

Textil Isoseño

Isoseño Textiles

Haydee Villalta Rojas.

Antropóloga y psicóloga.

Docente Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra.

haydeevillaltarojas@gmail.com

Equipo de investigación

Herlan Ayreyu, Marcia Mandepora y Claudia Jarandilla.

Fecha de recepción: 10 de febrero 2020

Fecha de aceptación: 20 de noviembre de 2020

Resumen

Este artículo presenta el resultado de un estudio sobre las características del arte textil Isoceño. En primer lugar se aborda la naturaleza del saber en pueblos indígenas de tierras bajas y en el ciclo textil guaraní en particular. En segundo lugar, se presenta el proceso productivo de la elaboración del tejido, uso y valor en la actualidad. El estudio se realizó en la comunidad La Brecha, ubicada en la zona de Isoso, provincia Cordillera del Departamento de Santa Cruz en Bolivia. Los resultados nos permiten reflexionar sobre el aporte de la naturaleza del saber textil a la identidad regional.

Palabras claves: Textil, Saber, Isoso, Cultura Guaraní.

Abstract

This article presents the result of a study on the characteristics of Isoceño textile art. It first addresses the nature of knowledge in lowland indigenous peoples and in the Guaraní textile cycle in particular. Secondly, it presents the productive process of weaving, its use, and its current value. The study was conducted in the community of La Brecha, located in the area of Isoso, Cordillera province of the Department of Santa Cruz in Bolivia. The results allow us to reflect on the contribution of the nature of textile knowledge to regional identity.

Keywords: Textile, to know, Isoso, guaraní culture.

Atüri

Kuae kuationa omoërakua maraduapo oyeapovae kiräivae ñopeapo techaukapi Isosopegua. Tenoderupi oechauka kiräivae têtaiyaete iviipegui oipisi arakua erëi omotenondereve kiräivae guarani mbaaporekorapevae. Jokogui, oechauka kerëivae iyipiguive oyeapovae tembiapo reta, kerëi oyeaporuvae jare kiräi omomarangatu añaverupivae. Kuae maraduapo oyeapo La Brecha têtape, Isosope oikovae, tètami Cordillera têtaiichi Santa Cruz Boliviape. Kuae mbaravikí orembosareko kiräivae kuae mbaaporekorape omomiräta tekoañëte kuae vipipepe.

ñeeipĩ : Mbaapo, arakua, Isoso, Teko guaraní.

Introducción

La nación guaraní en Bolivia, se encuentra principalmente ubicada en tres departamentos: Chuquisaca (provincias Luis Calvo y Hernando Siles), Tarija (provincias O'Connor y Gran Chaco) y Santa Cruz (provincia Cordillera) y en 16 municipios mayoritariamente rurales. Igualmente se encuentran en poblaciones urbanas como la ciudad de Santa Cruz de la Sierra, en la que tienen residencia permanente y/o estacional.

Isoso se ubica en el departamento de Santa Cruz, allí se habla una variante dialectal del guaraní, la variante isoceña. Los datos históricos afirman que el territorio del actual Isoso fue poblado primeramente por el pueblo chané. Combes (2002) afirma que los chané fueron esclavizados por los guaraní y con ello asimilaron su lengua y casi totalmente su cultura. Actualmente en Isoso, testifican no tener memoria de provenir de los chané. La población se afirma e identifica como guaraní y aunque se asumen como guaraníes, aseveran ser isoceños para distinguirse de lo guaraní ava (Combes, 2002). En el presente trabajo se presenta el textil isoceño como baluarte de las tierras bajas de Bolivia.

Denisse Arnold (2013, P. 377) en el análisis de la colección textil de tierras bajas del Museo de Etnografía y folklore (MUSEF) expresa: “Desafortunadamente existen pocos estudios desde la arqueología, por la falta de preservación de los textiles en las condiciones húmedas de la región”. Lo cual evidentemente es una limitación, aunque también es un tema pendiente para la agenda de investigación.

Igualmente, se encuentran referencias circunstanciales sobre el textil en las crónicas dejadas por españoles, los estudios etnográficos realizados a mediados del

siglo XX y los estudios etnográficos de Jürgen Riester, Isabel Combes, Bernd Fischermann y Roy Querejazu. De éstos últimos, Isabel Combes es quien aborda más a detalle el estudio del textil isoseño haciendo una descripción y análisis histórico, así como en 1985 Mandiri y Zolezzi identifican los estilos del tejido contemporáneo Isoseño (Arnold, 2013).

Una referencia corta a los textiles guaraníes se hizo en el tomo uno de Bolivia Lenguajes gráficos, en el artículo de Silvia Arce (2016) misma que es escueta en relación con lo que se plantea para los textiles de los andes, que desde hace años se vienen investigando con profundidad y desde distintas concepciones teóricas. Finalmente citar a Elio Ortiz quien describió las técnicas textiles en su texto Jovi y las dinámicas de comercialización de los tejidos isoceños en su trabajo Kuña mbaapo.

Método

El objetivo del estudio fue describir las características del textil guaraní. En primer lugar, abordar la naturaleza del saber en pueblos indígenas de tierras bajas y en el ciclo textil guaraní en particular. En segundo lugar, se presenta el proceso productivo de la elaboración del tejido, uso y valor en la actualidad. El estudio se realizó en la comunidad La Brecha, ubicada en la zona de Isoso, provincia Cordillera del Departamento de Santa Cruz en Bolivia. Los resultados nos permiten reflexionar sobre el aporte de la naturaleza del saber textil a la identidad regional.

Es una investigación descriptiva con metodología cualitativa. Teniendo como perspectiva la investigación antropológica, que se construye a medida que avanza la investigación. Esta perspectiva busca rescatar las percepciones y experiencias de las personas que participan en la investigación.

