

Aún más, en estas instituciones educativas cada vez se fomentan menos temas relacionados con la educación cultural,⁶¹ esta “capacidad de reflexionar” (Heusden, 2016) acerca de su entorno, y técnicas tradicionales artesanales, lo que hace que las nuevas generaciones no reconozcan como tal la memoria de los oficios, prácticas y saberes y, sobre todo, a los sabedores de las técnicas tradicionales, quienes hoy día son personas de la tercera edad, con las que cada día se distancian más los diálogos generacionales. De otro lado, en las instituciones educativas, “hay muy poco contenido teórico, sorprendentemente, sobre qué es la cultura o en los desarrollos del niño relevantes para la cultura” (Heusden, 2016).

La dinámica de aprendizaje de técnicas manuales, se inició en los colegios; haber cambiado este tipo de enseñanza ha generado dos consecuencias. Por un lado, la idea de la universidad como única vía para ingresar al campo laboral, por el paradigma de que los oficios artesanales no son un medio de vida y subsistencia. Así, cuando estos oficios se pierden en los colegios o en las instituciones educativas, se pierde la concepción de que existen otras alternativas de vida u otros espacios de aprendizaje como el Sena o, las Escuelas taller, por ejemplo.

La otra consecuencia, con el énfasis en los estudios universitarios, por lo general conduce a los jóvenes a perder el contacto y arraigo con sus territorios de origen. En la actualidad, “La sociedad subvalora los oficios de los territorios y su importancia en la generación de sentido de pertenencia, lo que genera en los jóvenes y adultos falta de interés por conocer, transmitir y trabajar en el fortalecimiento de sus raíces” (Mincultura, 2018, pág. 54). Los saberes, como los oficios tradicionales, han permitido que muchas familias colombianas tengan una estabilidad económica y social, no siempre tener una carrera universitaria es sinónimo de estabilidad económica o laboral, los oficios tradicionales han sido una herramienta de trabajo para muchas familias cuando no hay oportunidades en campos laborales especializados.

Es así como, en concordancia con la Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia, es necesario considerar

que los oficios relacionados con la cultura deben recibir el mismo reconocimiento que las profesiones universitarias, y contar con los mecanismos políticos que avalen el aprendizaje de oficios en ambientes diferentes de los formales. [...]

[...] esta política ve en la educación, formación y en los diferentes ambientes de aprendizaje una gran oportunidad, pues equilibrando la balanza de la educación se puede superar la segmentación, la desigualdad en el acceso al trabajo en el sector cultural, y se pueden fortalecer todos los conocimientos que alberga el país y que

⁶¹ **La educación cultural** consiste en la capacidad de reflexionar, jóvenes, niñas y niños aprenden a reflexionar en educación cultural a cerca de su propia cultura de la de los demás y de la cultura en general, y esta capacidad de reflexionar se puede formar en principio de muchas maneras distintas: Por ejemplo, por medio del periodismo o de la historia, incluso de las artes (Heusden, 2016).

con una buena estructura pueden mejorar la calidad de vida de quienes los ejercen (Mincultura, 2018, pág. 69).

Las instituciones educativas deben brindar la oportunidad de aprender estos tipos de conocimientos, ello posiblemente generaría nuevamente la cohesión de las historias locales y por tanto de las historias comunes. Ejemplo de ello, son los colegios de Indonesia, donde se vienen adelantando actividades con niños y jóvenes, con la técnica de tinturado tradicional textil Batik, que se les enseña en educación escolar patrimonial:

“Como una vía alternativa de transmisión, en lugar de depender solo de transmisión tradicional. Encontramos casos de todo el mundo donde el patrimonio cultural inmaterial la capacitación se ha introducido en los planes de estudio escolares como medida de protección. Este es un ejemplo de un enfoque que combina educación formal y no formal para complementar y fortalecer el tiempo de prueba de transmisión de canales” (UNESCO, 2013, pág. 10).

Sin embargo, no solo la institución educativa debe custodiar y reforzar los conocimientos impartidos por los maestros, el núcleo familiar debe apreciar los oficios tradicionales, permitiendo el disfrute y aplicación de ellos como mecanismos de aprendizaje, distracción y ejecución de los mismos para sensibilizar de su existencia, así, quienes tengan la oportunidad de conocerlo y aplicarlo, de esta manera, habrán algunos a quienes se les despierte la emoción por ser bordador o simplemente practicarlo como terapia.

Es vital que padres de familia y maestros se conozcan mutuamente para identificar los diferentes roles de los padres, en miras de valorar los oficios tradicionales que algunos padres de familia tienen como profesión, todo ello en miras de valorar el oficio artesanal familiar y sus dinámicas frente a este. En la actualidad, “Los conocimientos tradicionales cuentan con una baja valoración social, por lo que en general los jóvenes no se sienten motivados para aprenderlos, aunque en algunos casos también pasa que algunos maestros no quieren transmitirlos” (Mincultura, 2018, pág. 52).

Así pues, si el niño o el joven no viene de una familia que desarrolla ese oficio, el cual es de carácter individualista, secreto y celoso, cada vez más, van a haber más niños y jóvenes que desconocen o que tienen esa posibilidad de ejercer algo que no es común.

El aprendizaje intergeneracional cobra relevancia a medida que los adultos transmiten su conocimiento a las nuevas generaciones y estas, a su vez, actualizan, reinterpretan y resignifican dichos conocimientos, lo que mantiene vigentes los saberes locales y disminuye el riesgo de desaparición de esos conocimientos y prácticas (Mincultura, 2018, pág. 83).

Es importante, en el caso del bordado que se incluya en los colegios ya que es un vehículo de aprendizaje grupal, los talleres son individuales, son domésticos, son secretos, es un oficio que no es de primera economía, sino de una economía secundaria, por ello, en ningún momento los jóvenes a menos que vean realizar el oficio por sus maestros, por sus propias madres, hermanas, o padres, no lo van a conocer y ni a desarrollar.

Por tanto, al no generarse o promoverse la educación de la cultura de la memoria, la educación cultural y artística, donde se promueva una conciencia colectiva de amor hacia los oficios, sabedores y elementos artesanales, se aumentará el desconocimiento y desinterés por estas técnicas artesanales locales, tanto en jóvenes como en adultos conllevando a que no sobrevivan para las generaciones futuras.

3.1.5 Desaparición del oficio entre las mujeres en comunidades religiosas

En cuanto a las mujeres religiosas, quienes practicaban el oficio y obtenían recursos económicos mediante la realización de vestuario y elementos religiosos, han disminuido considerablemente, debido a la orientación hacia otro tipo de labores que también exigían tiempo y dedicación. A ello se suma que, las pocas sabedoras han ido muriendo y con ellas los saberes del bordado, “primero hay poquitas y segundo, como hay poquitas, tienen que mantener casas muy grandes, es imposible que se dediquen a bordar, les toca hacer otros oficios, por eso, eso se va acabando, todas esas cosas bonitas”⁶² y por ello esta actividad desaparece como actividad económica secundaria de la mujer religiosa.

En Tunja, de las comunidades religiosas Carmelitas, Clarisas, Nazarenas, del Topo investigadas, sólo queda una hermana en la comunidad de las Hijas de la Iglesia, quien es la única en la ciudad que actualmente se desempeña como bordadora y está a cargo del taller de modistería. La hermana tiene gran cantidad de encargos, tantos que no da abasto, razón por la cual se apoya en otra bordadora, residente en el municipio de Paipa. “Últimamente los bordados me tocan pedir que me ayuden porque yo no alcanzo, hay una chica que me ayuda a bordar, porque yo no alcanzo. Ella está en Paipa, yo sé que ella me lo hace bien”⁶³. Las demás comunidades religiosas, manifiestan que el oficio no sólo se acabó entre ellas porque las sabedoras se han muerto, sino, además, porque los procesos de industrialización hicieron que la técnica perdiera su valor económico, en tanto que un ajuar sacerdotal (estola, casulla, dalmática, entre otros) es fácilmente asequible de manufactura industrial, por su bajo costo y por la inmediatez de su consecución.

Una monja cuánto se le dedica a un bordado y no se le puede pagar. [...], pero como le digo, la cosa ahora es más artificial. Cuando yo me ordené, me preguntaban, el ornamento bordado vale 2 millones, y en máquina 400 mil pesos, entonces el tema económico pesa mucho, uno sí quisiera tener unas cosas que duren y el significado, pero hay que resignarnos⁶⁴.

Lo anterior evidencia que el oficio del bordado está en alto riesgo de desaparición en este tipo de comunidades y es evidente que en la ciudad de Tunja este oficio ya no es

⁶² Padre Elkin Castro entrevista realizada 16 septiembre de 2019.

⁶³ Hna. Isabel Tristancho, entrevista realizada, 6 de octubre de 2016.

⁶⁴ Padre Elkin Castro, entrevista realizada entrevista realizada 16 septiembre de 2019

complementario en la economía de las religiosas; motivo por el cual, a nivel de las mujeres religiosas, este oficio evidentemente desaparecerá.

3.1.6 De lo manual a lo industrial

La técnica que se desarrolló en diversos lugares: en los hogares como parte integral de los conocimientos requeridos de una esposa y madre, en los conventos, las instituciones educativas y los costureros, fue decayendo con la invención de la máquina de bordar y, por ende, con la industrialización de la técnica.

En consecuencia, gran parte de los encargos de bordado manual empezaron a ejecutarse de modo industrial, tecnificándose y bajando los costos de los nuevos elementos reproducidos en serie y en corto tiempo. Este proceso desplazó las dinámicas culturales y económicas entre las mujeres que practicaban y enseñaban el bordado manual, como un oficio secundario de economía doméstica.

Por tanto, el oficio dejó de ser rentable debido a los elevados costos de la técnica manual (materiales y tiempo de ejecución) comparados con los costos de la mano de obra y los insumos industriales, “ahorita ya la gente no valora el bordado tanto, ya se perdió, porque ahorita es más fácil con una máquina, ta ta tata, o pintado”, [...], aquí no hay la cultura, sobre todo que valdría mucho, ahora realmente lo chino es casi igualítico”⁶⁵. Esta afirmación hace referencia a que los compradores o usuarios prefieren la imitación frente al trabajo artesanal por su bajo costo, olvidando las dinámicas que existen alrededor de un elemento elaborado por un artesano: las horas invertidas de trabajo, las huellas e improntas del artesano, *el Hau*, la creatividad y muchas otras dinámicas que ocurren cuando se elaboran los objetos artesanales, y que constituyen su intangibilidad.

En este sentido, Octavio Paz define muy acertadamente al artesano:

...No es leal a una idea ni a una imagen sino a una práctica: su oficio. El taller es un microcosmos social regido por leyes propias. El trabajo del artesano raras veces es solitario y tampoco es exageradamente especializado como en la industria. Su jornada no está dividida por un horario rígido sino por un ritmo que tiene más que ver con el del cuerpo y la sensibilidad que con las necesidades abstractas de la producción. (Paz, 1997, pág. 138).

De esta manera, cuando priman los bajos costos del objeto hecho industrialmente sobre el elaborado artesanalmente, el consumidor deja de apreciar el trabajo artesanal y al mismo artesano. Aquel que mientras trabaja, ejerce sus propias capacidades creativas,

⁶⁵María Eloísa García, entrevista realizada el 13 de octubre de 2016.

convirtiéndose a la vez en un hacedor y una mano que piensa, que dejan huella en su hacer, donde imaginación, memoria y placer les aportan valor a los elementos artesanales. De esta manera, el oficio y los elementos bordados por las manos de una mujer, quien le dedicaba creatividad y muchas horas de trabajo, pierden su valor simbólico, estético y económico en la sociedad, y la intangibilidad aportada por las jornadas que implicaban diálogos, intercambio familiar, social y cultural entre quienes se reunían para compartir experiencias de vida, técnicas saberes y dinámicas.

3.1.7 La era de lo desechable

La identificación de este riesgo viene unido a la desaparición de los elementos bordados, debido al acelerado cambio en las economías y prácticas domésticas, cuando entraron en desuso el mantel, las servilletas y los individuales hechos a mano, tanto por las implicaciones del cuidado, el lavado y las ideas de higiene, como por el bajo costo de los productos desechables.

“ya hoy nadie quiere tener un mantel bordado, primero porque cuesta mucho y al final de cuentas para qué vas a pagar un mantel de 400mil pesos, cuando encuentras un mantel que viene en papel servilleta y lo puedes botar a la basura, [...], había una cultura distinta, hoy la cultura es del desechable⁶⁶.

Así, los elementos de un solo uso, ganaron campo en la cotidianidad del hogar, desplazando aquellos elementos domésticos de lujo, que tenían no solo un valor estético sino, además, un valor simbólico y de distinción, envidiado tal vez entre el gremio artesanal por su pulcritud, creatividad, y diferencia en la ejecución del trabajo manual, haciéndolo distintivo de los demás. Estos cambios desapercibidos muchas veces por los consumidores, han hecho que se pierdan dinámicas culturales que afectan a los oficios y a los hacedores.

Es así como, las ideas modernas sobre la higiene, permitieron que los elementos desechables fueran adoptados en la cotidianidad, acogiendo la costumbre de utilizar productos de un solo uso. Simultáneamente, el creciente consumismo se ha reflejado en las prendas de vestir. Anteriormente, existía la costumbre de arreglar, de remendar, las prendas que estuviesen rotas o deterioradas, e incluso de actualizarlas o renovarlas con la moda del momento.

Remendar fue también un oficio común en los hogares y conventos,

había una técnica que las monjitas, unían los hilos de las cosas que se rompían, y no parecían que estuvieran remendados, entonces eso era arte, se valoraba porque

⁶⁶ Padre Elkin Castro, entrevista realizada 16 de septiembre 2019.

era la cultura del remiendo, entonces las cosas no se botan, las cosas se arreglan, pero hoy ha entrado la cultura de lo desechable⁶⁷.


Visto de esta forma, lo anterior permite evidenciar que, en la modernidad, prima la idea de desechar lo que se ha averiado en vez de reparar o renovar, acelerando dinámicas que no solo afectan la acumulación de elementos nuevos sino también, el aumento de elementos rechazados y seguidamente botados a la basura, generando contaminación y saturación del medio ambiente.


Los anteriores riesgos como se mencionaba, se identificaron desde la voz y la percepción de las artesanas en los encuentros y las entrevistas, así como en los diálogos entablados durante las visitas a las instituciones educativas y religiosas, basado en lo anterior, se analizó la información sobre las problemáticas que atravesaba el oficio, logrando identificar los riesgos, y con ellos, las amenazas que afectan al oficio, sus sabedoras y elementos del bordado.


3.2 Categorización de los riesgos

Para el análisis de los riesgos identificados, se desarrolló una categorización cualitativa a partir de lo expresado y reiterado por las sabedoras, así como por las correlaciones establecidas entre las amenazas, para discernir aquellos que debían ser mitigados urgentemente, de aquellos a los que poco o nada se podía hacer, como en el caso de la pérdida del oficio en las comunidades religiosas.

Esta categorización se expresa mediante colores, (Figura 37), como herramienta para visualizar las amenazas y riesgos y cuáles pueden ser atendidos con mayor o menor contundencia. A su vez, los niveles de clasificación, permitieron descubrir el estado actual del bordado y las plantear las posibles estrategias y rutas a seguir para dinamizarlo.

 nivel rojo para identificar un riesgo alto, en el cual se aprecia una mayor repercusión a nivel general del riesgo y las amenazas detectadas.

 nivel naranja, definido como un nivel medio, donde no es tan generalizada la percepción de esas amenazas ni tampoco su impacto.

 nivel amarillo, representa el nivel bajo, donde la percepción no es generalizada según se deduce de las entrevistas y diálogos.

⁶⁷ Padre Elkin Castro, entrevista realizada 16 de septiembre 2019.

Caracterización de riesgos y amenazas

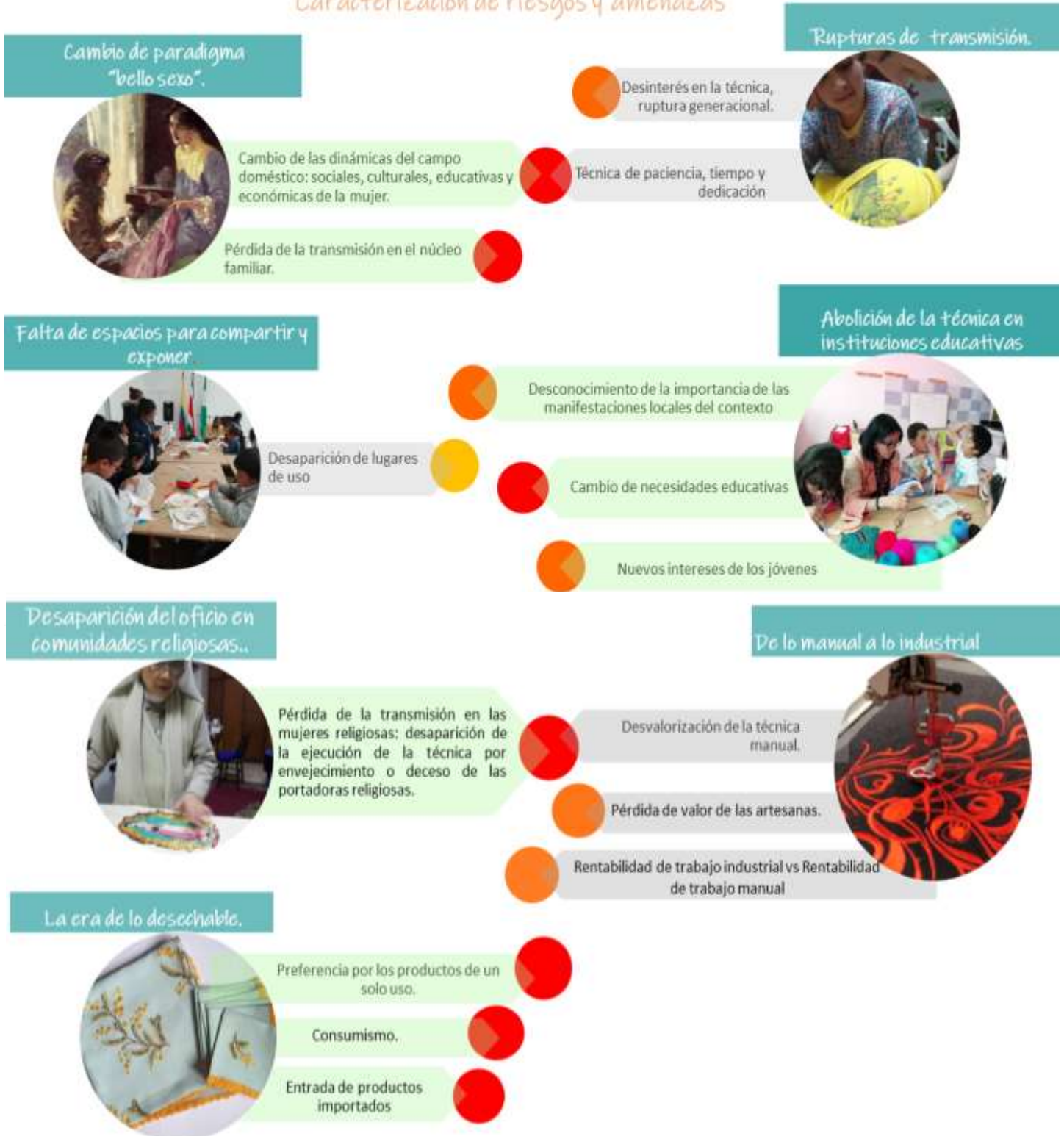


Figura 37. caracterización de riesgos y amenazas.