La pregunta central que guió el estudio fue: ¿Qué características tienen los textiles isoseños elaborados en la comunidad La Brecha en el periodo de julio a diciembre de 2017 en relación a la puesta en valor de una identidad regional?

Al inicio de la investigación se coordinó con las autoridades de la APG y con autoridades de la comunidad. Previo al trabajo de campo, se realizó la revisión documental y se sostuvo entrevistas con investigadoras que habían realizado trabajo de campo en la zona como lo son Isabel Combes y Verónica Pérez.

En diciembre de 2017, al concluir el trabajo de campo en la comunidad La Brecha, se amplió el periodo de trabajo de campo hasta el 2018 para realizar entrevistas complementarias en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra.

Muestra

La investigación se desarrolló principalmente en la comunidad La Brecha en Isoso con 12 artistas textiles de la Asociación Sumbi Regua (que es una asociación afiliada a su vez a ARTECAMPO (Asociación de Artesanas del Campo), que aglutina 12 asociaciones de artesanas de diferentes lugares del Departamento de Santa Cruz. Posteriormente se realizó algunas entrevistas complementarias a artistas textiles de Isoso con domicilio en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra.

La identificación de las tejedoras a entrevistar se realizó mediante una técnica de muestreo no probabilístico: bola de nieve, ya que se estudia un grupo específico. Partimos desde las sugerencias que nos dieron las representantes de la asociación de tejedoras de la comunidad y posteriormente las mismas entrevistadas nos brindaron sugerencias de nuevas personas a entrevistar de acuerdo a los datos y temáticas que fuimos abordando en las entrevistas.

Entrevistas

No sólo se realizó una entrevista por persona, sino que de acuerdo a los aspectos de interés del estudio y de las participantes, se retomaron las entrevistas con las mismas personas.

Los criterios utilizados para la selección de tejedoras a entrevistar fueron:

- Tejedoras mayores
- Tejedoras reconocidas por “saber tejer” o hacer un buen trabajo
- Tejedoras expertas en alguna técnica de tejido
- Socias de alguna asociación de tejedoras
- Tejedoras independientes
- Tejedoras jóvenes
- Tejedores varones

Las entrevistas a las 12 personas se realizaron casi en su totalidad en lengua guaraní, pues la comunidad tiene una alta fidelidad lingüística, por lo que se realizó la transcripción e interpretación de entrevistas en guaraní. Al interpretar no se hace una traducción literal de lo que se dice al castellano, sino que se busca transmitir el sentido que tiene lo enunciado por la persona entrevistada.

Observación

La observación fue participativa, se observó el contexto en aspectos como las condiciones de vida y dinámica social y principalmente el uso del textil en la comunidad. Se participó de la fiesta de la comunidad los días 1, 2 y 3 de octubre de 2017 observándose el uso de los tejidos y la dinámica de festejo, pues a la fiesta ha sido un lugar central en Isoso y a la cual acuden personas de diferentes comunidades aledañas, autoridades municipales y otros invitados.

Igualmente, en las visitas a los domicilios de las artistas textiles en la ciudad de Santa Cruz, las entrevistas no eran limitadas a la participación de una persona, sino en su cotidianidad, donde estaban sus familiares en torno a la cebada de mate.

Resultados

Naturaleza del saber en el arte textil isoseño

Origen del saber

La palabra conocer o saber en guaraní es Arakuaa, una palabra compuesta que significa: la claridad para

comprender la vida, que implica crecimiento en un tiempo y espacio desde el que se percibe y se siente. Va más allá de solo conocer el mundo a través de los sentidos.

León Cadogan (1992, p.80) traduce Arakuaa como entendimiento y descompone la palabra desde ara: universo y kuaa: saber. Además, incorpora la palabra Arandu: oír, percibir. Aireyu (2019) a su vez, expresa que arandu es todo aquello que te provoca el espíritu, es sentir el ara (universo) a través de todos nuestros sentidos.

Para profundizar en el significado de esta palabra la descomponemos:

Ara: expresa la dimensión tiempo y la dimensión espacio en general. Esta dimensión que existe en tanto seamos capaces de percibirla.

Kua: Tener claridad sobre algo, luz e iluminación. Asimismo, Kua se refiere a crecer. Cuando se mira detenidamente esta palabra, es a su vez una palabra compuesta. Ku es calor, poder, energía y el sufijo **A** que hace mención a otros significados, entre ellos: “nacer” y “todo lo que está por encima, sobre nosotros o más allá de nosotros o de nuestro entendimiento”.

En un estudio realizado con sabios indígenas de tierras bajas de Bolivia (Villalta, 2016) Enrique

Camargo afirma que existe una distinción entre saber y sabiduría, ya que saber se remite al conocimiento a través de la experiencia o la cognición, sin embargo, sabiduría es la capacidad de comprender la vida, implica un nivel superior de reflexión y actitud.

En dicho estudio, se afirma que el saber está presente en la naturaleza y en el cosmos y emerge en el proceso de comunicación. La comunicación consigo mismo, la comunicación con otras personas o la comunicación con elementos del entorno. Desde la cosmovisión del pueblo guaraní se entiende que lo viviente tiene la posibilidad de comunicar.

Cuando se habla de comunicación con el entorno se refiere al entorno inmediato y al entorno mediato, que es aquel que no se percibe “normalmente”.

Las vías de acceso al saber son: la oración, los rituales, los sueños, la observación y la conversación. El saber puede ser expresado, donado en un ritual elaborado o en un evento cotidiano cargado de sentido.

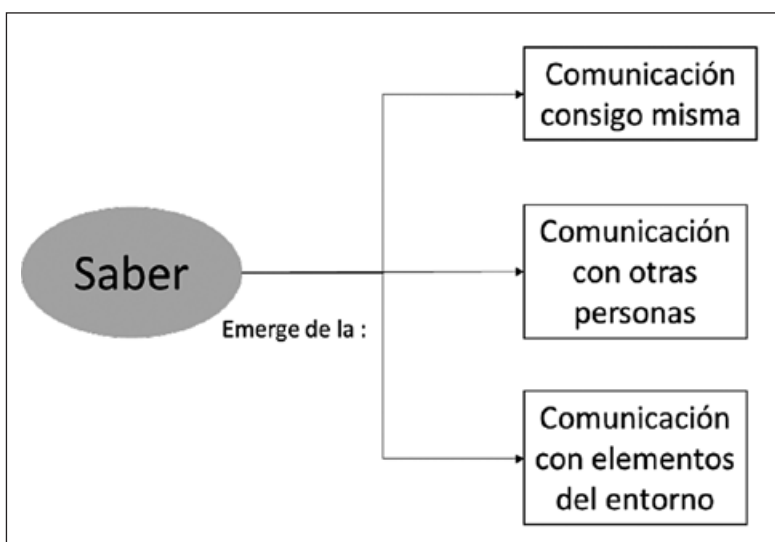
La oración se constituye en la vía significativa de comunicación con lo sagrado. Orar es contemplar, es una disposición personal, es convivencia en el espacio natural.

En el momento de oración se tiene a la palabra como centro. La palabra sagrada (ñee) propulsora del diálogo de la persona consigo misma, con los seres tutelares, con la naturaleza, con el “más allá” o “lo desconocido”. Se escucha decir a los sabios que encuentran sabiduría en las palabras, las palabras son como el “alma”.

Cadogan (1992, p.302) expresa que es la palabra alma que se encarna en el ser humano una vez engendrado, así también la palabra como tal. Posteriormente resume ñee como: “a) el lenguaje humano, origen de la porción divina del alma humana; b) Palabra, porción divina del alma y c) decir, el principio vital; el alma; el decir (el verbo)”. Para los guaraní las plantas y los animales también tienen ñee.

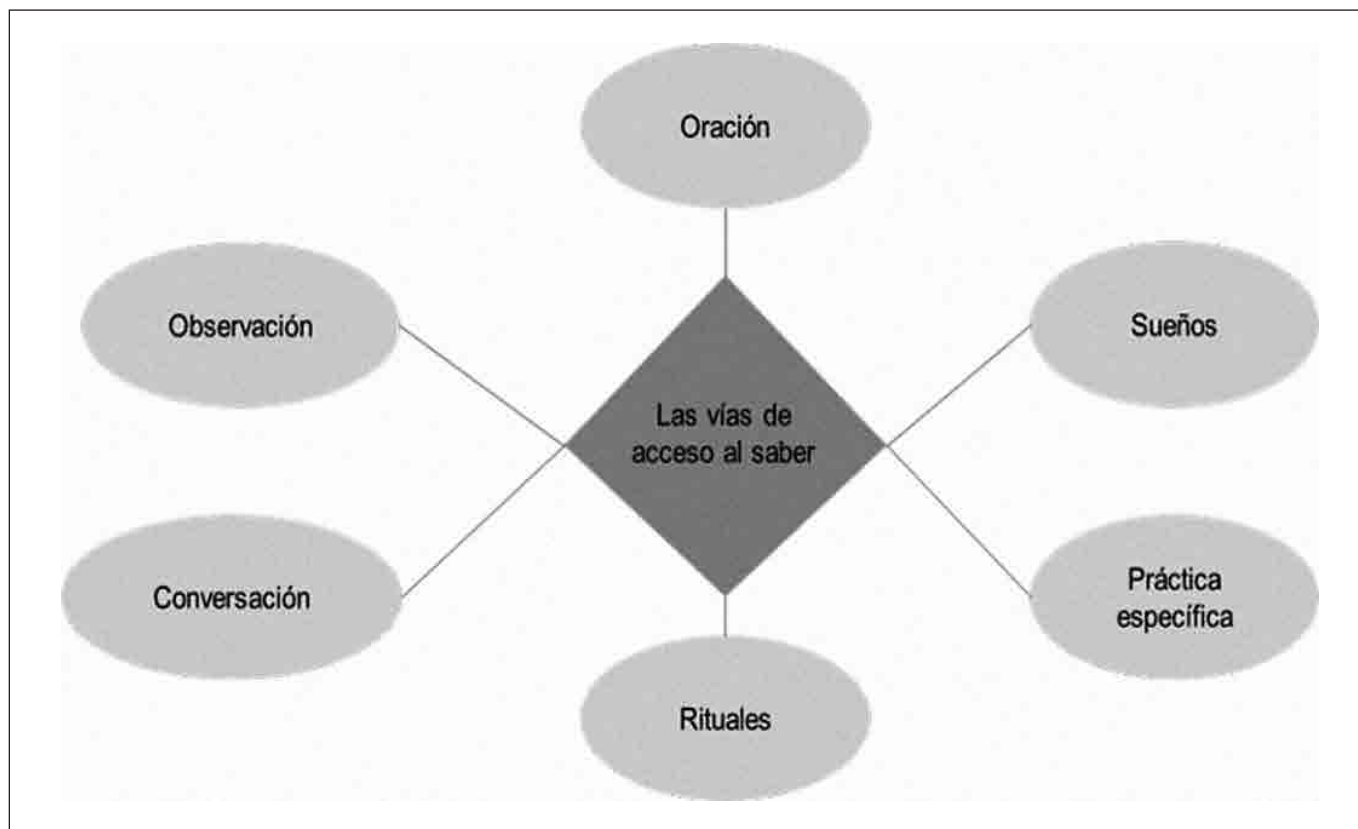
Otra de las vías de acceso al saber son los sueños, donde recibe la palabra alma y la

Gráfico N° 1



Elaboración propia: En base a Villalta (2016)

Gráfico N° 2
Vías de acceso al saber



Elaboración propia: En base a Villalta (2016)

alberga para luego al despertar saber más acerca de algún oficio específico o del entendimiento de la vida. Más adelante en este artículo se profundizará en cuanto a este tema referido al arte textil.