Fuente: creación propia

Imagen: de lo manual a lo industrial: <http://coatscrafts.com/mx/catalogs/productos/bordado-productos/>

Imagen: la era de lo desechable: <https://www.pinterest.ca/pin/661184789021625022/>



Capítulo IV

Salvaguardando

el bordado, la comensalidad
y el encuentro



CAPÍTULO IV

4. SALVAGUARDANDO EL BORDADO, LA COMENSALIDAD Y EL ENCUENTRO

4.1 La pregunta de oro

Con el propósito de diseñar y generar la estrategia para la revaloración, dinamización, y divulgación del oficio del bordado, la observación participante del oficio del bordado con las bordadoras, se complementó con otras metodologías cualitativas, como las entrevistas, para indagar sobre los problemas y posibles alternativas para mitigar la desaparición del mismo. Con esto en mente, a cada artesana se le preguntó: ¿le gustaría continuar practicando esta técnica?

Claro que sí, ay, yo si lo sigo porque a mí me gusta, yo inclusive he tenido deseos de ponerme a trabajar solo lencería, porque por ejemplo eso es fácil de exportar y a los extranjeros les gusta mucho lo que son los manteles bordados y eso allá lo aprecian mucho. La salud me ha limitado mucho, para tejer me siento incómoda, me duele la columna mucho. Tejo también en la cama con hartos cojines⁶⁸.

Así pues, esta sabedora no solo ve el oficio como un placer sino como una actividad económica con la que puede explorar nuevos mercados. Otras lo ven desde una mirada más radical:

“el bordado es de lo más lindo que hay, el bordado es precioso. Depende para lo que sea, porque yo practico en mi casa, yo bordo y regalo a mis amistades, depende para lo que sea, porque si es bordar por bordar, NO, si es bordar para así porque quede, NO, si es bordar con una intención definida, SI, que con esto vamos a hacer tal cosa, pero que sea la cosa. Porque aquí nos reúnen y nos hacen mil promesas y ahí se quedó todo. Primero la ilusión, segundo la inversión, tercero el trabajo y ahí se quedó⁶⁹.

⁶⁸ Luz Mery Guzmán, entrevista realizada, 11 de noviembre de 2016

⁶⁹ Eloísa García, entrevista realizada e l13 de octubre de 2016

A este respecto, existen varios aspectos que merecen ser deshilados para comprender la posición de la artesana:

De un lado, el bordado sigue siendo una técnica valorada por la sabedora. De otro lado, la idea del encuentro no la convence totalmente, ya que para ella el encuentro es factible siempre y cuando tuviese “*una intención definida*”. Adicionalmente, esto delata la disminución en la confianza de las reuniones artesanales, a las que esporádicamente las invitan la alcaldía y gobernación, para participar en ferias artesanales como estrategia para la venta de sus productos; sin embargo, ellas denuncian que no existen garantías ya que se les da prioridad a productos foráneos elaborados industrialmente sobre la mano de obra artesanal.

4.2 Estrategias de dinamización, diversos contactos

Las metodologías aplicadas en el desarrollo de esta investigación involucraron varias fases de trabajo. Una primera fase, la de acercamiento, se realizó entre finales del 2015 y el 2016, con 10 bordadoras en sus talleres y casas con quienes se emprendió una etnografía basada en la observación-participación, que incluyó conocer, intercambiar, trabajar de manera silenciosa, pausada y conversada, algunas veces acompañadas de un tinto, afianzando lazos de confianza. De esta manera, se logró trabajar en profundidad observando, aprendiendo, compartiendo sus técnicas de bordado, descubriendo sus dechados y recogiendo sus historias de vida. Con base en esta información y su categorización, se implementó la metodología de investigación acción participativa, para identificar los riesgos y plantear formas de mitigarlos. Para ello se diseñó una metodología en busca de dinamizar la transmisión, reconocimiento y divulgación de los elementos en el bordado.

Al identificarse claramente cada uno de los riesgos del oficio, de acuerdo a la categorización y la percepción de las artesanas, se buscó encontrar alternativas para atenuarlas. Así, basada en estas y otras apreciaciones obtenidas de las artesanas, se establece que la principal herramienta debía ser la generación de espacios de encuentro-talleres de bordado, los cuales permitieran reconstruir los diálogos entre las artesanas, estimular los encuentros y los diálogos intergeneracionales, fomentar la participación de interesados o conocedores del oficio, a la vez que, permitir la reparación de los lazos rotos en la transmisión del oficio, de la memoria, el intercambio social, cultural, el valor de la práctica, el saber de las artesanas y combatir el desinterés de la técnica en los jóvenes, entre otros.

Estos encuentros debían tener una *intención definida*, esto es, basado en la apreciación de una de las artesanas, lo que significaba definir muy bien la intención y los objetivos del llamado a participar en ellos. De esta manera, se plantearon encuentros como *talleres de dinamización*, con miras de solventar los riesgos identificados y contar a futuro

con dinámicas adecuadas que permitieran reestablecer los diálogos con las poblaciones abordadas.

La razón por la que se adoptó el encuentro como eje central en la dinamización del oficio, tiene que ver con que este funciona como herramienta de mitigación de riesgos, en tanto permite reunir, compartir, dialogar, aprender y disfrutar, en este caso, en torno a un oficio en común (ver anexos). Esto, a su vez, conlleva revalorar el encuentro intergeneracional, como una de las estrategias para desarrollar el ejercicio de la práctica cultural, restableciendo lazos de confianza y camaradería entre quienes comparten el amor o afinidad de una técnica en común. Para ello, fue significativo pensar estos encuentros como una re-unión, de la misma manera que en tiempos atrás los costureros reunían a las mujeres bordadoras.



RECETA DE
COMENSALIDAD
PARA DINAMIZAR
LOS TALLERES

4.2.1 Receta de comensalidad para dinamizar los talleres

Con base en estas ideas, se apeló al concepto de comensalidad como herramienta metodológica, para llevar a la práctica las estrategias de dinamización:

“En la comensalidad se establecen, refuerzan y reeditan en cada comida las relaciones que sostienen a la familia y a la sociedad” (García, 2014, pág. 219) [...] así mismo, se fabrican potentes lazos comunicativos que tienen un impacto directo en la creación de la identidad y en la constitución del patrimonio cultural de un grupo social determinado” (Cruz, 2014, pág. 4).

La comensalidad es un espacio simbólico y ritual, en el cual se restaura la familiaridad de los individuos alrededor de una mesa y compartiendo la comida. Antiguamente, esta tenía lugar alrededor del fuego, donde los miembros de la familia dialogaban de manera libre, mientras compartían además de los alimentos, la narración de los hechos cotidianos, construyendo valores, al tiempo que lazos de amistad, respeto y tolerancia hacia el otro.

Hoy día, se significa esta comensalidad en diversos espacios y celebraciones, que reúnen a familias y amigos para reiterar su amistad, sus vivencias, creencias y un buen plato que produce placer y satisfacción. En este sentido, se planteó para el diseño de los talleres, tomar estos ingredientes de la comensalidad, ajustados a la investigación, para acercar a la comunidad en torno a la mesa de encuentro, para nutrir el proceso de aprendizaje y transmisión del oficio del bordado y, de esta manera, garantizar una buena comensalidad y una exitosa dinamización.

De esta manera, se planearon dos tipos de talleres: los de diagnóstico y los de valoración. Los primeros, los de *diagnóstico*, se realizaron para reconocer el estado actual del bordado y fueron orientados a determinar qué tanto sabían de la técnica los asistentes, para evaluar su receptividad -quiénes y cuántos acudían al llamado del bordado- y como un intento de sembrar el interés en la técnica. A su vez, en los talleres de *valoración*, se aplicaron metodologías horizontales, teniendo como el ingrediente principal la amistad, en consonancia con lo expuesto en las investigaciones de (Corona & Kaltmeier, 2012)

De igual modo, en la implementación de estos talleres-encuentros, se plantearon tres momentos a lo largo del trabajo investigativo: antes, durante y después, de manera que pudiera efectuarse un seguimiento a lo largo de todo el proceso de y con la comunidad.

ANTES:

Hace referencia al inicio de la investigación, desde el momento que se delimita el tema, la población o comunidad a trabajar, y los problemas, estrategias y metodologías a seguir.

Con este propósito, al iniciar cada taller, se realizaba un pequeño conversatorio en el cual se les hablaba a los participantes de la técnica del bordado, rememorando las historias compartidas en las entrevistas de las bordadoras. Esto incluía una rememoración del oficio del bordado, cómo se practicaba anteriormente, sus lugares de aprendizaje, los elementos bordados, así como se recalcaba la importancia de las técnicas tradicionales y sus hacedores etc. De otro lado, para el desarrollo del taller mismo se enfatizaba en la importancia del diálogo, la cooperación y la paciencia con el que se encontraba su lado. Finalmente, se hablaba de la temática o narrativa del encuentro, el motivo del taller.

DURANTE:

Hace referencia al tiempo de acompañamiento del investigador a las poblaciones abordadas, en busca de reactivar los diálogos, las actividades y el empoderamiento en la comunidad.

DESPUÉS:

Hace referencia, al tiempo siguiente al desarrollo de los talleres, en busca de promover que la comunidad continúe realizando las actividades propuestas, hasta verificar el empoderamiento y apropiación de los ejercicios, para cuando el investigador no esté, los procesos persistan y los riesgos no aparezcan de nuevo.



4.2.2. Elaboración de la receta

Para la re-unión entre los comensales existen pautas que son indispensables para que esta tenga lugar: los ingredientes que conformarán el plato, el nombre del menú, la voz de llamado a la mesa, las conversaciones alrededor de los alimentos y la satisfacción de los alimentos compartidos. A manera de metáfora, se brinda el recetario implementado para realizar los talleres de dinamización:

Antes: *Establecer la motivación (la celebración u ocasión en la comensalidad) del taller y organizar los siguientes pasos en consonancia con esta. Es importante definir cuántos encuentros se necesitan, cuáles son los objetivos y los alcances de su desarrollo.*

4.2.3 Los comensales

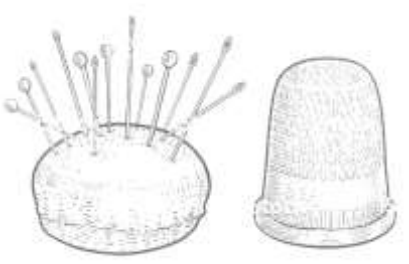
Son los llamados a degustar el delicioso menú preparado por la cocinera del hogar, en caso, los convocados a la mesa son las sabedoras personas, artesanos, sabedoras e interesados en asistir al encuentro.

4.2.4 La mesa: El espacio de encuentro

En la comensalidad el espacio es fundamental. Es el espacio (lugar) donde todos los comensales asisten al encuentro, para lo cual, hay que determinar el número y coordinar a los comensales según las motivaciones del taller, para así, preparar nuestro menú y cuantos espacios en la mesa necesitamos.

4.2.5. ¡A cenar! El llamado a la mesa

Es la voz de nuestras madres o cocinera, haciéndonos el llamado para compartir los alimentos preparados por ella alrededor de la mesa. En este caso, para la reactivación de una manifestación cultural, donde convergen diferentes grupos etarios, niños, niñas, jóvenes, madre, padres y abuelos, para que tejan de nuevo los diálogos intergeneracionales que tanto se están perdiendo en la actualidad.





Este llamado hace referencia a la invitación o convocatoria para el encuentro, lo cual, debe ser atractivo para que el comensal quiera asistir. Al igual que el dicho “la comida entra por los ojos”, el mensaje de llamado debe convidar mediante lenguajes visuales y herramientas argumentativas asertivas, que generen expectativa para que los interesados decidan acudir **al espacio de encuentro**. Para ello, la invitación al encuentro debe ser llamativa, donde el aspirante vea la carta del menú y definitivamente decida acudir a la mesa (**lugar**), en este caso, al encuentro-taller.



La manera como se convoca al encuentro es definitiva, ya que dispondrá los temas relacionados con las narrativas que se quieren poner a la mesa en torno al oficio y en concordancia con las características de los participantes. Así, definida una imagen y con esto un tema, el comensal tendrá la información para acudir a re-unirse en la mesa, al encuentro taller.

4.2.6 El menú: La narrativa del encuentro

Es la manera como presentamos un plato en la mesa, deseando que nuestro **comensal** (participante o sabedor) quede satisfecho de lo que ve y de lo que saborea para que regrese. Consiste en el desarrollo del tema del taller, y de la misma manera en que se describe un plato en una carta, aquí se presentan las narrativas que el plato contiene (el ejercicio de bordar), cargando de sentido el tema planteado a la comunidad, describiendo los dispositivos usados para la activación del oficio entre no sabedores y el intercambio entre sabedoras. La temática que se proponga debe tener un sentido de familiaridad, de manera que los sujetos trabajen desde la memoria, la emoción y la afectividad. Los ejercicios que se planteen con las poblaciones deben ser cortos, para la el desinterés en la técnica no aparezca y los resultados sean vistos rápidamente.



Del mismo modo, el elemento o soporte a trabajar (el bordado), debe tener una función de uso para el comensal, con miras a provocar el deseo de terminar el ejercicio de bordado (el plato servido en la mesa) y luego la contemplación del mismo (satisfacción del trabajo hecho con sus propias manos).



Durante: Los encuentros / talleres, donde se tejen los lazos del diálogo, autoconocimiento y el empoderamiento con y para la comunidad.

4.2.7 La conversa: Los diálogos del encuentro

La disposición del espacio de encuentro o re-uniión, es importante para trabajar con las personas con el objetivo de escuchar las voces polifónicas⁷⁰ de los participantes. El encuentro formando un círculo, similar a la experiencia en torno al comedor familia, o la reunión alrededor del fuego, propicia la oportunidad de oír, ver y compartir, descubriendo y aprendiendo de los otros.



Es en la conversa, cuando emergen los diálogos polifónicos y surgen las historias compartidas, construidas mediante el conocimiento y la charla con el otro, al tiempo, que los individuos se reconocen entre las conversaciones que se hilan, surgiendo las narrativas del encuentro y el compartir en comunidad.

Después: La satisfacción de haber hecho una buena cena y un buen encuentro para que los comensales quieran regresar a la mesa.

4.2.8 La sobremesa: Impactos de la dinamización

La sobremesa revela el grado de satisfacción que los comensales sienten después del compartir los alimentos en la mesa. Es el resultado de los diálogos horizontales o diálogos de iguales, de formar lazos de amistad, del compartir, aprender y enseñar, de admirar y ser admirado.

⁷⁰ Voces polifónicas: donde todas las voces son importantes, ya que la voz de cada uno es diferente, importante y significativa en la identificación de las problemáticas, en la construcción del conocimiento y planteamiento de estrategias que permiten el reconocimiento tanto del individuo como del otro, semejante al reflejo del espejo, en la medida que el encuentro de la palabra, la gestualidad y la narración, construyen y proyectan la esencia del individuo, donde cada uno se reafirma con la voz del otro y viceversa.



La verificación de la dinamización o impacto de esta, hace referencia al seguimiento a la comunidad, para lo cual, es importante permanecer en contacto después de terminado el encuentro, en este sentido, es saludable para el proceso investigativo y para la comunidad, ya que demostraremos que los hacedores son importantes en la comensalidad y después de ella. En consecuencia, verificamos la continuidad del proceso del oficio y la puesta en valor del hacedor, la efectividad de la receta: si logramos que la mesa, el menú y la conversa sean agradables para los asistentes, lograremos el empoderamiento del hacedor.

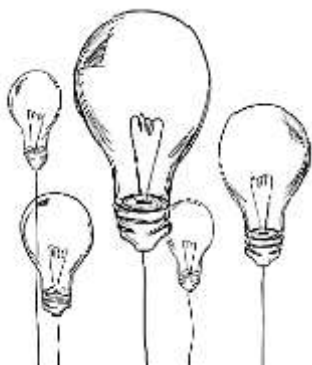
Para ello, es necesario identificar y emplear dispositivos o herramientas que permitan establecer diálogos permanentes entre los investigados e investigadores, donde los comensales puedan compartir y divulgar los resultados.

Para esta investigación se apeló al medio más frecuentado por los participantes: el celular, esto como resultado de la convivencia con las bordadoras, de lo cual se podía apreciar que el teléfono móvil era una herramienta para ellas. De igual manera, en los talleres, los jóvenes eran quienes más usaban los teléfonos, tanto para responder mensajería instantánea (MI), como para grabar las puntadas que, según ellos, tenían más grado de complejidad (ver figura 38).



Figura 38: Registro de la grabación de puntada.

Grabación de puntada por parte de una de las asistentes a un taller.
Fotografías: Nancy Quiroga, (Tunja, 2016- 2019)



Los celulares, los grupos en WhatsApp⁷¹ y las redes sociales, funcionan como espacio de diálogo para la sobremesa. Esta tecnología, se sugiere como una herramienta a implementar en la continuación del diálogo horizontal después del encuentro con los investigados. Es un medio que da continuidad al proceso iniciado con cada uno de los participantes después del trabajo en el campo, convirtiéndose en una herramienta de comunicación para seguir en contacto en cualquier momento y desde cualquier lugar en que se encuentren tanto los investigados como los investigadores, que, en este caso, son las bordadoras y bordadores aficionados e iniciados. “WhatsApp puede ser particularmente transformador, ya que permite no solo el envío de mensajes de texto a un muy bajo costo, sino también imágenes, fotografías y mensajes de voz: todo lo cual abre nuevos horizontes de comunicación e interacción” (Chappatte, Kaiser, & Staudacher, 2016, pág. 3)



La aplicación de WhatsApp es una verdadera herramienta de investigación y comunicación de trabajo, permite conversaciones en cualquier momento, sin estar de alguna manera presente de otro lado, permite resolver consultas o comentarios que realicen los investigados. Por otra parte, el investigador puede volver a preguntar o recopilar cualquier dato que haya quedado inconcluso o no muy claro. No importa si no hay mucha empatía con el texto, para quienes no tienen mucha destreza en escribir, algunos contestan con mensajes de voz, lo que hace que el intercambio de información sea un poco más cercano.

⁷¹ WhatsApp se ha convertido en la herramienta de comunicación por excelencia para los jóvenes y no solo para mantener conversaciones sino también para intercambiar información (Rubio Romero & Perlado Lamo, 2015, pág. 89).

4.3 Talleres de diagnóstico

Estos encuentros forman parte de la primera etapa de dinamización y surgieron como resultado de compartir conversaciones con cada una de las artesanas bordadoras durante 1 año, aproximadamente. El hecho de ser yo misma bordadora y compartir ese mismo amor por la técnica hizo que se creara un círculo de confianza. De esta fase de **observación participante**, se derivaron los encuentros realizados a lo largo del primer año de los talleres, para identificar la receptividad de la comunidad. Del mismo modo, para saber quiénes y cuantos acudían al llamado de bordado, para proyectar cómo recrear espacios como los de los costureros, para sembrar el interés en la técnica desde diferentes ejercicios, puntadas y opciones de uso, así como también evaluar qué tanto sabían del oficio y para advertir el estado actual del mismo.

Los comensales

Para estos talleres fueron convocados niños, niñas, amas de casa, adultos mayores estudiantes de colegio y de universidad. Las edades de los asistentes oscilaban entre los 3 y 65 años de edad. La participación fue de 62 personas en total: 53 mujeres y 9 hombres, de los cuales 32 eran jóvenes y adultos, y 30 asistentes niños. La presencia de más mujeres evidencia que el bordado sigue viéndose como un oficio realizado por el género femenino.

Los comensales que llegaron atendiendo al llamado a este encuentro fueron madres cabezas de familia, mujeres embarazadas, amas de casa, adultos y adultos mayores, algunos de ellos pensionados, mujeres de escasos recursos quienes buscaban una alternativa de distracción y otras formas de generar recursos; así mismo, asistieron niños y niñas de diferentes colegios de la ciudad, así como jóvenes estudiantes de la Universidad de Boyacá, por último, de mi hogar participaron mi hija de 3 años y mi madre de 64 años de edad.

La mesa del comedor: el espacio de encuentro

Se realizaron 6 talleres en diferentes espacios, institucionales, sociales y familiares, lo que a su vez promovió entre los participantes las posibilidades de uso de estos lugares de encuentro para actividades como estas. De esta manera, estos encuentros se realizaron en diferentes puntos de la ciudad de Tunja: (ver figura 39)

- ⇒ Salón social, barrio Altamira
- ⇒ Salón parroquial, barrio los Muiscas
- ⇒ Sala de conferencias, Biblioteca del Banco de la Republica
- ⇒ Salón, Centro Pedagógico Mándala
- ⇒ Clase de Artes Plásticas, de pedagogía infantil, Universidad de Boyacá
- ⇒ La sala de mi hogar



Figura 39. Primeros encuentros.

Encuentros con: Comunidad barrio Los Muiscas, Centro Pedagógico Mándala, barrio Altamira, Centro Cultural Banco de la República, Universidad de Boyacá, Hogar.
Fotografías: Karen Paola Ochoa, (Tunja, 2016- 2019)

¡A cenar!: El llamado a la mesa

El llamado a las mesas de encuentro se realizó mediante los diálogos con líderes de barrio, el párroco e instituciones públicas y con la solicitud de préstamo de espacios como el centro cultural del Banco de la República, convocados en el marco del proyecto *arte entre líneas*, y de entidades privadas como la Universidad de Boyacá y el centro pedagógico Mándala, para disfrutar del aprendizaje de la técnica y la elaboración de un elemento decorativo o de uso esporádico. Por último, desde mi seno familiar, denominado Raíz, se implementaron ejercicios básicos con la intención de reactivar la memoria, el aprendizaje de la técnica y el disfrute de la misma.

Los objetivos de estos talleres de diagnóstico estuvieron enfocados en aspectos técnicos como:

- Realizar puntadas básicas aplicadas a elementos utilitarios.
- Generación de estrategias y oportunidades de emprendimiento que permitieran fortalecer la economía de población de bajos recursos.
- Ocupación del tiempo libre.

- Acercar a los niños a la técnica de bordado, así como a nociones sobre el patrimonio cultural.
- Fomentar los lazos de diálogo entre los asistentes del encuentro-taller, así como el disfrute de la misma, de la mano de sus acompañantes donde ambos podían realizar la técnica.

El menú: La narrativa del encuentro

Al tiempo que se organizó y se participó activamente de los procesos desarrollados en los talleres propuestos con las diferentes poblaciones, donde investigador y participantes realizaron las mismas actividades para conocer el estado actual del bordado y reconstruir aspectos puntuales del oficio desde su hacer. Durante los talleres (ver figura 40), se elaboraron elementos domésticos utilitarios como portavasos para que las amas de casa, algunas de las cuales poseían máquinas de coser, aprendieran la oportunidad de replicar la idea y hacerlos para la venta. Otros elementos desarrollados fueron el embellecimiento de alpargatas, así como la elaboración de elementos de uso cotidiano, como servilletas de mesa, monederos y accesorios femeninos. Para el trabajo de los talleres se implementó la disposición del círculo, que funcionó para interactuar y escuchar a los comensales.



Figura 40. Narrativas de los encuentros.

Flora, Patrimonio inmueble (Ermita San Laureano), Dibujo bordado en contorno puro, Mi mamá e insectos.
Fotografías: Karen Paola Ochoa E. (Tunja, 2016- 2019)

Los universitarios realizaron a través del bordado su autorretrato en la técnica de dibujo llamada contorno puro, mientras que a los niños se les enfocó en temáticas encaminadas en la elaboración de prendedores de mariposa, regalos para la mamá y aspectos familiares, como el bordado de la imagen de la mamá. También se bordaron temas patrimoniales, mediante las puntadas de bordado, entre estos, de la primera ermita “San Laureano” de la ciudad. como instrumento para revitalizar no solo la técnica del bordado a mano, también la observación y búsqueda de elementos importantes en el territorio habitado por cada estudiante.

La conversa: Los diálogos del encuentro

A través de la conversa se buscó reconstruir aspectos puntuales del oficio desde el hacer, observando y dialogando con los comensales del encuentro, descubriendo el interés por aprender la técnica, así mismo, descubriendo aspectos descriptivos e interpretativos de los contextos, los espacios, el tejido social y la memoria que cada uno tenía acerca de esta práctica.

De esta manera, en los diálogos entre las bordadoras, afloraron los problemas intrafamiliares, económicos, de consumo de sustancias psicoactivas de los jóvenes conocidos. Entre los adultos mayores, se hablaba del hogar, de sus hijos, de sus actividades con la danza, mientras que los diálogos de los niños giraban alrededor del colegio, los amigos y las tareas que tenían pendientes. De otro lado, los comensales universitarios, quienes nunca habían bordado, apreciaron la técnica como un medio de relajación y como un medio de expresión no convencional.

En los diálogos con los comensales también se pudo percibir que el bordado puede plantearse como una técnica artística y artesanal para ser enseñada en los colegios, universidades y entre la comunidad interesada; sin embargo, es preciso plantear espacios y narrativas que incluyan a más miembros de la familia para poder mitigar mejor la ruptura generacional.

La sobremesa: Impactos de la dinamización

Uno de los incentivos que tuvo la comunidad para realizar otros ejercicios aparte de los planteados en el taller, fue la posibilidad de participar en la feria artesanal convocada por la alcaldía de Tunja. Los adultos mayores del barrio los Muisca, a diferencia de las mujeres del barrio Altamira, asistieron a la feria, llevando sus productos y obteniendo ganancias de sus bordados (Ver Figura 41). Un aspecto significativo en la medida que sus horas de trabajo, les proporcionó el disfrute de la técnica, el reconocimiento monetario y la acogida de sus productos por parte de los compradores y visitantes al espacio de venta, el cual se desarrolló en la plaza de Bolívar.



Figura 41. Exposición de productos desarrollados por bordadores aficionados.

Barrio los Muiscas.

Feria artesanal Plaza de Bolívar.

Fotografías: tomada por Karen Paola Ochoa E. (Tunja, 2016)

En los talleres de diagnóstico se pudo apreciar que la receptividad en las edades adultas para la ejecución de la técnica del bordado es buena, definitivamente el cambio de paradigma del bello sexo ha transformado las dinámicas en los hogares, sin embargo, las mujeres en la actualidad ven el oficio como un medio de distracción y por medio del cual pueden generar recursos extras en su economía. Los ejercicios planteados también ayudaron a desestimar el estereotipo de la técnica como oficio encasillado a la mujer, pues en los talleres con adultos mayores la técnica fue asumida como una actividad de relajación.

4.4 Talleres de valoración

Después de implementada la primera fase, se plantearon los talleres de diálogo horizontal enfocados en la valoración, dinamización y divulgación del oficio, buscando la mitigación de los riesgos y con la amistad como principio metodológico, antes, durante y después del trabajo investigativo e ingrediente para manejar la envidia, puesto que esta no siempre conduce al aislamiento o el secreto, sino también, genera creatividad a través de la mirada oblicua hacia el trabajo de la otra artesana. También la amistad genera lazos de familiaridad, conocimiento mutuo y reciprocidad, en los que el investigado y el investigador pueden conocerse y reconocerse; en este sentido, la reciprocidad actúa como un reflejo, me permite verme, pero también ver al otro, generando una imagen bilateral, y, por tanto, una mutua conciencia de lo que yo soy en mi reflejo, y el intercambio en la mirada del y con el otro.

En el gremio artesanal, es necesario establecer lazos sinceros de amistad, debido a que el saber hace parte de la intimidad de cada artesano, es parte de ellos, contiene su *Hau*, por tal razón, si no existen estos lazos, este saber confidente no será compartido y construido con el otro de manera permanente ni tendrá continuidad.

De la misma manera, los diálogos horizontales implementados en los talleres de valoración, supusieron establecer espacios sin jerarquías entre los participantes, donde yo no era el centro del saber o la facilitadora de la técnica y donde las artesanas tomaban la voz para transmitir sus conocimientos técnicos y desde su experiencia, su saber; de esta manera, todos podíamos ser sabedores e iniciados a la vez, debido a que muchos en el ejercicio del compartir las puntadas creaban y compartían sus nuevos avances.

Los diálogos desinteresados y constantes crearon vínculos de amistad y camaradería, convirtiéndose así, en un diálogo permanente entre los comensales de los encuentros, permitiendo que los procesos de aprendizajes, transmisión y dinamización continuaran vigentes hasta el día de hoy con algunos de ellos, al tiempo que los asistentes de los talleres se empoderaban con el autoaprendizaje de la técnica fuera del espacio de encuentro, desde sus casas, con sus familias, consultando otras fuentes de aprendizaje.

Los comensales

A estos talleres fueron convocadas las bordadoras entrevistadas y la comunidad interesada en aprender la técnica, niños, niñas abuelos, padres de familia, madres cabeza de hogar, estudiantes de colegio y universidad, y más específicamente, docentes de colegios rurales, docentes universitarios, estudiantes de comunicación social y periodismo, pensionadas, modistas, amas de casa, tejedoras, diseñadoras gráficas, administradoras

de empresas, estudiantes de diseño de modas y diseño gráfico y arquitectura. Sus edades oscilaban entre los 6 y 65 años de edad.

La participación de estos talleres fue de 102 personas en total: 87 mujeres y 15 hombres, 62 de los cuales eran adultos y 40 niños. En comparación con los anteriores talleres de diagnóstico, la acogida de estos encuentros fue mejor, debido a las estrategias digitales usadas para los llamados y divulgación de los mismos.

La mesa del comedor: el espacio de encuentro

Al igual que los talleres de diagnóstico, se realizaron 6 talleres, 5 en Tunja y 1 en Ipiales (Nariño):

- ⇒ Casa museo Gustavo Rojas Pinilla
- ⇒ (2) Centro cultural, Biblioteca Banco de la República en Tunja
- ⇒ Centro cultural, Biblioteca Banco de la República en Ipiales
- ⇒ Centro pedagógico Mándala
- ⇒ Universidad de Boyacá, Tunja

¡A cenar!: El llamado a la mesa

Los llamados de los anteriores talleres de diagnóstico, se diferencian de estos llamados a la mesa de talleres de dinamización y mitigación, en que los primeros, en su gran mayoría, fueron convocados con el voz a voz y los segundos fueron convocados mediante el uso de invitaciones atractivas y las redes sociales, herramientas que son de divulgación y, a su vez, de dinamización del oficio.

Este llamado a la mesa se convirtió en una verdadera carta de menú, donde los interesados en asistir a los encuentros podían ver la invitación en versión digital, e inscribirse en los encuentros mediante un formulario a través de un link (Ver Figura 42), lo que lo hizo más atractivo y sugestivo para quienes deseaban aprender la técnica.

SIN PERDER EL HILO - Bordando la memoria colectiva en Tunja

Todos los cambios se han guardado en Drive

Preguntas Respuestas 18



TALLER DE BORDADO "ENCUENTRO DE SABERES".

Fecha del evento: Sábado 21 de septiembre de 2019.
HORA: 2 pm a 6 pm
Dirección del evento: Lugar: Museo Casa Cultural [Gustavo Rojas Pinilla](#)
Dirección: Calle 17 # 10-63. [Tunja](#) Boyacá.

Incluye: Materiales y [Coffe Break](#)
Materiales: Guía de puntos, Tambor de bordado, tijeras, tela, hilos y lana de bordar, agujas y abalorios.

Dirección de correo electrónico *

Figura 42. Formulario de inscripción en línea para acudir al encuentro de bordado.

“Encuentro de Saberes bordados”
Fotografías: Karen Paola Ochoa E. (Tunja, 2019)

Así mismo, las imágenes de invitación estuvieron rotando continuamente por redes sociales como Facebook, Instagram, WhatsApp permitiendo que el voz a voz, que hoy día son las redes sociales, pudieran llegar a muchos más a los comensales interesados en aprender, mejorar o disfrutar de la técnica (ver figura 43-44).



Figura 43. Difusión de Imagen

Fotografías: Karen Paola Ochoa E. (Tunja, 2019)



Figura 44. difusión de Imagen con cupos agotados

De otro lado también estuvieron presentes imágenes sugestivas, con imágenes de hombres realizando labores de aguja, haciendo referencia que el bordado no tiene género, (ver figura 45) a los que se invitaba de manera indirecta al género masculino, esto con respuesta a la poca afluencia que tuvo este género en los talleres de diagnóstico. De lo anterior, se confirma que el ser humano hoy día es visual y, en este sentido, como dice el dicho, “todo entra por los ojos”, de manera que los llamados, las invitaciones y por supuesto el menú, deben ser atractivos, sugestivos y descriptivos para que la respuesta sea clara y contundente.



Figura 45. Invitación al género masculino

Fuente:
<https://co.pinterest.com/pin/469500329906069217/>

El menú: La narrativa del encuentro

Los dispositivos usados para los encuentros con los adultos y artesanas estuvieron determinados por narrativas como los campos boyacenses, sobre los que se realizó una sensibilización sobre el territorio y el paisaje que a diario veían, haciendo recordar mediante el diálogo y la memoria, los diferentes contrastes y analogías cromáticas en los cultivos. Así también, realizando la analogía entre la huella dactilar y la huella de los arados boyacenses, la importancia del campesino, la ruralidad y su oficio. (ver figura 46). Así mismo, podían pensar en los recorridos que hacían de la casa al colegio y viceversa, ya que allí encontraban elementos que les proporcionaban recuerdos y familiaridad con el paisaje urbano.

Para los más pequeños, el propósito de los talleres se enfocó en fomentar los lazos de diálogo entre los abuelos y nietos, padres e hijos, a través de conversaciones en torno a una técnica que muy poco veían o practicaban, a la vez que, generar disfrute entre la técnica y la conversación. Más que el resultado fue el proceso el que importó, dando importancia al goce de las puntadas y los procesos experimentales de la técnica.

La temática manejada para los talleres con mujeres cabezas de familia, estuvo dirigida a la representación de ellas mismas, debían realizar un autorreconocimiento; de esta manera, cada una de ellas intervenía la tela con las puntadas y los rasgos característicos de cada una.



Figura 46. Narrativas de los encuentros

Fotografías 3: Darlin Bejarano (Toca, 2018)
 Fotografías 4: Soledad García, (Tunja, 2019)
 Fotografías 5: Carolina Tocarruncho
 Fotografías 1,2,6,7,8,9,10, Karen Paola Ochoa E. (Tunja, 2019)

Algunos de los ejercicios propuestos para bordar, llevaban ilustrado o sublimada la tela, otros fueron realizados mediante la renovación de prendas usadas, de jean y gorras de sol, usadas como lienzos para bordar.

Fomentar la implementación de la técnica del bordado en la creación de elementos utilitarios, permitió saber de nuevos usos o aplicaciones, usando imágenes simbólicas que condujeran a la identificación y la valoración de las mismas.

Es conveniente diseñar ejercicios que permitan tener un uso, ya que en la medida que los niños, jóvenes y adultos vean sus creaciones en objetos utilitarios cargados de un valor sentimental, apreciarán mejor el trabajo y el esfuerzo. En las primeras etapas de aprendizaje, es conveniente trabajar ejercicios sencillos, los temas ambiguos no son acertados para trabajar con estas poblaciones escolares.

De otro lado, es preciso fomentar el aprendizaje significativo (dimensión afectiva y emocional) ya que crea conexiones mentales, donde su experiencia, su nuevo conocimiento y finalmente su forma expresiva con lo aprendido genera formas de soluciones en el campo explorado.

De esto, se vuelve a reiterar la necesidad de replantear el proceso de enseñanza y aprendizaje del oficio en los colegios y demás poblaciones escolares, al existir una motivación expresiva y emocional, el niño responderá a cualquier técnica que se proponga. No se trata de plantear ejercicios repetitivos, sino de aprendizaje significativo, para este caso, la técnica del bordado fue para ellos, una manera de representar, dibujar y colorear temas importantes para cada uno a través de la aguja y el hilo.

Así mismo, profesores, estudiantes y padres de familia pensaron su territorio y su entorno a través del bordado. Los diálogos entre ellos, significaron recordar lugares, realizar descripciones a través de una mirada del recuerdo y la experiencia. Con la realización del ejercicio, muchos de los niños manifestaron que las abuelitas

habían bordado hace muchos años.