La observación es una vía de acceso al saber, entendiendo la observación como contemplación de una práctica específica, poniendo atención a los detalles para aprehenderlos.

Existen rituales de transmisión del saber, según los datos recopilados por Villalta (2016). Entre ellos se cuentan ceremonias individuales y colectivas en las que la persona recibe la iniciación para algún oficio o etapa de su vida. Después de esa iniciación su aprendizaje en el área de su deber o interés puede ser súbito o progresivo. Estos rituales pueden ser desde una entrega de un objeto sagrado, imposición de manos, contacto de cabezas, o ceremonias o bailes de

grupo, donde se realizan cantos y se repiten palabras sagradas. Dichos rituales pueden estar acompañados o no de música, sea con la voz humana, instrumentos musicales o con música de la naturaleza.

Cualquiera sea la vía por la que la persona acceda al saber, implica un don y una responsabilidad. Especialmente el saber que es dado, no es para agrandar el ego individual, ni solo para beneficio personal, sino, que este saber debe ser parte del entramado de reciprocidad. Concretamente para el servicio a la comunidad. Esto en el ámbito de la medicina, de la música, de las artes y oficios en general.

El saber en el arte textil

El saber tejer en Isoo tiene las implicaciones anteriormente expuestas, pero además se pone

énfasis en las formas de acceso al saber tejer que enuncian las tejedoras que son los sueños y el aprendizaje por observación.

La comunicación con los seres tutelares¹ para aprender a tejer, se realiza en sueños, donde la Yari², dueña de los tejidos, realiza la mediación para enseñar o mostrar los diseños a la aprendiz, quien directamente ve los diseños en su mente. El ser tutelar puede beneficiar con el saber a una persona, que tenga una condición de conciencia específica requerida.

Según indica Ortiz (2014) moisy sería Mboi ichi, la madre víbora. Quien da³ los diseños a las mujeres que estén preparadas para escuchar, para ver, para sentir. Llega la maestra cuando la estudiante está preparada para el aprendizaje de la lección.

En los sueños se puede presentar una mujer mayor que le habla a la aprendiz o solamente ve su mano que le va indicando a detalle su camino de aprendizaje, si una tejedora tiene dificultades para aprender a tejer, le toma la mano y va haciendo junto con ella los movimientos para armar la trama y urdimbre. Una aprendiz en sueños puede aprender las propiedades de los colores, los caminos del hilo en el armado de la trama o la urdimbre. La persona vive el sueño como si fuera vigilia y a la persona que sueña, le da la impresión que hubiera transcurrido mucho más tiempo.

Así, en este estudio se plantea que este sueño podría ser un estado de vigilia en el que lúcidamente ven los diseños, como el que se llama trance creativo. “Las personas que sueñan (ven) diseños son quienes tienen la capacidad de aprender” decía Segundo (2017), enfatizando en que si la persona que sueña con diseños empieza a tejer tendrá

facilidad para reflejar dichos diseños en su tejido, como si al tejer los siguiera viendo.

Analizando el significado de la palabra sueño (Paíu) en guaraní nos dice que es: agua divina concluida, como terminada de modelar. Igualmente, una segunda interpretación de paíu es despertar y alimentar el agua. En ambas opciones se toma en cuenta que se habla del cuerpo físico de la persona, que está compuesto de agua y a través del sueño se carga y configura.⁴

El tejer además de ser un oficio que confiere prestigio a la mujer, al realizarlo, quien teje establece una relación con lo sagrado.

Es un buen augurio ver a la anciana en el sueño, pues la mujer que la ve aprende a tejer o aprende más diseños. Como en el caso de Isabel Morales (2018):

Porque en el sueño pues ve a... siempre a una abuelita que... no... no conocemos esa abuelita, pero como abuelita se viste... yo así soñaba... ella... me agarraba a mí, de la mano mismo... porque a mí me costaba mucho. Algunos así mirando, mirando nomás aprenden, pero hay otros que... les cuesta. (Entrevista a Isabel Morales, 3 de enero de 2018)

Transmisión del saber

El arte de tejer se ha transmitido de generación en generación, era la abuela quien enseñaba a tejer a las nietas en una familia y el momento coincidía exactamente con el ritual de *yemondia*, un ritual de transición en que se celebraba dejar la niñez, para ser preparada como una mujer y tener la posibilidad de tener una pareja. Cuando las mujeres tenían su primera menstruación, tenían que quedarse dentro de su casa en un lugar que no era transitado y allí mientras aprendían a hacer chicha, cerámica, los oficios y comportamientos de mujeres, también aprendían a hilar y tejer.

1 Sean Tüpa o iya. Existen seres tutelares para diferentes elementos de la naturaleza y el cosmos, que según diferentes autores, tienen jerarquías.

2 Así la llaman cariñosamente.

3 Le muestra.

4 Paíu = Sueño

Pa (despertar) i (agua) u (comer, alimentar)

Pa (fin, acabamiento) i (agua) yu (divino, resplandeciente, dorado, amarillo)

En este contexto, nos surgen preguntas aún por explorar y desarrollar: ¿Es el sueño un despertar que alimenta el ser, dado que está compuesto de agua?