La realización de estos talleres en la universidad, generó el deseo de aprender la técnica por parte algunos docentes, mecanismo importante para la transmisión del oficio desde otras asignaturas y desde la academia.

Aprender la técnica del bordado de una manera emocional y significativa, da oportunidad para que este conocimiento permanezca por mayor tiempo en la memoria de los hacedores, dando como resultado la implementación autónoma de la técnica en nuevas aplicaciones del bordado.

La conversa: Los diálogos del encuentro

Pensar el *espacio*, *el diálogo* y *el acercamiento* con quienes bordamos es importante: el *espacio* genera proximidad del hogar, de reunión; *el diálogo*, entre el otro y yo, hila conversaciones que hacen ameno el momento, despojando el discurso y trenzando la conversación. Esta conversación (Ver Figura 47), que lleva a las narraciones y a las anécdotas, hace que cada uno se muestre como un ser social, con memorias y emociones, que conduce a establecer tejidos de comunicación permanente en el presente y en el futuro.



Figura 47. La conversa, la amistad, el diálogo horizontal

Fotografía: Karen Paola Ochoa E. (Tunja, 2019)



Figura 48. Diversas edades, diversos diálogos polifónicos.

Alrededor del disfrute de una técnica
Fotografía: Karen Paola Ochoa E.
(Tunja, 2019- 2020)

La metodología de la amistad, se convierte en una herramienta asertiva para este tipo de investigación con sabedores artesanales, donde se manejan celos, silencios y secretos. “Cultivada por el hábito, la amistad es un ejercicio constante de autotransformación en presencia del otro, una creación compartida de sí mismo, en donde las identidades se construyen en tanto se implican y se afectan” (Corona & Kaltmeier, 2012, pág. 177). Se implican en mi aporte experiencial, bien puede ser de carácter técnico cuando hablo de color o, bien filosófico, cuando hablo de mi percepción con el entorno campesino. En este sentido, las artesanas me escuchan, imaginan, se implican y afectan sus composiciones artesanales mediante mi discurso; de esta manera, se teje un círculo de familiaridad entre nuestra experiencia en común. Por tanto, la metodología de la amistad, ayuda en el diálogo horizontal, es un mecanismo que permite la circulación de la palabra.

Durante los diálogos, algunas de las mujeres asistentes manifestaron que habían aprendido la técnica de manera empírica, aprendieron mirando y siguiendo los patrones de revistas especializadas en este arte, otras en la escuela. Lo que dio lugar a que entre las bordadoras, aficionadas y empíricas se planteara la idea de la exposición, donde se pudiera apreciar los trabajos que cada una realizaba.

Así mismo, el ambiente del taller proporcionó esperanzas de revaloración del oficio respecto a otras sabedoras que se conocieron en ese espacio, muchas recordaron los tiempos de colegio, lo que despertó el recuerdo de aquellas épocas infantiles y tranquilas, recuerdos que permitieron abrirse hacia los demás asistentes del taller, posibilitando un puente de confianza entre ella y los otros, primordial para los diálogos permanentes durante el taller y después de él.

Para mí el bordado es muy importante, porque eso es recordar buenos tiempos cuando éramos niñas, cuando teníamos tiempo de escuela, cuando nos ponían a bordar cosas lindas. Eso es un recuerdo muy importante para mí, volverlo a recordar es muy bonito y volverlo a hacer a trabajar en grupo “qué hermosura”⁷².

⁷² Rita Carabuena, narrativa tomada del taller Encuentro de saberes, 21 de agosto 2019

Conocer al otro mediante sus relatos y que el otro mediante mi relato me conozca, abre la brecha del diálogo amistoso, algo muy importante para el acercamiento entre investigador e investigado y entre los mismos investigados, y que actúa “como instauración política y epistemológica de un encuentro entre sujetos, en el que la investigación se vuelve un bien común” (Corona & Kaltmeier, 2012, pág. 177).

Un aspecto a resaltar fue la ayuda brindada por las bordadoras tradicionales a quienes veían atrasados en los ejercicios, acercándose para dar consejos y compartir sus modos de hacer, tomando las riendas de la dinamización del oficio. De ello emergió **el aprendizaje colaborativo**, el cual “es una actividad en la cual los estudiantes y posiblemente sus maestros, construyen en común un modelo explícito de conocimiento” (Calaf, 2003, pág. 144). En este sentido, las artesanas tuvieron un papel importante dado que fueron ellas quienes compartieron sus saberes a los asistentes de algunos talleres, reactivando entre ellas no solo la memoria sino el deseo por compartir sus saberes con los otros.

Así mismo, los **diálogos polifónicos** (ver Figura 48), y **diálogos horizontales**, permitieron comprender otro tipo de lenguajes, como las miradas, los diálogos sin palabras, los silencios, los cuales permitían aprender mediante el ejercicio mimético de las manos bordadoras. Las risas, las anécdotas y los gestos, brindaron aperturas a círculos de confianza, estableciendo una construcción no solo de ejercicios bordados sino de amistad y camaradería, de reciprocidad.

Cuando existe un verdadero diálogo, las artesanas comparten sus puntadas, trabajos y experiencias, convirtiéndose en un lenguaje hilado entre el investigado y el investigador.



Figura 49. Aprendizajes colaborativos

Fotografía: Karen Paola Ochoa E. (Tunja, 2019)

De otro lado, los diálogos entre el adulto y el niño contribuyen a los **aprendizajes colaborativos** (Ver figura 49), ya que entre ambos solucionan problemas que surgen en la marcha del bordado, como nudos, agujas desenhebradas, puntadas olvidadas, entre otros,

que pueden parecer sencillos, pero que, vistos a mediano y largo plazo, restauran puentes de comunicación y conocimiento.

Así mismo, estos diálogos permiten construir y disfrutar la técnica compartiendo a través del avance de los hilos, narraciones de vivencias y experiencias pasadas entre los asistentes del taller. De manera análoga, se remiendan lazos de confianza, ya que se

visibilizaron algunos casos donde los niños no tenían buena relación con los abuelos, sin embargo, a medida que se avanzó en el ejercicio, las relaciones entre ellos mejoraron de manera considerable.

En consonancia con este y otros talleres, se deduce que cada bordador iniciado es un receptor y al tiempo un multiplicador empoderado de los conocimientos adquiridos, ellos transmiten los aprendizajes del bordado haciendo las veces de dinamizadores del oficio, del discurso abordado y del construido en el encuentro.

La sobremesa: Impactos de la dinamización

Un aspecto importante, es el de acompañar a las poblaciones abordadas antes durante y después, ya que una de las razones por las que las comunidades son esquivas ante los estudios, es porque la mayoría de veces, al terminar las investigaciones, ellas quedan olvidadas, sintiendo la ausencia del investigador después de haber obtenido parte del conocimiento o el sentir del investigado.

Este compromiso de la investigación propende porque las sabedoras y los iniciados del bordado no solo conversen entre ellos, sino que mantengan las conversaciones entre todos, lo que además permite que subsista la confianza depositada en el investigador. Así se continúa con el diálogo y con la dinamización del oficio, ya que se siguen compartiendo no solo los resultados de los ejercicios planteados sino nuevos modos y maneras de hacer bordado.

Las experiencias contadas por los adultos a los niños, acerca de la realización del oficio años atrás, permitió conocer entre el grupo varias experiencias narradas por los abuelos o madres de familia, donde abrían una de las páginas de sus vidas para recordar las clases en los colegios o los aprendizajes en las casas con la técnica del bordado

Así mismo, otras herramientas implementadas y asertivas en el proceso investigativo han sido las virtuales o redes sociales (ver figura 50), estas confieren un valor pedagógico a las metodologías de dinamización, siendo un medio que está al alcance de la mano y por medio del cual el ser humano se comunica y aprende de manera inmediata, fomentando el diálogo intergeneracional de manera permanente en un espacio virtual.

El conocimiento virtual no es menos importante; no se trata de un saber de segundo grado ni de un saber peor. Por el contrario, debe relacionarse con una transformación de los procesos mediante los que se aprende, constata y explica el mundo; procesos que están en sintonía y dependencia con el nivel de desarrollo de los medios tecnológicos del actual momento histórico (Calaf, 2003, pág. 144).

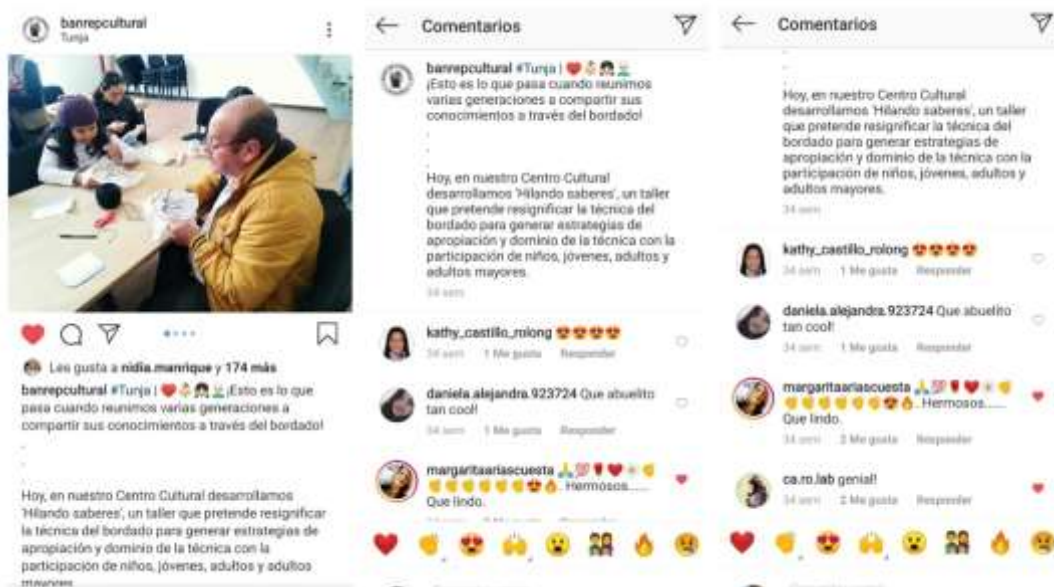


Figura 50. Herramienta de difusión implementada por el Centro Cultural Banco de la República.

En el marco del desarrollo del encuentro de bordado Hilando Saberes.
Fotografía: Tomada del perfil de Instagram del Centro Cultural. (Tunja, 2019)

Debido a la complejidad de algunas puntadas propuestas, el tiempo limitado del taller y el tiempo de los y las asistentes, fue necesario implementar otro tipo de metodología comunicativa, rápida y efectiva, ya que en la actualidad las herramientas tecnológicas están al alcance de todos. Esto se percibió al observar que el 99 % de los asistentes en Tunja, tenían teléfono celular y manejaban redes sociales, por ello se planteó la creación de un grupo en WhatsApp, un espacio creado para despejar dudas, realizar aportes, comentar inquietudes, complementación de ejercicios y permanente contacto. Espacio que permitió continuar con la amistad tejida alrededor de los encuentros de bordado.



Figura 51. Grupos creados para la continuidad del diálogo y la culminación de ejercicios.

Fotografía: Tomada del perfil de WhatsApp (Tunja, 2020)

La creación de los grupos de WhatsApp (Ver figuras 51) ha permitido que la observación participante continúe fuera de los talleres, dando lugar a otros espacios de diálogo, los cuales permiten continuar con dinámicas de bordado desde los lugares de residencia y la elaboración de cada uno de los iniciados. De este modo, soy acogida entre las artesanas no solo como una profesora, como ellas me llaman, sino como una artesana en progreso, quien les ha ayudado a dinamizar la técnica con otras generaciones.

WhatsApp es una buena herramienta para crear cercanía (imaginada) y proximidad, incluso si el investigador no está físicamente presente. La posibilidad de ponerse en contacto e intercambiar fácilmente a veces incluso cosas aparentemente banales produce proximidad tanto para el antropólogo como para los informantes, aumenta la confianza si se cumplen las expectativas y facilita el regreso a un lugar si uno está lejos (Chappatte, Kaiser, & Staudacher, 2016, pág. 36)

En la actualidad se cuenta con dos grupos de WhatsApp, el primero inició con 16 participantes de los cuales quedan 13, 9 de ellos participan esporádicamente, la mayoría de participantes envían ahora sus avances a través de fotografías, agradecimientos, así como inquietudes acerca de tecnicismos (explicación de técnicas, preguntas acerca de telas e hilos para bordar, etc.), así mismo, a través del grupo nos hemos enterado del fallecimiento de una de las artesanas. El otro grupo de WhatsApp es el que surgió con el taller de Ipiales, este grupo es más reducido debido a que no todas las señoras que fueron al taller tienen un teléfono con la aplicación, sin embargo, algunas veces envían mensajes y fotografías a través de quienes sí están en el grupo. Este cuenta con 8 participantes, de las cuales 5 participan esporádicamente en el chat mostrando los resultados del ejercicio que se planteó en el taller, Así mismo, envían fotografías con mensajes, motivaciones u oraciones del día.

Los diálogos entre todos han sido permanentes, quienes más han aportado en la solución de interrogantes acerca de la técnica han sido las artesanas bordadoras, respondiendo dudas y animando a los jóvenes, interesados en la técnica. El diálogo del grupo fue y ha sido vital para animar el avance de la técnica y finalización de ejercicios, aún seguimos en contacto desde el grupo, comentando cosas o nuevos proyectos de revalorización.

Al ser yo misma bordadora, la observación participante o participación observante, “Como alternativa se presenta la participación observante en la que el investigador opta por observar un grupo cerrado, creado entre personas con ciertos lazos personales, entre los que se incluye el investigador” (Vela & Cantamutto, 2016, pág. 12), me ha permitido interactuar con cada uno de los y las bordadoras, ya que puedo solucionar inquietudes cuando no se responde de manera rápida por parte de las otras bordadoras, tanto en los talleres presenciales como en los grupos de WhatsApp. Así, me encuentro en el papel de observadora y participante, tanto como facilitadora como aprendiz de la técnica, ya que a través de las conversaciones entre los bordadores del grupo de WhatsApp (ver figura 52) se comparten los nuevos ejercicios. De esta manera, me encuentro dentro de su espacio, pero al mismo tiempo al lado de ellos, como observadora de sus procesos, de su autoaprendizaje y su empoderamiento.



Figura 52. Conversaciones del grupo
Fotografía: Tomada del perfil de WhatsApp (Tunja, 2020)

Esta observación participante, contiene dos momentos: el primero, observar todo lo que ocurre en su entorno, y el otro, participar de las actividades de los bordadores al momento del taller y después de él, cuando se hacen socializaciones a través del WhatsApp. Por este motivo, los talleres y el WhatsApp se convirtieron en un campo de observación y

práctica, un espacio de trabajo donde se observaba, participaba y analizaba además de compartir el entorno desde el oficio. “Casi todos los ojos miran, pero pocos son los que observan; la mirada es un acto sensitivo, inconsciente e intuitivo que permite a los individuos circular por lo cotidiano” (Bello, 2016, pág. 5). Por ello, es importante saber apreciar en esos talleres y encuentros, las narraciones sin palabras, simbólicas y visuales, ya que permiten construir un escenario entre la palabra, el gesto y el acto mimético.

Con la herramienta de WhatsApp, se puede seguir realizando observación, participación y hasta investigación etnográfica. Estudios como el de (Chappatte, Kaiser, & Staudacher, 2016) realizado en el África lo demuestran:

WhatsApp es, por lo tanto, una gran herramienta para complementar las entrevistas etnográficas, la observación y participación en investigación de múltiples ubicaciones (pág. 38).

[...] La aplicación permite superar largas distancias, incluso sobre las fronteras nacionales y permite la presencia del antropólogo en varios campos al mismo tiempo. Como el contexto de investigación ha cambiado enormemente desde las primeras etnografías clásicas, También los métodos deben ser flexibles para adaptarse a las nuevas realidades, [...] WhatsApp puede así fomentar un actor transnacional centrado enfoque metodológico ya que permite conectarse con los informantes sin importar dónde estén ellos y los investigadores” (pág. 39).

Sin embargo, es de anotar que es un recurso alterno, nunca esta herramienta remplazará las entrevistas y la observación y participación del investigador con los investigados.

De otro lado, las dinámicas del bordado han hecho que se generen otros espacios de encuentro como las exposiciones colectivas, donde los saberes adquiridos dentro y fuera del taller son puestos en valor, donde vuelven a conocer y reconocerse, a re-unirse en torno a un menú finalizado. Sus re-encuentros han permitido que los medios de comunicación pongan especial atención en sus saberes, dando a conocer mediante notas de periódico local (periódico El Diario) el fruto de un encuentro de bordado.

Paralelamente, la divulgación de los talleres realizados en el centro cultural del Banco de la República de Tunja, en el marco del proyecto *arte entre líneas* de la biblioteca, los cuales fueron difundidos a través de la red social Instagram, tuvo una buena acogida entre el público y el municipio de Nariño. La invitación para participar en el centro cultural del Banco de la República de Ipiales (ver figura 53), se desarrolló mediante el taller “importancia de la permanencia de un oficio en las tradiciones de una comunidad”, en continuidad con las estrategias de dinamización del oficio del bordado y en el marco de la programación del proyecto *Rituales y tradiciones en las comunidades indígenas*. De lo anterior, se puede concluir que estos encuentros, y por tanto estas dinámicas divulgativas, pueden apoyarse de las herramientas tecnológicas, para la revaloración de las comunidades y los oficios, siendo un medio al alcance de todos y por medio del cual se puede enseñar y salvaguardar.

De otro lado, las exposiciones llevadas a cabo de los trabajos realizados en los encuentros en diferentes lugares de la ciudad, como la casa museo Gustavo Rojas Pinilla (ver Figura 54) y el hall de artes de la Universidad de Boyacá, han sido importantes en el sentido que los participantes sienten significativo su papel en todo el proceso y el esfuerzo de terminar su bordado se veía reflejado en el resultado final del ejercicio y promoción de su trabajo.

Una de las conclusiones que van surgiendo es que el bordado se reafirma cada vez más como una técnica artesanal a la que pueden darse nuevos lenguajes y usos, sigue siendo ejecutada mayoritariamente por el género femenino; sin embargo, el género masculino ha estado presente en casi todos los talleres desarrollados, en cada taller de bordado se ha contado con la presencia de varios hombres, seña de estar cambiando en la actualidad y en Tunja, el paradigma de los oficios de aguja, encasillados exclusivamente a las mujeres. Es así mismo considerada una técnica que, según los comentarios de asistentes de diferentes talleres, les proporciona relajación, un término que se evidencia como común denominador de cada taller.