Durante el *yemondia*, ritual de iniciación de las mujeres jóvenes cuando tenían su primera regla (menarquía), siempre era la abuela quien cuidaba a su nieta, le daba de comer, le enseñaba a hilar, tejer y los buenos modales (...) *yande yari*, es un título lleno de respeto, en la abuela está el cariño de la familia. (Oehlerich y otros, 2002, p.45)

Nordesnkiöld (1992, p. 195) en su relato etnográfico de 1912 observó en relación al ritual de *yemondia*:

Cuando la muchacha tiene su primera menstruación se la sienta en un tapadizo, una especie de armario, en la cabaña. Se le corta el cabello al ras y sólo puede salir cuando le haya crecido hasta los hombros. Puede pasear acompañada de su madre y hacer sólo lo necesario, como por ejemplo bañarse. Entre la primera y la segunda menstruación debe mantener dieta. Puede comer maíz cocido y harina (...) En la aldea chané de Aguaratí vi a una muchacha que estaba sentada en uno de estos armarios. Hilaba. Miré en el armario, lo que probablemente no fue del todo correcto, ya que al día siguiente la chica y el armario habían desaparecido.

En el pasado cercano, la abuela es importante para la enseñanza del tejido, igualmente la adolescente puede aprender de la mamá, de la tía o de una vecina a quien también le dicen tía. Decir tía a las mujeres de la comunidad es una forma de señalar que el hecho de vivir y ser de la comunidad ya tienen un lazo familiar cercano. Actualmente la adolescente se acercará a alguien de confianza para que le enseñe.

Yo observaba cómo ella colocaba el telar, sólo mirándola después yo hacía mi telar. Pero aprendí, ella no me lo alistaba el telar, yo me lo organizaba. Yo desde jovencita ayudaba a mi mamá cuando ella tejía, trabajamos mucho con ella. (Entrevista a tejedora Nélida José, 25 de septiembre 2017.)

El entorno es importante para la transmisión de un saber, las niñas crecían viendo como sus abuelas o las mujeres de la familia en general tejían. El aprendizaje se daba por observación, en algún momento se acercan al telar y ven de cerca el proceso de elaboración, posteriormente ya reciben la iniciación

Imagen 1

Aprendizaje por observación



Fuente: Dibujo encargado a Aguilar (2018)

y el acompañamiento para el aprendizaje como indica Rosa Cuellar (2017):

Jembiaporä... jae iyipi jae.../ Para su tarea... ella sentada a su lado ella...

Omae oi / Está observando

Ombocorrije guinoi / Le va corrigiendo.

Eguapi... añave yayapota... jaema omboipi oikatu... imbaeguira... echako jesape oikatuma... Jae retako oechañomai iyari oparaviki... erëi ipope mbaetiño.

Sentate, haremos juntas ahora, así empezaba a aprender. Empezaban porque ellas sabían de la

observación, ellas siempre observaban que sus abuelas trabajaban...aunque aún no tenían la habilidad en las manos... (Entrevista a Rosa Cuellar, 24/09/2017)

Las hermanas Morales nos cuentan de una época en que el tejido no era un saber generalizado, sino sólo privilegio de unas familias:

Eran como familia de mi finado abuelo, su sobrina, su prima hermana nomás dicen que sabían pues, como cinco personas nomás, porque aquí solamente una tía que vive cerca del hospital, ella es la única dice que sabía, mi mamá iba dice... primero le tiene que tejer una hamaca o un poncho (...) tejían para ella, ése era el pago... y si no... tiene que darle una vaca, recién le enseña, mucho lo mezquinaban pues, a nadie le quería enseñar. (Entrevista a Isabel Morales, 3 enero 2018)

Al parecer, hubo una temporada en que no se transmitió el saber tejer en la comunidad, ya que la afirmación realizada por Morales (2018) dice que solo cinco mujeres sabían tejer, y eran ellas las que les enseñaban a las mujeres de su familia. Quienes no eran parte de esas familias, tenían que pagar por aprender, es posible que también hubiera existido un desequilibrio económico social, por el cual las familias no podían “pagar” el costo del aprendizaje. Habría que profundizar el estudio en esta afirmación para complementarlo.

Con este aprendizaje la mujer es Tejedora, que en guaraní es: Maepoväregua, ñopeja, que sería una denominación por su experticia. Desglosando el término tenemos: Mbae (cosa, ente, ser) po (mano, raíz fundamento) vä (tejer) regua (experticia en) Experta en tejer cosas o “realidades” con la mano.

Con el tiempo más mujeres fueron aprendiendo a tejer y se convirtió en una marca identitaria para la sociedad Isoceña, pues se enseñaba a todas las mujeres que así lo deseaban. Ella debía aprender a tejer desde 11 a 13 años de edad: “*Kuapeko... ore timpope... kuräimiyave iyari reta oñonomako chupe.* (...) en nuestro tiempo... desde pequeña sus abuelas ya le colocaban tejidos para ella (...)” (Rosa Cuellar.24/09/2017). Cuando un hombre aprende y se dedica a tejer (con hilo de algodón o lana), no es bien visto por otros hombres. Aunque no hay una

norma escrita que prohíba a los hombres dedicarse a esta labor, se discrimina y molesta a quien lo hace. Mary Morales (2017) nos comentó que a su hermano le agradaba tejer, y lo hacía siendo un socio más de Sumbi Regua - Artecampo, por lo cual era blanco de burlas por parte de los hombres de todas las edades, principalmente de los mayores. Él sabía tejer con diferentes técnicas y diseños, y lo hizo por muchos años, pero después dejó de tejer en telar por las críticas y otras situaciones.

Los varones se ocupaban de la elaboración de redes, con un hilo que ellos mismos fabricaban de la planta caraguata. Actualmente todavía los mayores y algunos jóvenes saben hacer redes de pesca y redes de carga. Las cuales realizan por encargo o para uso personal, sin embargo, usan mayormente hilo de plástico.