Figura 53. Mujeres reunidas en el encuentro de bordado Ipiales
Fotografía: Yojanna Burbano Cadena (Ipiales, 2019)



Figura 54. Exposición de bordado en la ciudad de Tunja

Desarrollada en la Casa Museo Gustavo Rojas Pinilla.
Luego de finalizar los ejercicios planteados "Encuentro de Saberes"
Fotografía: Darlin Bejarano (Tunja, 2019)

Con lo anterior y finalizando estas apreciaciones, se puede concluir también que el bordado permanece en la memoria de las artesanas y de los individuos, basado en ello existen posibilidades de reactivar el oficio entre edades avanzadas y edades tempranas, esto puede lograrse si se continúa tejiendo el diálogo para que el interés en el ejercicio y de reunión no se pierda. Estos encuentros permiten revalorar la técnica, las hacedoras, los espacios y las horas trabajadas, mitigando los riesgos y coadyuvando a salvaguardar el oficio.

Cabe aclarar que toda propuesta metodológica requiere evaluarse en el mediano y largo plazo e irse ajustando de acuerdo a su progreso, de esta manera, si a largo plazo funciona quiere decir que las medidas tomadas fueron exitosas. Todas las investigaciones cualitativas son de largo plazo, por ello es necesario continuar en contacto y verificar sus resultados, como los de los talleres realizados en el 2019, que se espera evidenciarán sus resultados de dinamización que se irán verificando paulatinamente.

4.5 Evaluación de los resultados

En este sentido, puedo concluir que los resultados que se presentan aquí, deben ser evaluados en un mediano y largo plazo; sin embargo, se pueden evidenciar por ahora varios avances que los talleres desarrollados han proporcionado. El diseño del taller resulto efectivo en cuanto a motivación y participación, por lo que es necesario analizar su desarrollo subsiguiente para verificar si puede ser una alternativa para mitigar los riesgos que se ciernen sobre el saber de la técnica.

Los talleres que reunieron niños, padres, hermanos y abuelos permitieron reparar lazos familiares e interés en la técnica; de igual modo, conocer aspectos patrimoniales en tanto las narrativas del encuentro lo permitían y se conversaban acerca de temas patrimoniales y de la importancia de técnicas artesanales y sus hacedores.

En estos mismos encuentros, se reestablecía la pérdida de transmisión en el núcleo familiar, debido a que bordaban en el encuentro y luego el ejercicio lo llevaban a sus casas para ser finalizado por los comensales. De otro lado, cada comensal llevaba en su memoria, las palabras que antecedían los ejercicios de bordado, las cuales hablaban de la importancia y el valor que tenían las artesanas y sus oficios, generando con esto una pequeña semilla y reflexión para los asistentes.

Los lugares de uso del bordado, como el hogar, el colegio, la casa cural, el salón social, fueron nuevamente habitados por dinámicas de encuentros con comensales interesados en el oficio, lo interesante del tema, después de “la dinamización”, es que ha sido una bola de nieve ya que, los medios de divulgación implementados han servido para que otros entes públicos y privados, soliciten o pregunten sobre los talleres, ya que se está generando un gusto por la ejecución de la técnica, ya sea como medio de relajación o para revalorizar prendas. Lo cual para medición de impacto es un aspecto positivo.

Las bordadoras han restablecido la autoestima en el hacer del oficio y la valoración de la técnica, no solo bordaron en el encuentro y para las exposiciones planteadas, sino que han continuado realizando ejercicios de renovación de prendas, elementos domésticos como manteles, entre otros. De la misma manera, los jóvenes se encuentran implementando la técnica en sus vestuarios, esto, en respuesta a los diálogos en los encuentros de la importancia de reutilizar y de remendar, de ayudar al planeta, que, puede parecer un cliché, pero que tiene un impacto a nivel local, y ojalá, nacional en la medida que se genere

conciencia frente al tema. Bordar para renovar fue uno de los talleres implementados dentro de la universidad, ahora, es usual ver en prendas de jean una que otra puntada de bordado.

La implementación de nuevos ejercicios de bordado en el centro pedagógico Mandala, ha permitido ver que se están generando nuevas dinámicas en los procesos educativos y al tiempo, se establece una familiaridad e interés por el oficio entre los docentes, estudiantes y padres de familia, aunque ha sido solo un colegio abordado para llevar el proceso de esta mitigación. Cabe resaltar que otras instituciones han implementado las iniciativas de la implementación del bordado, ejemplo de ello la Universidad CUN donde se realizó uno de los ejercicios de bordado. A corto plazo, se están viendo los resultados, se espera que, a mediano y largo plazo, el bordado tenga una mayor fuerza entre las instituciones educativas.

A nivel personal, la implementación de la técnica en el hogar, ha permitido que mi madre, quien había abandonado el oficio, haya participado en la logística, desarrollo, ejecución y exposiciones de casi todos los talleres de bordado. A su vez, mi hija de 3 años y medio, quiere bordar también, ya cuenta con varios ejercicios, lo que le ha permitido mejorar la motricidad fina y gruesa, sentido de orientación dados los ejercicios de arriba, abajo, al centro, derecha, izquierda, lo que se ve reflejado en los trabajos manuales que realizan en el colegio.

Los niños aprenden a través del ejemplo de sus padres, esta ha sido una de las mejores metodologías que el ser humano ha usado para la transmisión de conocimientos. María Lucía, mi hija, ha hecho parte junto con mi mamá de todo este proceso. Para ella, este cuadro es una representación de ella y yo. Esta obra terminó siendo parte de la intervención artística (ver figura 55) y de una exposición nacional de bordado que tuvo lugar en la ciudad de Bogotá el año anterior, se tituló palpitares bordados porque cada vez que comparto este espacio con mi hija, siento que nuestros corazones usan un solo lenguaje y un solo corazón.



Figura 55. Participación intervención artística. “Palpitares bordados”

Declaraciones circundantes: Ideas de Salva & Guarda.

Organizada por departamento de expresión de la Universidad de Boyacá, Un espacio para la reflexión y visibilización de las ideas, costumbres, bienes o actos que están en vía de extinción y requieren medidas de protección.

Fotografía: Karen Ochoa (Tunja, 2019)

Sin embargo, no todos los riesgos pudieron ser mitigados, la desaparición de las sabedoras religiosas es un aspecto que se sale de toda intención de mitigación, debido a que quedan muy pocas mujeres bordadoras en los conventos, una desaparición del oficio inminente para este tipo de comunidades.

De otro lado, la rentabilidad de trabajo manual versus la rentabilidad del trabajo industrial, es algo que aún debe pensarse para implementar estrategias pedagógicas para fomentar en los consumidores una conciencia del trabajo del artesano, debido a que muchas veces el comprador pasa desapercibido por las dinámicas que se pierden cuando un oficio artesanal desaparece. Es una tarea larga, sin embargo, desde nuestro compromiso hacia el patrimonio, es un reto por cumplir, por mitigar. En este mismo sentido, la entrada de productos importados es un riesgo el cual no se logró abordar, para ello las leyes de importación de productos de imitación artesanales deben ser veraces a nivel de Colombia, ya que el libre comercio ha ido en detrimento de la valoración de los productos realizados por los artesanos y las dinámicas al interior de los talleres.

4.6 Síntesis de la mitigación de riesgos

En la siguiente tabla se indican los riesgos y las amenazas identificados en el proceso investigativo que afectaban el oficio del bordado, se determinan los niveles de cada una de las amenazas, al tiempo que se establece el grado de mitigación que tuvo cada una de ellos después de la realización de las estrategias planteadas para la mitigación.

Clasificación De Riesgo/Amenaza

ALTO	MEDIO	BAJO
nivel rojo para identificar un riesgo alto, en el cual se aprecia una mayor repercusión a nivel general del riesgo y las amenazas detectadas	nivel naranja, delimito como un nivel medio, donde no es tan generalizada la percepción de esas amenazas	nivel amarillo, representa el nivel bajo, donde la apreciación no es generalizada según las apreciaciones de las entrevistas y diálogos con las instituciones religiosas y educativas.

Tabla 1: Clasificación de Riesgo/ Amenaza

Fuente: Elaboración Propia

Clasificación De Mitigación/ Estrategias Planteadas

ALTO	INTERMEDIO	MEDIO		BAJO
Donde se logró una mitigación de alto nivel por la calidad de los resultados de las estrategias planteadas	Donde se logró una mitigación muy buena según las estrategias planteadas.	Donde se logró una buena mitigación de las amenazas, sin embargo, hace falta por replicar las estrategias en más espacios		Donde es poco posible la dinamización del oficio para su salvaguarda

Tabla 2: Clasificación de Mitigación/ Estrategias planteadas

Fuente: Elaboración Propia

Clasificación de Riesgo/ Amenaza

SIN PERDER EL HILO - Bordando la memoria colectiva en Tunja

Riesgos	Amenazas	Nivel riesgo	Nivel de Mitigación	Mitigación riesgo según encuentros
Cambio de paradigma “bello sexo”	Cambio de las dinámicas del campo doméstico: sociales, culturales, educativas y económicas de la mujer.			Desde mi hogar, he implementado la técnica como medio de enseñanza matemática, ubicación, distancia, artística.
	Pérdida de la transmisión en el núcleo familiar.			Generación de encuentros intergeneracionales, Metodologías de encuentro.
Rupturas de transmisión	Desinterés en la técnica, ruptura generacional.			Generación de encuentros intergeneracionales. Nuevos ejercicios o usos del bordado.
	Técnica de paciencia, tiempo y dedicación			Ejercicios de alto, medio y baja complejidad.
Falta de espacios para compartir y exponer	Desaparición de lugares de uso			Búsqueda de espacios de encuentro y de exposición.
Abolición de la técnica en instituciones educativas	Desconocimiento de la importancia de las técnicas artesanales locales del contexto			Sensibilización a cerca del Patrimonio Cultural y de las técnicas artesanales (bordado).
	Cambio de necesidades educativas			Sensibilización a cerca de la importancia de la técnica (bordado), como medio expresivo, de comunicación y aprendizaje.
	Nuevos intereses de los jóvenes			Nuevos usos del bordado: talleres de renovación de prendas, nuevos elementos de uso en el bordado.
Desaparición del oficio en comunidades religiosas.	Pérdida de la transmisión en las mujeres religiosas: desaparición de la ejecución de la técnica por envejecimiento o deceso de las portadoras religiosas.			
De lo manual a lo industrial	Desvalorización de la técnica manual.			Nuevos usos del bordado, replanteamiento de la técnica. Encuentros de bordado Exposiciones de bordado
	Pérdida de valor de la artesana.			Reconocimiento de la importancia de los sabedores mediante los encuentros programados, exposiciones, medios de divulgación. Diálogos horizontales. La amistad como principio metodológico. Revalorizar la autoestima de las artesanas.
	Rentabilidad de trabajo industrial vs Rentabilidad de trabajo manual			
La era de lo desechable.	Preferencia por los productos de un solo uso.			Fomento de conciencia en las poblaciones sobre la importancia de elaborar, obtener y preservar elementos de varios usos.
	Consumismo.			Sensibilización acerca de la importancia de renovar, remendar
	Entrada de productos importados			

Tabla 3: Clasificación de Riesgo/ Amenaza

Nivel de riesgo Vs Nivel de mitigación =Clasificación de Mitigación/ Estrategias planteadas

Fuente: Elaboración Propia

En la actualidad, hay muchos oficios tradicionales que están en riesgo de desaparecer, sin embargo, existen posibilidades para su revalorización y dinamización. A su vez, muchos países cuentan con ejemplos exitosos encaminados hacia la salvaguardia de sus patrimonios, aunque también queda mucho por hacer. Este ha sido uno de los retos propuestos por la UNESCO con la lista de Buenas Prácticas, que resulta ser un repositorio interesante para auscultar ejemplos que aporten a salvaguardar el PCI.

La salvaguardia de los oficios tradicionales se cimienta en indagar y conocer sus debilidades, para buscar estrategias que fortalezcan los conocimientos vinculados a estos, con dinámicas que vayan de la mano con los ritmos cambiantes y los problemas que enfrentan los sabedores en sus trayectorias.

De ahí que, en las investigaciones que realizamos sobre el PCI desde la academia, sea un reto importante identificar las problemáticas en los oficios e indagar sobre alternativas para abordarlas y atenuarlas. Es el caso del bordado analizado aquí, al igual que este, existen oficios en los que el celo y el secreto son mecanismos usados por las comunidades para salvaguardar sus conocimientos, pero a la vez son obstáculos para la transmisión. De la misma manera, muchos de los oficios hoy día se enfrentan al desinterés de las generaciones más jóvenes por aprender y continuar con ellos.

Esta investigación condujo a explorar diferentes metodologías, para contrarrestar las causas y los efectos que ponen en riesgo el oficio del bordado en Tunja, y cuyos resultados permiten plantear que pueden servir para ser aplicados en casos similares. Particularmente, se ahondó en métodos que provocarán la confianza y la amistad, con el ánimo de reestablecer el deseo entre las bordadoras de transmitir sus conocimientos. Ello fue posible con el diseño de los talleres de dinamización, basado en el concepto de la comensalidad, para lograr convocar, re-unir, compartir, conocer, degustar y agradar, y en últimas, enorgullecer.

Por lo tanto:

- Los talleres de dinamización son un modelo que pueden replicarse y adaptarse a las necesidades particulares de cada territorio, de cada comunidad o de cualquier ámbito, fortaleciendo los lazos de confianza, de amistad y del diálogo intergeneracionales, generando el interés por los conocimientos y valoración de los oficios artesanales.
- El aprendizaje práctico del oficio tradicional debe ser combinado con conceptos y narrativas propias de su entorno, estas narrativas de experiencias significativas pueden enlazar conceptos y prácticas que refuerzan el aprendizaje cultural.
- La enseñanza de un oficio tradicional debe retomarse en la educación formal ya que su papel es vital para su continuidad y transmisión. Ello implica que se involucren maestros, rectores, estudiantes y padres de familia para que entre todos entiendan la importancia de los oficios tradicionales y tomen conciencia, no solo de preservar

los conocimientos sino, además, de fortalecer las dinámicas sociales y culturales que emergen en torno a ellos. Del mismo modo, los oficios tradicionales pueden adaptarse e implementarse en la educación formal, vinculándolos con otras asignaturas como historia, matemáticas, español, sociales, entre otras, dando lugar al entendimiento de un conocimiento mediante la ejecución de una técnica tradicional.

- El éxito de los talleres de dinamización, debe basarse en una buena y efectiva comunicación, dada por la creación de confianza y amistad que debe continuarse con los medios de comunicación que se tengan a la mano según la comunidad o territorio en el que se inserten los oficios tradicionales.
- El restablecimiento de los lazos de confianza y amistad favorecidos por los talleres de dinamización, se apoyan con el uso de nuevas tecnologías para continuar con la vinculación en el proceso, donde se efectúa el seguimiento, la comunicación y empoderamiento de las personas.

Con lo anterior, se espera que este pueda ser un ejemplo de Buena Práctica, el cual pueda inspirar y adaptarse a otras circunstancias, en la generación de medidas de salvaguardia para la dinamización de oficios y prácticas semejantes a esta del bordado.

EPÍLOGO

El bordado ha sido un gran aliado para conocer aspectos históricos de este y otros oficios, de la educación y de los procesos sociales asociados a las mujeres. Con el bordado se han generado dinámicas comunicativas de inconformismo y denuncia, como es el caso de los tejidos de Mampuján; ha significado un puente entre un gran número de mujeres que han compartido sus historias de vida, y es un testimonio de sus trabajos. Así mismo, este oficio ha permitido que muchas mujeres se reúnan en colectividad, ya sea en el hogar, la escuela o el costurero, generando hilos invisibles de comunicación entre quienes bordan, consolidando dinámicas de colaboración, creatividad y emprendimiento.

Sin perder el hilo, proporcionó hallar, enhebrar y revalorar la memoria del bordado en las artesanas a través de los encuentros, además, cobijar a otras poblaciones quienes se fueron interesando en el oficio de manera gradual, restaurando lazos que se estaban deshilvanando por diversos motivos.

Los encuentros con las bordadoras tradicionales y los bordadores aficionados, me alentaron a escuchar y entender aquellos diálogos y narraciones polifónicas, y me permitieron interpretar el patrimonio desde otras perspectivas. Particularmente, comprender que existen poblaciones artesanales quienes trabajan individualmente desde sus casas (talleres), apartadas de leyes patrimoniales que, usadas en colectividad, podrían proteger sus conocimientos y elementos artesanales. Sin embargo, las artesanas del presente estudio, usan un mecanismo natural para salvaguardar sus saberes y sus bienes patrimoniales artesanales, la envidia, defendida aquí, es a la vez, un valor que atribuye prestigio a las bordadoras frente a las demás y una estrategia de protección. Por consiguiente, este sentimiento opera de manera positiva, al ser usado por las artesanas para resguardar sus saberes y la singularidad de sus elementos bordados.

De la misma manera, la envidia es un mecanismo que incentiva la creatividad, ya que desde el momento que despierta la admiración frente al otro, se convierte en una herramienta de medida y observación. Esta despierta el deseo por emular o mejorar al envidiado, estimulando de esta manera, su potencial creativo mediante dos tipos de miradas: las oblicuas, silenciosas y ágiles; y de otro lado, las directas, en las que hay diálogos, gestos y momentos de pausa que permiten hacer, rehacer y corregir, fomentando así el intercambio de conocimiento y palabras que generan amistad. No obstante, también la envidia y las miradas oblicuas, cortan los diálogos entre los individuos y, por consiguiente, la amistad. En este sentido, el envidiado que se siente amenazado, cela y protege su saber o elemento artesanal, mediante el silencio y el secreto.

Por esta razón, la amistad, las miradas y los diálogos directos y sinceros, deben ser uno de los principios en las investigaciones con comunidades artesanales, ya que muchas veces, ellos, los artesanos, han sido despojados no solo de sus elementos sino de sus

saberes artesanales, abordados en primera instancia con familiaridad para obtener la información, pero poco después, olvidados, con la confianza fragmentada y desvalorizada.

En efecto, las investigaciones iniciadas con una población como esta de las bordadoras de Tunja, deben corresponder con un estilo de vida y una vocación, de cómo somos los investigadores para lograr el objetivo trazado. Así mismo, el acercamiento a las sabedoras debe ser sincero y continuo, no solo durante el momento de inicio y desarrollo de las investigaciones, sino de largo aliento, que vaya mucho más allá del ejercicio etnográfico y participativo, donde nos insertamos en su espacio para determinar sus características y dinámicas.

Es indispensable, que, culminado el proceso de investigación, en particular en el campo del patrimonio cultural, hacer un acompañamiento a los procesos a salvaguardia puestos en marcha. En el caso del bordado, se ha hecho un seguimiento para verificar si continúan activos los lazos de amistad entre las bordadoras de oficio y los bordadores aficionados de los talleres mediante la herramienta del WhatsApp. Así mismo, es importante continuar analizando los procesos de autoconocimiento y empoderamiento entre los individuos, brindando herramientas que les permita seguir fortaleciendo y desarrollando los ejercicios construidos entre el investigado y el investigador.

El uso de la herramienta de (MI) mensajería Instantánea, facilita al investigador continuar con los lazos de confianza cuando el lugar de observación no se encuentra físicamente. Las conversaciones por los grupos de MI crean una cercanía (imaginada) y de cierto modo se pueden seguir los procesos de dinamización y revaloración, en la medida que cada uno de los integrantes continúa con su proceso individual desde una colectividad en la distancia.

Esta herramienta nos permite a los investigadores realizar evaluaciones a corto, mediano y largo plazo ya que siempre el diálogo va a estar disponible, tanto para preguntar, intercambiar y confirmar cómo van los procesos de cada investigado. De esta manera, se evitará la sensación de abandono por parte del investigador. Por tanto, la tecnología nos permite seguir en el lugar de la investigación desde otro ámbito, desde otro campo u otra localidad, permitiendo encontrar a nuestros investigados en el lugar en que estén.

Lo ideal es tomar distancia paulatinamente, cuando las personas queden fuertes y empoderadas, con la autoestima alta, para que los procesos continúen avanzando, de acuerdo a las dinámicas cambiantes propias, de la sociedad y la cultura.

En este sentido, es pertinente mencionar que las personas, la cultura y las dinámicas de la vida, son cambiantes, por tanto, los sabedores, así como sus elementos y saberes artesanales son patrimonios vivos, en algún momento deben transformarse para permanecer, pues si no se transforman, mueren o se estancan en el camino.

Con lo anterior me refiero particularmente a la experiencia desde la presente investigación con la pérdida de la técnica del bordado a mano en las comunidades religiosas, lo cual, debido a la considerable disminución de sabedoras que la mantengan viva, en un corto lapso de tiempo desaparecerá por completo.

De otro lado, depende de la amistad, el entendimiento, el diálogo horizontal y la reciprocidad del conocimiento que se genere entre investigador y las personas, para que entre todos se planteen vías en miras del fortalecimiento de esos patrimonios vivos, donde puedan sobrevivir al compás de los cambios, reconociendo que las tradiciones no son estáticas, sino que deben ser cambiantes para permanecer.

Esto se deduce de varias de las experiencias observadas y vividas durante la investigación, alrededor del bordado que en Tunja ya se ejercía entre un número cada vez más reducido de artesanas. A pesar de esto, con las medidas planteadas y ejecutadas, se pudieron reintegrar los diálogos y encuentros intergeneracionales alrededor de este saber. Con esto quiero reiterar mi posición respecto a la búsqueda como investigadores, de generar estrategias acerca de buenas prácticas para el patrimonio cultural, de fomentar la reactivación y revalorización del patrimonio, donde se sensibilice a todas las edades para reestablecer el ejercicio del diálogo en la mesa, importantes para la cohesión de los valores culturales. Es importante iniciar los procesos desde las edades tempranas para que desde las raíces pequeñas se restablezca el interés por temas patrimoniales.

Los ejercicios que se plantean en el presente estudio pueden ser un ejemplo de estas estrategias, donde se implemente de nuevo la comensalidad como familia, sociedad, sabedores y aprendices.

En los talleres de dinamización, la técnica del bordado tuvo la oportunidad de transformar su soporte y su narrativa. Su soporte, por cuanto se propuso la elaboración de elementos utilitarios de uso cotidiano, como gorras, renovación de prendas (reactivando la dinámica del remiendo), evitando el desecho continuo de la ropa usada y aquella arrojada tempranamente a la basura. Desde su narrativa, cargando de valor significativo, simbólico y emocional a los ejercicios bordados, al promover temas próximos a los participantes de los talleres, sobre su territorio, su familia y elementos patrimoniales a través de los cuales se activaron discursos, relatos y descripciones dando paso a un despertar de la memoria. Todo ello bajo un mismo lenguaje, la experiencia del bordado.

Así mismo, el oficio ha sido revalorado como una actividad de distracción y disfrute, puesto que, no solamente se bordó en los encuentros, sino que el aprendizaje de la técnica les permitió usar su tiempo libre, desde sus casas donde antes no tenían mucho por hacer.

Fue una experiencia que jamás había hecho, me dejó muchos frutos por el hecho que, si quería hacerlo desde hace mucho tiempo, muchiiiiisimo tiempo, pero como que no conté con el tiempo ni el espacio para poder hacerlo. Con este taller aprendí a hacerlo, con varias técnicas y de hecho era eso lo que me hacía falta, experimentar un poco

eso, aprendí muchas puntas en el taller. Ahora estoy tomando en práctica la técnica, de hecho, en este momento estoy bordando⁷³.

El bordado más que ser una actividad desconocida y olvidada para muchos, es un ejercicio que genera en mi tranquilidad, me desestresa y me produce una adicción positiva porque si estoy bordado quiero seguir y seguir hasta terminarlo completo. Ahorita quiero empezar a bordar de nuevo otro arte y probar nuevas puntadas e intervenir mi ropa⁷⁴.

La connotación de distracción ha sido acogida también por los jóvenes, quienes han apreciado la técnica como una actividad alterna a sus labores estudiantiles, universitarias o domésticas, particularmente en la renovación de sus prendas usadas.

Además, de lo anterior, la técnica es vista, no solo a nivel local sino también se ha ampliado a nivel nacional, como un medio de relajación, de empoderamiento y sanación.

El bordado como herramienta terapéutica ha sido implementada por jóvenes quienes ven en el bordado un medio de sanación. La técnica del bordado se ha convertido en una terapia de sanación, al igual que dibujar o escribir, el bordado es un medio que permite liberar emociones, sentimientos:

En mi caso, ha sido parte de un proceso de crecimiento, de paciencia y amor por cada figura creada.

Es evidente que requiere práctica y eso lo hace interesante, durante varios momentos difíciles de la vida, donde la ansiedad se convierte en un enemigo, el bordado ha sido el aliado incondicional para liberar pensamientos y generar espacios de tranquilidad y armonía; permite que el cuerpo, la mente y el alma se conectan, se sincronizan de forma perfecta en un objeto tan básico como un tambor con un retazo de tela o un papel acuarela con una ilustración, donde un hilo de algodón y una aguja hacen ese detalle que lo hace una pieza única⁷⁵.

Tal como se evidencia en los comentarios anteriores, el bordado actúa como una terapia tranquilizadora, como un método para salir del caos del pensamiento y la rutina. El hilo actúa como “un dispositivo de salida al modo del laberinto griego que propone Ariadna ante Teseo, es un ritmo productivo que se opone al desgarramiento como a la ruptura y que repara o reúne dos partes separadas” (López, 1994, pág. 97). Al ritmo de las puntadas, el hilo conduce a quien está bordando hacia la salida del enredado laberinto de la confusión, reconcilia pacientemente su experiencia interior, da paso a la paulatina calma y conexión entre la mente, el cuerpo, el alma y el corazón; como lo expresa López (1994), "el tejido es la piel del alma" (pág. 98). De esta manera, la tela bordada se convierte en la piel regenerada de aquella hacedora que ha hecho, con sus propias manos, marcas que hablan sin palabras a través de la aguja y los hilos.

⁷³ (MI), WhatsApp Ángel Esteba Rodríguez Bejarano [7:33 a. m., 21/1/2020]

⁷⁴ MI), WhatsApp. Marisol García. [7:33 a. m., 21/1/2020]

⁷⁵ Comunicación personal. Natalia Gómez Saavedra. Febrero 12, 2020

Por consiguiente, la técnica del bordado es flexible y útil en todo el sentido de la palabra, no solo ayuda en el mejoramiento de los estados de ánimo permitiendo ser usada como una terapia de relajación, también ayuda en el fomento de la motricidad y la creatividad, es una técnica portable, ya que permite llevar sus materiales a cualquier lugar al tiempo que se ejecuta en cualquier sitio donde exista luz.

Por otro lado, se acomoda a muchas circunstancias de la vida de los artesanos, ejemplo de ello, las artesanas tradicionales de Perú y Egipto han reinventado sus productos artesanales a las circunstancias actuales, elaborando tapabocas bordados. Estas comunidades han subido a la plataforma creada por la UNESCO, para compartir las experiencias “sobre patrimonio vivo y la pandemia COVID-19” (UNESCO, 2020), sus nuevos productos artesanales como una forma de resiliencia ante la pandemia. En Egipto, “Las máscaras exhiben patrones súper estéticos que preservan la tradición del bordado del Sinaí, una que ha sido atesorada durante muchos años. Fundada en 2010, la asociación ha empleado hasta ahora a 550 mujeres locales para trabajar en talleres textiles” (Gharib, 2020). Por ello, es importante estimular su transmisión como una práctica que puede ayudar en condiciones adversas tanto sociales, como económicas.

En otro aspecto, cuando se reúne un grupo heterogéneo de sabedores y aprendices es importante focalizar quienes tienen manejo de la técnica para que, mediante el diálogo, se creen lazos de camaradería con quienes no poseen los conocimientos previos. De esta manera, las sabedoras podrán brindar su saber y sentirán que pueden transmitir su conocimiento a otros, poniendo en valor su autoestima en ella y en su saber artesanal. En este caso, es importante la disposición del círculo entre los asistentes del espacio de encuentro, ello permite que sean las sabedoras quienes compartan sus saberes y experiencias, compartir el conocimiento con quien tiene interés en aprender, en descubrir y aplicar la técnica, hace que abran su conocimiento hacia el aprendiz, aflora en ellas su vocación por transmitir ya que enseñar hace parte de su vivir.

El diálogo e intercambio de experiencias artesanales, modifican siempre tanto al investigado como al investigador, siendo ambos, sujetos sociales que interactúan en un círculo de confianza desde donde se construyen y reconstruyen, transformando el conocimiento de ambas partes desde un mismo lugar.

Desde la perspectiva artística, fue importante compartirles la importancia del color para sus trabajos bordados, sin imponerles nada, solo despertando el sentido de observación hacia la naturaleza y los elementos del entorno; así mismo, a identificar el territorio ya que desde la observación de este, pueden obtener pautas para la elaboración de sus bordados, un cultivo de cebada, papa, trigo u otros más, tiene matices similares (armonías cromáticas análogas), auténticas, aprender a identificarlos les permite a los bordadores interpretar a través de los hilos una paleta cromática armoniosa.

Cuando se trabajan grupos que tienen un mínimo de conocimiento en la técnica, es vital diseñar ejercicios básicos, ya que la paciencia de los niños es diferente a la de los sabedores del oficio o al de los adultos, por lo que un ejercicio complicado o con alto grado

de dificultad distraerá el goce de la técnica. Por tanto, se deben manejar ejercicios cortos para que logren terminar el bordado, de lo contrario el bordador iniciado perderá interés en la técnica.

Así mismo, es importante contar con un ejemplo de una pieza terminada, esto permitirá que los aprendices tengan una idea aproximada de ejercicio final. El soporte (tela) debe ser cómoda, es decir, que permita la entrada de la aguja fácilmente. La aguja debe ser siempre punta roma, para evitar que los niños se pinchen y que, al momento de perderse la aguja, (cosa que pasa constantemente), puedan encontrarla fácilmente, de otro lado es conveniente contar con un imán para la búsqueda, así se encontrara rápidamente.

Es importante replantear el proceso de enseñanza y aprendizaje en los colegios y demás poblaciones escolares, debido a que hay pocas alternativas de motivación expresiva y emocional en relación al aprendizaje técnico, dicho en otras palabras, se deben evitar los ejercicios repetitivos y mecánicos, sobre todo en etapas tempranas, como 4,5 y 6 años, ya que el estudiante se aburre fácilmente, por el contrario, se deben fomentar, las narrativas del recuerdo, donde, a través del sentimiento pueda orientar los ejercicios en miras de exteriorizar su experiencia. Fomentar el arte sería una de las mejores garantías de sanidad.

Hay muchos testimonios que se quedan por fuera de estos diálogos, sin embargo, para terminar, quisiera compartir uno de mis mayores tesoros en esta investigación, aparte de la reactivación del oficio en mi hogar, con mi madre y mi hija, pude reestablecer la confianza en el oficio de la artesana quien había comentado que no se reuniría a bordar por bordar. Hoy día, es una de las mujeres que más borda y la que más revaloriza prendas dándoles vida a través del bordado:

Referente al tema, le comento que el bordar ha sido una de mis preferencias. Es un oasis en mi vida. Si señora, como dice sumercé cuando hablamos por primera vez tenía un referente común en bordados, muy común. Luego que recibí sus orientaciones abrí mi horizonte. Veo otros temas, y una forma de transformar las prendas para quizás modernizarlas en vez de desecharlas.

Y esto me ha dado la oportunidad de estar con la mente más atenta a valorar colores, formas y nuevos temas. En una palabra, me he modernizado⁷⁶.

De esta manera, retomando la analogía de la comensalidad, donde la mesa han sido los espacios de encuentros; los alimentos, los ejercicios bordados, mis comensales la comunidad y en especial las artesanas y donde yo, en cierta medida represento el papel de la madre y de bordadora, aquella que se siente satisfecha de saber que sus más consentidos comensales, se encuentran satisfechos de la cena que les alimentó el oasis en sus horizontes.

⁷⁶ (MI) WhatsApp. María Eloísa García.

BIBLIOGRAFÍA

- Aramburo, C., & Londoño, A. (1982). *La mola*. Universidad de los Antioquia. Departamento de antropología.
- Artesanías, C. d. (2013). *Referencial Nacional de Bordado. Capítulo Bordado en Lana*. Cundinamarca. Fonquetá - Chía: Artesanías de Colombia S.A. Obtenido de <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/2739/1/INST-D%202013.%20178.pdf>
- Balclis. (29 de 10 de 2018). *El tapiz de Bayeux: una historia narrada a través del arte*. Obtenido de Antigüedades: <https://www.balclis.com/es/el-tapiz-de-bayeux-una-historia-narrada-a-traves-del-arte/>
- Barraza, C. V. (2004). *El bordado como apoyo a la estrategia del valor agregado de la industria del vestuario en Guatemala*. Universidad de Istmo- Guatemala. Facultad de Arquitectura y Diseño. Guatemala: Universidad del Istmo. Facultad de Arquitectura y Diseño. Obtenido de <http://glifos.unis.edu.gt/digital/tesis/2004/9656.pdf>
- Bello, R. (2016). La investigación Etnográfica y la observación participante. .
- Bermúdez, S. (Enero-Junio de 1994). Tigeras, agujas y dedal. Elementos indispensables en la vida del bello sexo en el hogar en el siglo XIX. *Historia Critica. Manos que no descansan*(9), 21-26.
- Breton, D. (2006). *El silencio*. París: Sequitur.
- Calaf, R. (2003). *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender patrimonio*. España: TREA, S.L.
- Cavero, R. (2007). *Estudio Etnográfico del bordado Ayacuchano*. Ayacucho, Per: MIMDES.
- Celanese, C. (1965). *Tejidos y Bordados. de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX en las iglesias y conventos Bogotanos*. (Primera ed.). Bogotá: Sol y Luna.
- Centeno. (15 de Octubre de 2017). *CENTENO, S.; Envidia; en: Diccionario Filosófico de Centeno*. Obtenido de <https://sites.google.com/site/diccionariodecenteno/e/envidia>

- Chappatte, A., Kaiser, A., & Staudacher, S. (Octubre de 2016). WhatsApp in Ethnographic Research: Methodological Reflections on New Edges of the Field. *Basel Papers on Political Transformations*(10).
- CNCA. (2016). *Por qué enseñar arte y cómo hacerlo*. Santiago de Chile: Ograma impresores.
- Corona, S., & Kaltmeier, O. (2012). *En diálogo. Metodologías horizontales en Ciencias Sociales y Culturales*. Barcelona. España: Gedisa.
- Cruz, S. C. (2014). La comida y la comensalidad como escenarios comunicativos. *Revista académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de comunicación social*.(89), 24.
- El Tiempo, P. (25 de noviembre de 25 noviembre 1995). Las Artesanías de Fonquetá Hacen camino... al andar. *EL TIEMPO*. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-464385>
- Encolombia*. (06 de junio de 2020). Obtenido de Régimen del Artesano: <https://encolombia.com/derecho/decretos/decreto-mincit/regimen-artesano/>
- Enge, N. (14 de 06 de 2014). *Fine Miniatures Forum*. Obtenido de International Guild of Miniature Artisans, Ltd.: <http://www.fineminaturesforum.com/gallery/image/167-baluchi-prayer-rug-stitched-by-nancy-enge/?browse=1>
- Fonqueta, T. A. (2020). *Artesanías Fonqueta*. Obtenido de <https://www.artesantiasfonqueta.com.co/productos/catre-bordado/>
- Gharib, A. (11 de junio de 2020). *Cairo Scene*. Obtenido de <https://www.facebook.com/amany.gharib.7/posts/10157648395682880>
- Gila, M. M. (2014). Trinidad Morcillo como referente del dibujo realizado mediante el bordado con cabello. *Laboratorio de Arte*(26), 485-492. Obtenido de <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2014.i26.28>
- Ginsburg, M. (1993). *La historia de los textiles*. Libsa. Obtenido de <https://historiadeltraje.files.wordpress.com/2011/03/ginsburg-la-historia-de-los-textiles-cap-12.pdf>
- Girbés, B., & Martín, R. (junio de 2015). Celos y envidia en el trabajo: una revisión de los últimos 20 años. *Apuntes de Psicología*, 33(3), 127-136. Obtenido de

https://www.researchgate.net/publication/311102652_Celos_y_envidia_en_el_trabajo_bajo_una_revisión_de_los_últimos_20_años

Gómez, C. (2017). El objeto patrimonial como símbolo. *Midas*(8).

González, M. A. (1994). *Colección pedagógico textil de la Universidad Complutense de Madrid* (Vol. 1). Madrid: Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid.

Guardia, S. B., & García, J. A. (2002). *Historia de las mujeres en América Latina, Volumen 1*. Murcia: Universidad de Murcia. Obtenido de <https://books.google.com.co/books?id=TH00vD-oRi0C&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

Guillén, J. (31 de enero de 2015). *Escuela con cerebro. Un espacio de documentación y debate sobre Neurodidáctica*. Obtenido de <https://escuelaconcerebro.wordpress.com/2015/01/31/por-que-el-cerebro-humano-necesita-el-arte/>

Heusden, B. v. (29 de abril de 2016). charla de educación. (E. Talks, Entrevistador) Obtenido de https://www.schooleducationgateway.eu/es/pub/viewpoints/interviews/cultural_education_-_prof_bar.htm

Isabel, N. (16 de 02 de 2018). *Los bordados de Nora*. Obtenido de Historia del Bordado: <http://bordadosdenora-laplata.blogspot.com/2018/02/bordados-varios-tipos.html>

Jiménez, M. J. (2004). *Tejidos y mundo textil en los andes centrales y centro-sur a través de la del museo de américa de Madrid: periodos prehispánico y colonial*. Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

López, M. (1994). El tejido como escritura y el orden femenino. *Historia Crítica*, 95-101.