Hugo Arriaga (2017) en su casa, nos mostró una red para pescar, modelo que utilizaban antiguamente y que aprendió a realizar observando como su padre hacía la red y luego, cuando tenía edad de 12 años,

Imagen N° 2
Red de pescar



Fuente: Villalta (2017).

su padre le acompañaba mientras él hacía la red de carga e iba corrigiendo si se equivocaba. Así los varones también aprenden como las mujeres mediante la observación y la práctica bajo la supervisión de una persona mayor.

(Entrevista a Hugo Arriaga, 26 septiembre 2017)

Circulación del saber

El aprender a tejer en el pasado cercano se dio en el entorno familiar, ahora son menos familias en las que se transmite el saber tejer. Este hecho es motivado por los cambios en la sociedad guaraní debido al contacto con el pueblo, con la ciudad y con el mundo se han cambiado los modos de consumo y los valores asumidos por las personas.

Concretando, una de las razones para que las adolescentes no aprendan a tejer se da porque ya no es un aprendizaje obligatorio para las mujeres. En los últimos años, no se conoce que se haya realizado el ritual del *yemondia*. Se suprimió por la escuela ese periodo en el que la mujer tenía que “aprender oficios de una mujer” sin lugar a cuestionamiento.

Igualmente, las nuevas generaciones han situado el arte de tejer como un oficio de “gente antigua”, lo cual representa un estigma negativo en el imaginario de las jóvenes. Una de las jóvenes de la comunidad justificaba de esta manera frente a su madre por qué no quería aprender a tejer:

Yo no soy para aprender a tejer, yo tengo mi oficio decía, eso es de antiguo decía (risas), es cosa antigua, sí. Desde chica tenía que haber tejido decía. Yo soy como el caracará, ya no podré aprender a tejer, decía. Esta chica es antigua decía por su hermana mayor, es por eso que le gusta tejer.

(Entrevista a Susana, 27/09/2017)

Otro motivo fuerte que expresan para no querer aprender a tejer es haber observado el sacrificio de sus madres o abuelas, quienes tenían que tejer todo el día incluso en la noche, sin descanso para poder generar ingresos económicos suficientes para que sus hijos e hijas tengan la alimentación, vestimenta y puedan estudiar.

Así me dijo la mamá de ella (mostrando a su nieta), ya no vas a tejer más me dice, ya nos hiciste crecer a todos, ahora nosotros con nuestro trabajo cuidaremos de ti.

Yo tejía mucho, tejía hasta el cansancio, veía los amaneceres tejiendo, con sueño tejiendo, así tenía dos linternas para tejer, aquí tenía la linterna porque en ese entonces no teníamos luz eléctrica y cuando haya luz (del día) iré nuevamente a tejer decía a mi mamá a manera de broma (risas).

La presidenta de la Asociación de tejedoras Sumbi Regua de la comunidad La Brecha (Morales, 2017) expresó que las jóvenes tendrían que aprender a tejer, no porque ese vaya a ser el oficio al que se dediquen, sino que aprendan por saber, y para aprender los valores que a través del proceso de instrucción se aprenden, lo cual decía, es para que no se pierda el saber y sobre todo que saber tejer fortalece su ser isoceña. Ella plantea que el hecho de aprender a tejer, no impide que pueda aprender otra cosa, seguir estudiando en el colegio o en la universidad.

Tendrán que ir trabajando, porque si no aman ese trabajo... ellas jamás les enseñarán a sus hijas, pero si aman el trabajo que hacen... ellas enseñarán a sus hijas... esto es un regalo de nuestras abuelas, de nuestras mamás, nosotros tenemos la tarea de que nuestras nietas adquieran este conocimiento (Mary Morales, 26/09/2017)

El interés por que las jóvenes sigan aprendiendo el arte textil está relacionado con la posibilidad de prever el desarrollo de una habilidad, un conocimiento que les permita un ingreso económico en caso de migrar a algún centro urbano para estudiar. Como jóvenes aspiran en el discurso a estudiar para ser profesionales, por lo que tendrán que migrar. Muchas de ellas, si no logran concluir sus estudios, igualmente se afianzan allí en el lugar donde migraron, para trabajar. Los trabajos que realizan en la ciudad si no aprenden algún oficio, será de empleada doméstica o niñera, mayormente con un salario mínimo y sin beneficios sociales. Cuando saben

tejer hacen tejidos a pedido y es un ingreso económico más para su familia.

Las que trabajan en *Sumbi Regua* son... podemos decir... excelentes tejedoras y muy cumplidas. (...) Sí... porque tú sabes que tenemos reglas de calidad, tiene que tener buen acabado. Y están las que no tejen bien, a ellas ya no les doy hilos, porque no los compran sus trabajos, es para que sean guardados nomás... y así quién va a comprar (...) Por eso nos reconocen... combinación de colores también por la calidad de la manufactura... Como asociación, nosotros sí tenemos nuestro capital... (Mary Morales, 26/09/2017)

El prestigio logrado por la calidad de sus tejidos a nivel local, regional y nacional permite a la asociación de tejedoras tener demanda de su trabajo. Los horarios para tejer antes eran variados, principalmente en horas de la mañana y al final de la tarde de modo que las mujeres hacían las tareas de la casa y cuando tenían ganas de tejer se sentaban a hacerlo. Era un trabajo que se hacía por periodos cortos cada día, no se dedicaba la jornada completa a tejer.