Macoín. (15 de 03 de 2016). *Historia de las Agujas y tipos de agujas*. Obtenido de Macoín: <https://www.macoinsl.com/blog/historia-de-las-agujas-y-tipos-de-agujas/>

Mandeville, B. (1982). *La Fábula de las abejas*. México: Fondo de Cultura Económica.

MarHorten. (4 de 12 de 2012). *Las palabras del silencio*. Obtenido de Breve historia del bordado: <http://mar-palabrasilencio.blogspot.com/2012/12/breve-historia-del-bordado.html>

- Martínez, A. (1991). *Sastres y modistas. Notas alrededor de la historia del traje en Colombia. Doletín Cultural y Bibliográfico.*, 28(28), 60-76.
- Martínez, A. (junio de 1994). Los oficios Mujeriles. *Historia Crítica*(9). doi:10.7440/histcrit9.1994.02
- Martínez, L. (2005). *Celos y Envidia: Emociones Humanas*. Universidad Nacional Autónoma de México. Coyoacán, Mexico, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mauss, M. (2009). *Ensayo sobre el don. Formas y función del intercambio en las sociedades Arcaicas*. Buenos Aires.: Katz Editores.
- Menéndez, c. (2004). *El bordado como apoyo a la estrategia del valor agregado de la industria del vestuario en Guatemala*. Tesis (Licenciatura en Diseño Industrial del Vestuario) - UNIS., Universidad del Istmo. Facultad de Arquitectura y Diseño., Guatemala. Obtenido de <http://glifos.unis.edu.gt/digital/tesis/2004/9656.pdf>
- Mincultura. (2018). *Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia*. Bogotá.
- Mincultura. (12 de 12 de 2019). Obtenido de <https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/Por-primera-vez-Colombia-ingresa-al-Registro-de-Buenas-Pr%C3%A1cticas-del-Patrimonio-Cultural-Inmaterial-de-la-Unesco.aspx>
- MinCultura. (s.f). *Compendio de Políticas Culturales*. Bogotá.
- Moncada, J. E. (junio de 2014). MíMesis en Platón y adorno. *EIDOS*(20), 173-220. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/eidos/n20/n20a09.pdf>
- Mundial, B. D. (29 de Noviembre de 2016). *BIBLIOTECA DIGITAL MUNDIAL*. Obtenido de Notables de la capital, provincia de Tunja: <https://www.wdl.org/es/item/9034/view/1/1/>
- Museo del oro, B. D. (2017). *Molas, Capas de sabiduría*. Bogotá: Banco de la República.
- Nietzsche, F. (S.f). *Así habló Zaratustra*. PlanetaLibro.net. Obtenido de <http://planetalibro.net/leerlibro/nietzsche-friedrich-wilhelm-asi-hablo-zaratustra/3>

- Ochoa, K. P. (2019). La envidia artesanal, un mecanismo de protección, emulación y salvaguardia entre artesanas tunjanas. *Revista de Antropología y Sociología: VIRAJES*, 21(2), 157-183. doi:10.17151/rasv.2019.21.2.8
- Paniagua, C. (2002). Psicología de la envidia. *Revista de Humanidades Médicas* 2002, 35-42.
- Paz, O. (1997). La artesanía, entre el uso y la contemplación. *Revista Colombiana de Psicología, Universidad Nacional*, 11((34)), 120-125. doi:doi:10.15446/rcp
- Pedraza, Z. (Diciembre de 2011). La “educación de las mujeres”, el avance de las formas modernas de feminidad en Colombia. *Revista de Estudios Sociales*(41), 72-83. Obtenido de <https://journals.openedition.org/revestudsoc/6772>
- Pérez Bustos, T. &. (julio de 2015). Aprendiendo a bordar: reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar y de investigar. *Horizontes Antropológicos*(44), 279-308. Obtenido de <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832015000200012>
- Pinteres. (21 de 03 de 2020). Obtenido de <https://co.pinterest.com/pin/477803841709428818/>
- Ranadeep , B., & Judhajit, B. (Junio 2011 de 2010-2011). Zardozi Embroidery of India - Threads of Gold & Silver. The fascinating heritage of Zardozi Embroidery of India. *Heritage*, 3(10). Obtenido de <https://www.behance.net/gallery/13385795/Zardozi-Embroidery-of-India-Threads-of-Gold-Silver>
- Rey, A. J. (1 de enero de 1994). EL TRAJE Y LA OTRA HISTORIA. (R. Uniandes, Ed.) *Historia Crítica*(9), 38-42. Obtenido de <https://doi.org/10.7440/histcrit9.1994.05>
- Reyes, E. (2013). *Memoria por correspondencia*. Bogotá: Kimpres Ltda.
- Roy, K. (13 de marzo de 2012). *American Craft Council*. Obtenido de Explorando los Kuna en "Fabric Collage": <https://craftcouncil.org/post/exploring-kuna-fabric-collage>
- Rubio Romero, J., & Perlado Lamo, M. (2015). El fenómeno WhatsApp en el contexto de la comunicación personal: una aproximación a través de los jóvenes universitarios. *ICONO* 14, 13(2), 73-94. doi:ri14.v13i2.818
- Sánchez, J. (2014). *Iconología simbólica en los bordados populares toledanos*. Tesis doctoral, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, Madrid.

- Sancho, J. M. (27 de 07 de 2014). *Tapiz de la Creación de la Catedral de Girona*. Obtenido de <https://sancho70art.wordpress.com/2014/07/27/tapiz-de-la-creacion-de-la-catedral-de-girona/>
- Sarasúa, C. (2002). Aprendiendo a ser mujeres: las escuelas de niñas. (U. A. Barcelona, Ed.) *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 24, 281-297.
- Sávater, F. (2004). *Los diez mandamientos en el siglo XXI*. Barcelona: Random House Mondadori, S. A.
- Sennett, R. (2008). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Staniland, K. (2000). *Bordadores*. (J. R. Puértolas, Trad.) Madrid, España: Akal.
- tallerartesanalfonqueta. (Julio de 26 de 2019). *Taller Artesanal Fonquetá*. Obtenido de Instagram: <https://www.instagram.com/p/B0Y56J1DMpf/>
- Tavera, G., & Urbina, C. (1994). *Muiscas y Guanes. Textiles de las culturas Muisca y Guane* (Primera ed.). Quito-Ecuador: IADAP. Obtenido de https://issuu.com/ipanc/docs/muiscas_y_guanes
- Textil, C. d. (11 de junio de 2016). *La puerta entre Oriente y Occidente - Bizancio 395 d.C - 1453*. Obtenido de <http://cmthistoriaymoda.blogspot.com/2016/07/la-puerta-entre-oriente-y-occidente.html>
- Tresguerres, A. F. (Febrero de 2003). *El Catoblepas. Revista Crítica del presente*. Obtenido de <http://www.nodulo.org/ec/2003/n012p03.htm>
- Triana, D. (2012). *Entre artesanos e hijas del pueblo*. Monografía, UNIVERSIDAD DEL ROSARIO , Bogotá.
- UNESCO. (2009). *Cultura- Patrimonio inmaterial*. Obtenido de Educación y capacitación en el patrimonio cultural inmaterial batik indonesio para estudiantes de primaria, secundaria, senior, escuela vocacional y politécnicos, en colaboración con el Museo Batik en Pekalongan: <https://ich.unesco.org/en/BSP/education-and-training-in-indonesian-batik-intangible-cultural-heritage-for-elementary-junior-senior-vocational-school-and-polytechnic-students-in-collaboration-with-the-batik-museum-in-pekalongan-00318?Art18=00318>

- UNESCO. (2013). *Education and training in Indonesian batik intangible cultural heritage in Pekalongan, Indonesia*. París, Francia: Unesco. Obtenido de <https://ich.unesco.org/doc/src/24771-EN.pdf>
- UNESCO. (11 de Junio de 2020). *UNESCO » Cultura » Patrimonio inmaterial » Compartir las prácticas de salvaguardia*. Obtenido de Alternate, Lighter ways of Sharing Intangible Cultural Heritage Safeguarding Experiences: <https://ich.unesco.org/es/compartir-las-practicas-de-salvaguardia-00999>
- UNESCO. (11 de 06 de 2020). *UNESCO. Cultura. Patrimonio inmaterial. Noticias*. Obtenido de La UNESCO lanza una plataforma sobre patrimonio vivo y la pandemia COVID-19: <https://ich.unesco.org/en/news/unesco-launches-platform-on-living-heritage-and-the-covid-19-pandemic-13263>
- UNESCO. (s.f). *Patrimonio cultural Inmaterial*. Aacid.
- Vela, C., & Cantamutto, L. (2016). De participante a observador: el método etnográfico en el análisis de las interacciones digitales en WhatsApp. *Tonos Digital*, 23.
- Vergara, N. (2006). OBJETOS PATRIMONIALES: CONSIDERACIONES METAFÍSICAS. *Alpha*(23), 37-56. doi:<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012006000200003>
- Vergara, N. (S.f). Objetos Patrimoniales: consideraciones epistemológicas. *Revista LIDER* .
- Villegas, L. J. (marzo de 2010). EDUCACIÓN DE LA MUJER EN COLOMBIA. Entre 1780 y 1930. *ACADEMIA ANTIOQUEÑA DE HISTORIA. Tertulia - Foro 31 de Agosto de 2006*.
- Vittor, H. (Noviembre de 2010). *la Lunula del CIEC*. Obtenido de La mirada y la envidia: <http://www.cieccordoba.com.ar/lunula/leermas.html>
- Voltaire. (s.f). *Biblioteca del pensamiento*. Obtenido de Diccionario filosófico: <https://www.e-torredebabel.com/Biblioteca/Voltaire/envidia-Diccionario-Filosofico.htm>
- Wade, M. (1988). *La mujer en la Edad Media* (cuarta ed.). (N. d. Terán, Trad.) San Bartolomé: NEREA.
- Wulf, C. (2004). *Germ*. Obtenido de Grupo de estudios e investigaciones sobre las mundializaciones: <http://www.mondialisations.org/php/public/art.php?&id=13539&lan=ES>

ANEXOS



A continuación, se presentan algunos talleres realizados con las artesanas y personas interesadas en el oficio.

TALLERES DE DIAGNÓSTICO

Los comensales	<p>Universidad de Boyacá Edades: 17- 23 años Dos sesiones en cada semestre de 3 y 4 horas.</p>
La mesa de encuentro	<p>Se propusieron varios talleres al interior en diferentes momentos y diferentes carreras: Diseño de Modas, diseño gráfico, licenciatura en pedagogía infantil y en general cualquiera que tuviera interés o curiosidad por la técnica, desarrollando diversos ejercicios.</p> <p>La música instrumental o acústica, un ingrediente importante para mejorar la concentración de los estudiantes, debido a que escuchar un tipo de música ajena a la habitual, permite que se concentre la atención en aquella actividad que se lleva acabo.</p>
El llamado al encuentro o lugar	<ul style="list-style-type: none">• Clase de Artes Plásticas, de pedagogía infantil: Dibujar Bordando. Autorretrato en contorno puro.• Clase de Historia en diseño de modas: renovación de prendas a través de la técnica del bordado, dando a conocer los lugares de procedencia de cada estudiante.
El menú: La narrativa del encuentro, sus objetivos	<p>Clase de Artes Plásticas, de pedagogía infantil: los talleres de bordado fueron resultado del dibujo con la técnica del contorno puro, donde a través de la observación se realiza un dibujo sin mirar la hoja o el soporte, el objetivo del dibujo con contorno puro es aumentar la observación en el elemento que se dibuja, recurriendo a la concentración, confianza e intuición de cada dibujante. Luego se pasaba a la tela los trazos dibujados y se empezaba a bordar.</p> <p>El resultado: un dibujo de aguja e hilo. En este ejercicio se contó con 9 mujeres y 1 hombre, siendo para las mujeres un ejercicio que se dio con mayor fluidez, generando nuevas puntadas investigadas en casa y</p>

aplicadas para la entrega del ejercicio final, el único hombre culminó el ejercicio con las puntadas proporcionadas en clase.

Clase de diseño de modas y diseño gráfico: enfocados a la renovación de prendas, los cuales tuvieron gran acogida entre las estudiantes. Cada una debía llevar una prenda que quisieran renovar a través de la técnica del bordado a mano, el objetivo era representar un elemento con el que se identificaran del lugar de procedencia de cada estudiante, si mismo, debían hablar y mostrar su territorio. El resultado de este taller fue ejercicios de bordado de árboles de ocbos, picaflores de Arcabuco, cultivos de flores del municipio de Toca, flores del árbol de durazno, entre otros.

Revitalizando no solo la técnica del bordado a mano, sino, además, la observación y búsqueda de elementos importantes en el territorio de cada estudiante

**La conversa:
Los diálogos del
encuentro**

Los diálogos que se presentan al interior de estos talleres son acerca de temas cotidianos, algunas veces cuentan que sus familiares conocen y saben bordar.

En general es una técnica que les permite hablar de la cotidianidad al tiempo que desarrollan destreza e el oficio.

**La sobremesa:
Impactos de la
dinamización**

Licenciatura en pedagogía infantil: los ejercicios fueron socializados entre los estudiantes del semestre

Diseño De Modas: Las prendas renovadas con la técnica del bordado estuvieron expuestas en la realización del evento Tunja Fashions, donde fueron apreciadas por los invitados a la pasarela.



Resultado de ejercicios de los estudiantes de la licenciatura en Pedagogía infantil.
Contorno Puro bordado



Taller de revalorización de prendas, Diseño de Modas. Universidad de Boyacá

Los comensales	Salón, Centro Pedagógico Mándala Niños y Niñas Edades: 6 a 11 años
La mesa de encuentro	Continuando con la estrategia de dinamización desde la infancia del oficio del bordado, se tocó las puertas para brindar talleres en un colegio de primaria del centro de la ciudad, centro pedagógico Mandala.
El llamado al encuentro o lugar	Dibujemos y coloreemos bordando.
El menú: La narrativa del encuentro, sus objetivos	Taller insectos -Tercero de primaria. Previamente se habló de estos animales, preguntando colores, tamaños, formas. De esta manera cada estudiante escogía un insecto y dibujaba sobre la tela. Luego de ello, se empezaba a bordar con los colores preferidos de cada uno, se trabajó solo una puntada (punto pintura), similar al trabajo que realiza la Hermana Isabel con los trabajos bordados para el vestuario sacerdotal. Luego de terminado el trabajo se recortó, convirtiéndolo en un prendedor. Taller mi Mamá -Cuarto de primaria. Se realizó igualmente una sensibilización donde se les pedía a los niños que describieran, cómo eran sus mamás, de esta manera cada uno tenía una perspectiva no solo de rasgos físicos sino de personalidad y colores. (Gorditas, bajitas, cabellos largos, cortos, con artes) y muchas características que definían a través del recuerdo, convirtiéndose entonces el bordado como una prolongación de la memoria y el afecto de los niños. En la medida que se trabaja desde la emoción, el trabajo se torna significativo, sintiendo que dicho ejercicio es una forma de expresión y narración, mediante el cual establecen vínculos no solo con la memoria sino con esos elementos o personas que no están pero que, a través del ejercicio del bordado, se renuevan recuerdos y sentires.
La conversa: Los diálogos del encuentro	Los niños hablaban de programas de televisión, juegos, amigos, fines de semana, al tiempo que entre puntada y puntada había momentos en los que jugaban entre ellos, sobre todo con las edades más tempranas. De otro lado cada uno revisaba el trabajo de otro para ver la destreza en la técnica de su compañero.

**La sobremesa:
Impactos de la
dinamización**

La representación bordada de la imagen que cada niño realizó se convirtió en un regalo para la mamá. De esta manera se vuelve más significativo el aprendizaje, no solo un ejercicio de repetición sino de aprendizaje significativo.



Ejercicios realizados en al Centro Pedagógico Mándala

Los comensales	Niños, niñas de 7 a 12 años Asistentes al centro cultural Banco de la República 1 taller con una intensidad de 4 horas por sesión. Desarrollado en el marco del proyecto arte entre líneas del centro cultural del Banco de la Republica.
La mesa de encuentro	Se solicitó el espacio para poder brindar los talleres de bordado en este espacio donde hay gran afluencia de público, de esta manera se realizó la convocatoria abierta para niños de 7 a 12 años mediante la página del Banco de la República. Sala de conversatorios Centro Cultural Banco de la República
El llamado al encuentro o lugar	Desarrollado en el marco del proyecto arte entre líneas del centro cultural del Banco de la Republica. El taller estaba enfoca a desarrollar temas de Patrimonio Cultural Inmueble apoyados en la técnica del bordado a mano.
El menú: La narrativa del encuentro, sus objetivos	La temática se enfocó hacia patrimonio cultural inmueble, realizando una charla acerca del significado de conceptos como Patrimonio Cultural y las clases de este, dando una mirada en nuestro territorio con las iglesias de Tunja. Para el ejercicio se intervino en dibujo la iglesia de san Laureano realizado con anterioridad en la tela, siendo esta la primer Ermita o iglesia construida en la ciudad, así mismo, se mencionaban a los niños algunos aspectos históricos de dicha construcción, en miras de promover el conocimiento de Patrimonio en edades tempranas. El objetivo del taller fue acercar a los niños en la técnica de bordado y a conceptos que se pueden ir apropiando desde la niñez.
La conversa: Los diálogos del encuentro	Las charlas desarrolladas en el taller fueron alrededor de la vida escolar, así mismo entre puntada y charlas, los niños conocían aspectos de la vida de los compañeros, colegios, barrio de procedencia, edad, entre otros. De otro lado, los temas abordados, (Patrimonio Cultural Inmaterial) para la mayoría de niños era nuevo, lo que significa que se deben reforzar en las instituciones Educativas temas relacionados con la importancia del Patrimonio Cultural

**La
sobremesa:
Impactos de
la
dinamización**

Cada asistente del taller llevó el ejercicio a casa, así mismo los materiales para finalizar desde su seno familiar el ejercicio planteado.

El interés no se enfocó en el resultado sino el goce de la técnica, lo que cada niño pudiera percibir y apropiarse del patrimonio cultural a través del bordado, para generar un interés por desarrollar la técnica en sus hogares y de observación hacia elementos patrimoniales dentro de su ciudad



Taller de bordado. Patrimonio cultural mueble, Ermita San Laureano.

Los comensales	Madre, abuela e hija. Edades: 3 - 37 y 63 años
La mesa de encuentro	Sala de la casa y comedor, cualquier espacio de reunión.
El llamado al encuentro o lugar	Mi familia fue uno de los detonantes para el desarrollo de esta investigación, las mujeres de mi familia dejaron de bordar desde hace mucho tiempo, motivo por el cual, realice algunas actividades de bordado dentro de mi núcleo familiar con el objetivo de generar recuerdos, inquietudes y antojos en torno a la técnica. Mi madre fue una mujer bordadora, ubicando su aprendizaje en la escuela rural.
El menú: La narrativa del encuentro, sus objetivos	Mi hija, cada vez que bordo quiere bordar también, ya cuenta con varios ejercicios, lo que le ha permitido mejorar la motricidad fina y gruesa, reflejada en los trabajos manuales que realizan en el colegio. Compartir el bordado con mi hija, permitió que se creara un vínculo entre la técnica, los gestos, las miradas, el lenguaje, y la imagen de nuestras tertulias, así como entre la abuelita, mi hija y yo. Hubo un trabajo en particular que inicie a bordar y por el cual, ella se identificó, es una pintura de Eugene De Blaas (ver Contraportada). Fue un ejercicio realizado para una intervención artística convocada por el departamento de expresión de la facultad de diseño gráfico de la Universidad de Boyacá, donde la temática era “¿Qué quieres resguardar?”, de esta manera y siendo consecuente con mi proceso, empecé a intervenir esta sublimación, basado en un cuadro del siglo XIX, del artista Eugene De Blaas.
La conversa: Los diálogos del encuentro	Nuestras conversaciones fueron acerca de aspectos técnicos donde se determinaba puntadas de arriba, abajo, derecha, izquierda, así como la identificación de colores, de otro lado las conversaciones con mi madre fueron acerca de los recuerdos que ella tenía cuando bordaba en la escuela, de la cantidad de trabajos que realizaban con la técnica. Así mismo, mi madre me enseñaba puntadas que recordaba de sus años de estudio, dando consejos para que estas puntadas queden mejor ejecutadas.

**La sobremesa:
Impactos de la
dinamización**

La técnica del bordado se sigue realizando semanalmente en mi núcleo familiar convirtiéndose en un espacio de esparcimiento, reunión y creación, La técnica se implementa hoy en la elaboración de joyería bordada, tapabocas bordados, y ejercicios libres.



El bordado en mi hogar donde mi hija y mi madre realizan puntadas.

TALLERES DE VALORACIÓN

Los comensales	Arterasnas, sabedoras de la técnica y comunidad interesada en el bordado. Edades: 19 a 65 años de edad.
La mesa de encuentro	Casa Museo Gustavo Rojas Pinilla Taller de una sola sesión, con una intensidad de 5 horas, luego del taller se plantearon tutorías a través de un grupo de WhatsApp.
El llamado al encuentro o lugar	ENCUENTRO DE SABERES Casa Museo Gustavo Rojas Pinilla: Encuentro de Saberes La temática: El campo y sus cultivos Aplicación de gamas cromáticas identificadas mediante los diálogos con los y las asistentes del territorio Boyacense. Aplicación de diferentes puntadas, de baja y alta complejidad. El objetivo del taller: Fomentar los lazos de diálogo entre los asistentes del taller, así como entre las artesanas bordadoras, a través de la implementación de la técnica del bordado a mano. La presentación frente a los demás asistentes hizo que se expusiera el grado de experiencia de cada uno, con ello se identificó y se puso en valor, el de las artesanas sabedoras. De otro lado, el disfrute de la técnica entre los asistentes. El interés se enfocó a que se entablaran diálogos intergeneracionales entre los asistentes, reconocimiento de bordadoras tradicionales, empíricas e interesados en la técnica. Fomento de redes de apoyo y promoción del diálogo.
El menú: La narrativa del encuentro, sus objetivos	Se propuso bordar en un elemento con una narrativa de Boyacá, este elemento les permitiría aplicar las puntadas de bordado de una manera diferente, así mismo, se realizó sensibilización sobre el territorio y el paisaje que a diario vemos, determinando contrastes y analogías cromáticas en los cultivos de los campesinos boyacenses, recordando la importancia del campesino, su lugar, su oficio y su importancia. El diseño de esta tela se realizó mediante la técnica de sublimación, el diseño hace parte de un grabado de aguatinta realizado años atrás. Aquí se le da importancia al campo y al campesino dignificando la importancia de él, de

sus cultivos, la forma de intervenir el territorio a través del arado y la siembra. Sus cultivos se convierten en la huella dactilar del terreno de cada campesino. De esta manera, contar la historia de cómo surgió el diseño del dibujo de tela, permitió que las asistentes del taller, recordaran colores, texturas y formas de los sembrados boyacenses, de esta manera, podrían aplicar las gamas cromáticas de los cultivos boyacenses al bordado propuesto mediante las gamas de hilos proporcionados en el taller.

Así mismo, se realizó el conversatorio a cerca de la técnica, desde la experiencia de cada una de los asistentes, permitiendo el grado de conocimiento y deseo de aproximación a la técnica de cada uno.

**La conversa:
Los diálogos
del encuentro**

Dentro de las conversaciones durante el taller, se planeó dos exposiciones para mostrar y divulgar el trabajo de los asistentes, uno se realizaría en el mismo lugar de encuentro de bordado, la casa museo Gustavo Rojas Pinilla y la otra exposición en el hall de artes de la Universidad de Boyacá, este último lugar, en miras de mostrar el trabajo en otro ámbito y otra colectividad, de la misma manera, para que los estudiantes de dicha universidad, conocieran las y los hacedores, los elementos bordados y la técnica.

**La
sobremesa:
Impactos de
la
dinamización**

Debido a la complejidad de la pieza propuesta para bordar, el tiempo limitado del taller y el tiempo de las asistentes, se planteó la creación de un grupo en WhatsApp, se le bautizó Taller Bordado Encuentro, desde donde pudiesen despejar dudas, se complementarían ejercicios y pudiesen expresarse y estar en permanente contacto, la mayoría de participantes enviaba sus avances a través de fotografías, agradecimientos, así mismo inquietudes a cerca de tecnicismos (explicación de técnicas, preguntas acerca de telas e hilos para bordar, etc) despliegue de exposiciones y lugares de encuentro, desde entonces, los diálogos entre todos han sido permanentes, quienes más han aportado en la solución de interrogantes acerca de la técnica han sido las artesanas bordadoras, no solo respondiendo dudas sino animando a los jóvenes, interesados en la técnica. El dialogo del grupo fue vital para animar el avance de la técnica y finalizar el ejercicio.

SIN PERDER EL HILO - Bordando la memoria colectiva en Tunja



Taller y exposiciones de Bordado, **Encuentro de saberes**. Casa Museo Gustavo Rojas Pinilla. 2019

Los comensales	<p>Población: Grupo familiar: (niños, jóvenes, adultos y adultos mayores). Debían asistir: Padre-Hijo, Nieto-Abuelo, Hermano-Hermano. Estudiantes, trabajadores y pensionados. Edades presentes, 5 - 65 años de edad.</p> <p>2 talleres diferentes de una sola sesión con una intensidad de 4 horas. Desarrollado en el marco del proyecto arte entre líneas del centro cultural del Banco de la Republica. Los niños debían asistir con alguno de sus abuelos, o en su defecto con alguno de los padres o hermanos. Acudieron 17 personas en el primer grupo del segundo encuentro y 25 personas en el segundo encuentro</p>
La mesa de encuentro	<p>Salón de conferencias Centro cultural biblioteca Banco de la República Tunja</p> <p>El objetivo del taller: Fomentar los lazos de diálogo entre los abuelos y nietos, padres e hijos a través de la implementación de la técnica del bordado a mano. Los riesgos que se propendieron a mitigar: Los problemas de transmisión, el rompimiento del diálogo y encuentro generacional, así como el desinterés de la técnica, y la desvalorización del trabajo manual y artesanal.</p> <p>El interés se enfocó a que se entablaran diálogos entre niños y adultos, recordando características físicas de los padres, haciendo que la técnica se volviera más significativa y emocional.</p>
El llamado al encuentro o lugar	<p>1er grupo: Temática: / mi familia Se abordaron dos grupos, uno en la mañana y otro en la tarde. En ambos grupos, se realizó un previo conversatorio acerca de la importancia de los abuelos y los padres en la vida de los niños, así como la introducción de la técnica.</p>
El menú: La narrativa del encuentro, sus objetivos	<p>EN LA MAÑANA El grupo de la mañana tuvo como temática bordar un Rostro femenino, la idea era realizar puntadas de baja complejidad y a medida que avanzara, se hacían las puntadas más complejas. El grupo fue heterogéneo, siendo una técnica que capturo la atención y el tiempo de los asistentes.</p>

Las puntadas de los niños, reflejaban no solo la paciencia, sino, además, el trazo de cada uno de ellos. Aquí no aplicó la regla de las artesanas donde derecho y revés debían ser uno solo, algunos de los trabajos reflejaban puntadas por el derecho ordenadas y por el revés desordenadas, esto tenía que ver con la personalidad de cada bordador, ya que quienes presentaron más dificultades en el revés debido al enredo del hilo, eran los más impacientes y afanados en los resultados.

Sin embargo, el ejercicio no se trataba del resultado perfecto, sino del proceso, del goce, disfrute y acercamiento a la técnica en los niños.

Estos trabajos se convierten en la nueva generación de dechados, donde ellos aprenden y aplican de una manera diferente la técnica de bordado.

En otra instancia, la difusión del resultado del taller se realizó por medio de las redes sociales del Centro Cultural del Banco de la Republica, dando otro tipo de transmisión del taller, los asistentes y del oficio. Siendo una estrategia constantemente usada y revisada por miles de personas, convirtiéndose para el proyecto en una de las herramientas o estrategias como medio de difusión.

La temática: Rostro femenino

La idea era realizar puntadas de baja complejidad y a medida que avanzara, se hacían las puntadas más avanzadas. El grupo fue heterogéneo, siendo una técnica que capturó la atención y el tiempo de los asistentes.

Interés: promover la paciencia en la ejecución de las puntadas de los niños, así como el disfrute de la técnica junto con su abuela, madre, padre o hermano, se enfocó a que se entablaran diálogos entre niños y adultos.

Aquí no aplicó la regla de las artesanas donde derecho y revés debían ser uno solo, algunos de los trabajos reflejaban puntadas por el derecho ordenadas y por el revés desordenadas, esto tenía que ver con la personalidad de cada bordador, ya que quienes presentaron más dificultades en el revés debido al enredo del hilo, eran los más impacientes y afanados en los resultados.

El objetivo del taller: fue acercar a los niños en la técnica de bordado, así como el disfrute de la misma, de la mano de sus acompañantes donde ambos podían realizar la técnica.

Mitigación de Riesgo:

- Desinterés en la técnica, ruptura generacional.
- Técnica de paciencia, tiempo y dedicación.

- Pérdida de la transmisión en el núcleo familiar.
- Nuevos intereses de los jóvenes

EN LA TARDE

SEGUNDO ENCUENTRO

Se realizó un previo conversatorio acerca de la importancia de los abuelos y los padres en la vida de los niños, así como la introducción de la técnica.

La idea era bordar a los padres según las características que ellos recordaran, (cabello largo, corto, color, en cuanto a características físicas: altos, delgados, gordos, con bigote, con gafas, entre otros). Se dibujo una silueta básica para que los niños pudieran intervenir el dibujo en la tela según la percepción de sus padres y los rasgos físicos de cada uno.

La idea del taller fue fomentar los lazos de dialogo entre los abuelos y nietos, padres e hijos a través de la implementación de la técnica del bordado a mano. Al taller asistieron madres, padres, abuelos y hermanos. El acompañamiento de familiares tanto de género femenino como masculino a estas convocatorias de talleres de bordado es importante, ya que se rompe con el paradigma acerca de que el bordado es un oficio realizado exclusivamente por mujeres, este encuentro permitió que las edades se reunieran y compartieran conversaciones en torno a una técnica que muy poco ven o practican, así mismo, las experiencias contadas por los adultos a los niños acerca de la realización del oficio años atrás, permitió conocer entre el grupo varias experiencias narradas por los abuelos o madres de familia, donde abrían una de las páginas de sus vidas para recordar las clases en los colegios o los aprendizajes en las casas con la técnica del bordado.

El dialogo entre el adulto y el niño permite solucionar problemas que surgen en la marcha del bordado, como nudos, agujas desenhebradas, puntadas olvidadas, entre otros. Así mismo, este dialogo permite construir y disfrutar la técnica compartiendo a través del avance de los hilos, narraciones de vivencias y experiencias pasadas entre los asistentes del taller.

**La conversa:
Los diálogos
del encuentro**

Mitigación de Riesgo:

- Desinterés en la técnica, ruptura generacional.
- Técnica de paciencia, tiempo y dedicación.
- Pérdida de la transmisión en el núcleo familiar.
- Nuevos intereses de los jóvenes

**La
sobremesa:
Impactos de
la
dinamización**

Para estos talleres se contó con la divulgación en las redes sociales (Instagram) del centro cultural Banco de la República, lo que se considera es también una estrategia de dinamización del proceso de los talleres.

Al finalizar los ejercicios realizamos una pequeña socialización para ver ellos procesos adelantados de cada participante.



Talleres de dinamización. Niños, jóvenes y abuelos, Centro cultural Banco de la república 2019

Los comensales	Madres cabeza de familia. Edades: 27- 65 años
La mesa de encuentro	Salón de conferencias Centro cultural de Ipiales, Banco de la República
El llamado al encuentro o lugar	<p>Realizado en la ciudad de Ipiales por petición e invitación del Banco de la república, debido al conocimiento y aceptación del taller realizado en Tunja entre Abuelos y nietos.</p> <p>Este taller, se llevó a cabo dentro del marco de la programación del proyecto de Rituales Y Tradiciones en las Comunidades Indígenas, donde se realizó el taller de bordado fomentando. “La importancia de la permanencia de un oficio en las tradiciones de una comunidad”.</p>
El menú: La narrativa del encuentro, sus objetivos	Mujeres nariñenses e iconografía precolombina <p>Los trabajos realizados con las bordadoras Tunjanas en el taller “Encuentro de saberes”, sirvieron de mostrario (dechado de puntadas) como ejemplos de aplicación de puntadas, gamas cromáticas y percepción del paisaje.</p> <p>Se realizo una dinámica rompehielos, que consistió en hacer parejas, cada una de ellas se contaba quien era, de donde venia y porque le interesaba aprender la técnica o seguirla practicando, luego de esto, cada participante se presentaba en nombre de su compañera, contando a las demás lo que había escuchado.</p> <p>Estas dinámicas promueven el dialogo entre asistentes desconocidos, permitiendo que se cree un ambiente más cálido y de confianza. De otro lado, durante la clase hubo música instrumental, ingrediente que las Nariñenses agradecieron ya que para ellas fue un elemento que relajaba y las hacia concentrar.</p> <p>El soporte a bordar se convertía en una cartuchera, de esta manera no solo era un ejercicio para practicar la técnica en la aplicación de elementos simbólicos sino, además, un prospecto de emprendimiento. Se le dio al ejercicio de bordado nuevos usos, generando de cierto modo una inquietud en realizar elementos que les produzcan algún tipo de remuneración económica.</p>

**La conversa:
Los diálogos
del encuentro**

A medida que se avanzaba con las puntadas, las artesanas más adultas, tomaban apuntes, por ello, no solo se explicaba a través del ejercicio mimético, sino que además se hacían esquemas en el tablero. De aquí surgió la respuesta gráfica explicativa de unas de las puntadas más queridas por todas las poblaciones abordadas. La roseta, en ninguna de las guías de puntos que se han investigado, se ha encontrado la explicación gráfica de esta puntada.

**La
sobremesa:
Impactos de
la
dinamización**

Al igual que en Tunja, se creó un grupo de WhatsApp con las asistentes al taller.

En la actualidad, existe un diálogo esporádico con las mujeres de Ipiales. Ha sido más difícil el diálogo con ellas, debido a que no todas las mujeres que asistieron al taller manejan el WhatsApp, sin embargo, se ha contado con la comunicación de varias de ellas.

El último ejercicio planteado a través de WhatsApp ha sido la implementación de bordados en tapabocas, se les envió el patrón a l grupo, se espera que surjan ejercicios desde cada una de las participantes del grupo.



Taller de bordado Madres cabeza de familia. Salón de conferencias Centro cultural de Ipiales, Banco de la República 2019

Los comensales	UNIVERSIDAD DE BOYACÁ Estudiantes del programa de diseño gráfico y diseño de modas. 16 mujeres y 2 hombres.
La mesa de encuentro	Taller de diseño del programa Diseño de Modas.
El llamado al encuentro o lugar	Bordar para renovar. Renovación de vestuario mediante la implementación de bordado a mano.
El menú: La narrativa del encuentro, sus objetivos	<p>El taller de renovación de prendas se realizó dentro del Primer evento nacional de Círculo de color, organizado por la Universidad de Boyacá, donde se ofertó el taller de bordado, siendo parte de la agenda de talleres dentro de los que se encontraba 13 talleres alternos como: taller de joyería Aleaciones el color en las joyas”, creación de máscaras “fiesta papel y tejeras”, dictado por Dayra Benavídez, taller de dibujo, ilustración, arquitectura, entre otros. Para este encuentro, el tema o elemento a bordar fue libre, dando rienda suelta a la imaginación e inclinación del diseño de cada participante, la inscripción de los cursos era libre, hombres y mujeres podían participar del taller.</p> <p>Así mismo, se realizó el conversatorio a cerca de la técnica, desde la experiencia de cada una de los asistentes, permitiendo el grado de conocimiento y deseo de aproximación a la técnica de cada uno.</p>
La conversa: Los diálogos del encuentro	<p>Se puede apreciar que predomina el imaginario del bordado como un oficio realizado mayoritariamente por el género femenino. Las asistentes de este taller confirman como otros talleres, que la mujer posee mayor destreza en la ejecución en las puntadas propuestas, a los hombres se les dificulta un poco más el manejo de la aguja y el hilo, sin embargo, también se ha podido apreciar que los hombres que han participado, ven la técnica de manera positiva, siendo un medio de relajación y expresión artística.</p>

SIN PERDER EL HILO - Bordando la memoria colectiva en Tunja



Taller de renovación de prendas, Universidad de Boyacá 2020