(...) Cuando tenían que levantarse para cocinar... se levantaba y cocinaba, por las tardes... si tenían algo para hacer... si tenían que lavar, u otras cosas... o hacer somó... ya no tejían... si tenían tiempo por las noches... empezaban a tejer otra vez... doña Elena se sienta a tejer... su hermana menor se encarga de cocinar... Entonces ella teje. Rápidamente tiene listo su tejido... ahora amanece con la luz... yo hace tiempo tejía mucho... tejía con mechero. (Entrevista Felicia Barrientos, 27/9/2017)

En los primeros tiempos que ingresan instituciones como iglesias, o entidades de fuera de la comunidad a “promover” el arte de tejer en la comunidad, las tejedoras tenían compromiso de entrega trabajos en un tiempo acordado. Lo cual hizo que para cumplir deban dejar las ocupaciones de la casa a alguna hermana menor, a una hija mayor y se esfuercen tejiendo horas seguidas incluso durmiendo poco para cumplir los compromisos. Se auto exigían para lograr entregar más productos y contar con un ingreso económico para sustentar

los gastos de sus familias. Así es que la actividad que ocupaba antes solo un par de horas al día, se convierte en una actividad principal que puede llegar a ocupar todo el día y gran parte de la noche de las tejedoras.

Ámbitos del saber

Para iniciar en el arte textil una mujer requiere **ipiakatu** querer tejer, que es un deseo e interés que demuestra la mujer. **tpiakatu** es la disposición que tiene la mujer para aprender a tejer.

Uno de los valores de la cultura que se transmite y la persona que aprende a tejer desarrolla es la **ipiaguasu** (paciencia).

Al iniciarse en el arte del tejido requerirá cultivar esta virtud pues su objetivo demanda precisión y minuciosidad. La persona que está aprendiendo a tejer, debe ser paciente para pasar largas horas dedicada a su tejido y concentrarse para no equivocarse en el proceso. En caso de equivocarse debía deshacer para que su trabajo esté impecable, pues en mayor medida antes la mujer se presentaba a la sociedad a través del tejido que realizaba.

Mary Morales (2017) nos decía que cuando ella estaba tranquila y se ponía a tejer, podía hacer diseños nuevos y diferentes, sin equivocarse en el conteo. Cuando su ánimo era triste o enojado, ella hacía un diseño simple o repetía algún diseño suyo anterior en el tejido, con el que tenía familiaridad. Realizar estos diseños ya realizados o los simples no le demandaría alta concentración.

El aprendizaje de tejer es una forma de ejercitar la **memoria** de las tejedoras expresa a su vez Helena Morales (2017), pues hay que contar los hilos según los diseños que se vayan haciendo, un error de conteo implica o deshacer el tejido o disminuir la perfección del producto. Aquí se puede advertir que también van aplicando matemáticas en la elaboración de su tejido.

Si una tejedora arma la urdimbre y la trama, no es sencillo que otra tejedora siga el trabajo, pues el diseño sólo está en la mente de la tejedora y por lo tanto ella deberá concluirlo (cfr. Dominga, 2017).

El tejer ejercita la **creatividad** porque la tejedora se desafía a elaborar diseños nuevos y únicos, como decíamos, mientras más diseños diferentes hace una tejedora, su prestigio aumenta. Lo cual denota la capacidad de memoria, paciencia, gusto por el tejido y alta relación con los seres tutelares, pues le regalan mayor cantidad de diseños. Son valorados los diseños nuevos así como cada día de la vida se recibe algo diferente aunque esto solo sea en la vivencia individual de cada persona.

El ciclo textil

En 1920 Nordenskiöld observa que: “las mujeres chanés y chiriguanas son hábiles tejedoras. El material para el tejido indígena es generalmente el algodón y a veces lana de oveja” (Nordenskiöld, 2002:227). De igual modo plantea una hipótesis en relación al aprendizaje del diseño en el textil isoseño:

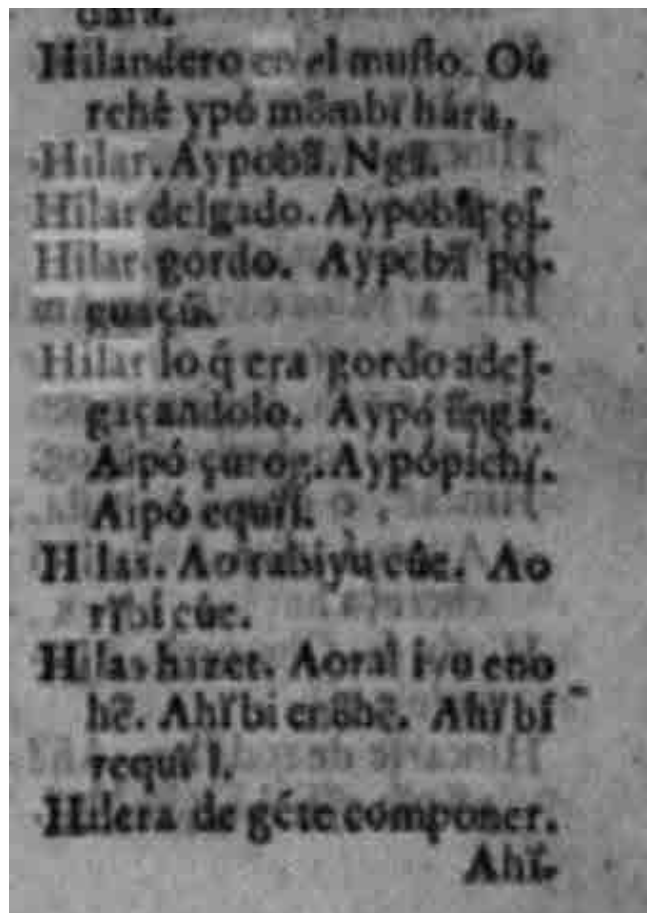
Hace varias generaciones, algunas mujeres chanés aprendieron de una quichua a tejer diseños que todavía se observan en diversos tejidos chanés. Se trata de animales y seres humanos estilizados. Los diseños de plantas les impresionan muy poco a las indias, en cambio las figuras humanas y de animales estimulan su fantasía y se las enseñan a sus hijos. (Nordenskiöld, 2002, p.227)

La aseveración que hace el etnógrafo no cita fuentes, en cuanto no resalta quien relató este hecho, sin embargo, deja un elemento para investigar, la relación que existe entre el diseño del textil andino y el diseño del textil chané⁵ en ese entonces. En todo caso, está hablando de la técnica de tejer **moisi**, pues es mediante la cual tejen figuras de animales, plantas o cualquier objeto que llame su atención.

Como una tentativa para afirmar que el textil ya era conocido por los habitantes del Isono anteriormente, nos remitimos al mito de origen del diseño que se pudo registrar en este estudio y es

⁵ Los habitantes del Isono serían Chané de habla arawak en principio, que luego se fusionaron con guaraníes. Es lo que algunos autores denominan chiriguanos.

Imagen N° 3



Fuente: Montoya (1640,p. 35)

descrito en la sección que hablamos de diseño. No se conocen estudios de los registros arqueológicos en la zona o zonas étnicamente emparentadas. Encontrar restos de tejidos es menos probable, porque por el clima los tejidos no tienden a conservarse por largos periodos de tiempo.

El algodón

El inicio del ciclo textil nos encontramos con el algodón, que en guaraní es Mandiyu que viene de Amandi (Agua de lluvia) y yu (amarillo, divino, etc.) Agua de lluvia divina.

Término que da cuenta de uno de los productos más importantes sobre los que se sostenía la sociedad guaraní.

El ciclo textil comenzaba desde el momento de elegir la semilla del algodón a sembrar, eligiendo así el color de algodón con el que tejer. Había el algodón café y el blanco.

De las personas entrevistadas sólo dos – las de mayor edad – refirieron que aún siembran algodón – aunque poco – para tener su propia materia prima para tejer.

Sacaban el algodón de la planta y le quitan la semilla, cascara o ramas o suciedad que pueda tener

Hilado

Existen diferentes tipos de hilado, dependiendo que se va tejer. En guaraní Hilar es Povä. Se hila de día, ya sea en la rueca, con el pie, dependiendo del hilo que se quiera hacer. Se va verificando la calidad del hilo mientras se hace el hilo.

Hilo Inimbo.

I (posesivo de 3ra P.) nimbo (hilar en huso) por extensión, su hilo.

En el diccionario de Montoya (1640) se define un hilar delgado e hilar grueso.

Igualmente Ayreyu (2019) propone el término ñope que se refiere a entreteter o trenzar el hilo.

“Al momento de cosechar lo primero que hacen es separar la semilla de la fibra del algodón, luego cuando tienen la cantidad necesaria de fibra separada de la semilla, con un palito la levantan suavemente para darle una sacudida por un rato. Después con las dos manos suavemente van alargando la fibra y después de eso la enrollan en forma de espiral. Esta preparación la hacen en buena cantidad, para que pueda durarles para varios días de hilado. De ahí recién empiezan a hilar tomando uno de los rollos de algodón e insertando su brazo izquierdo dentro de la madeja, hacen girar el huso o tortera. Así poco a poco van acumulando el hilo en el huso, después de eso vacían el hilo del huso enrollándolo en un ovillo. En dos vaciadas de hilo ya obtienen una cantidad aproximadamente de una libra de hilo. Es el primer proceso de hilado.” (Mandiri y Zolezzi, 1985, p. 23)

El mismo autor nos dice que cuando este proceso termina, juntan los dos ovillos de hilo uniendo dos hebras y volviéndolo a pasar por el huso, haciéndolo girar esta vez con la mano izquierda. O sea, de dos

Imagen N° 4



Fuente: Mandiri y Zolezzi (1985,p.32)

hilos forman uno solo torciéndolo suavemente con el huso de tamaño más largo que el anterior.

En la comunidad hicieron la prueba de hilar con el fruto del toborochi (samoü), pero vieron que no era bueno, porque es muy frágil el hilo y se soltaba a cada rato (Cfr. Entrevista Barrientos, 2017) por lo que no podían concluir su trabajo.

Teñido. -. Mopira – Mboyigua sería el equivalente en guaraní para colorear o teñir. Volverlo de color rojo

El teñido lo realizaban con diferentes partes de plantas, a continuación, se explican algunas:

a) Teñido con corteza: una de las cortezas utilizadas para teñir café es la del árbol llamado Soto (*Loxopterygium Lorentzii*, de la familia terebintácea).

b) Teñido con hojas: Mbaeroki ñemopita.

Las hojas las hacen hervir y cuando el agua esté bien caliente introducen hilo, poco a poco en pequeñas madejas. Luego se retira la olla del fuego y se dejan ahí los hilos por dos días. Al sacar el hilo no hay que exprimirlo, sino dejar que seque simplemente.

Las plantas de las que extraían las hojas para teñir tenemos el monte verde, en guaraní **kaa jovi**, que tiñe color azul añil. Una vez seco el hilo se procede al ovillado.

Tipos de telares y útiles del telar.

En guaraní al Telar se lo nombra como *tvirakambi* que sería pecho del árbol. *tvira* (árbol) *kambi* (teta, pecho)

Entendiendo que el tejido sería la savia que emana de allí, como una sustancia que tiene vida en sí misma y da vida moldeada por la artista textil. Ayreyu (2019) interpreta el término como horcón principal u horcón o palo de dos piernas.

En el Isoso se teje solo con un tipo de telar que puede tener dos variaciones principalmente.

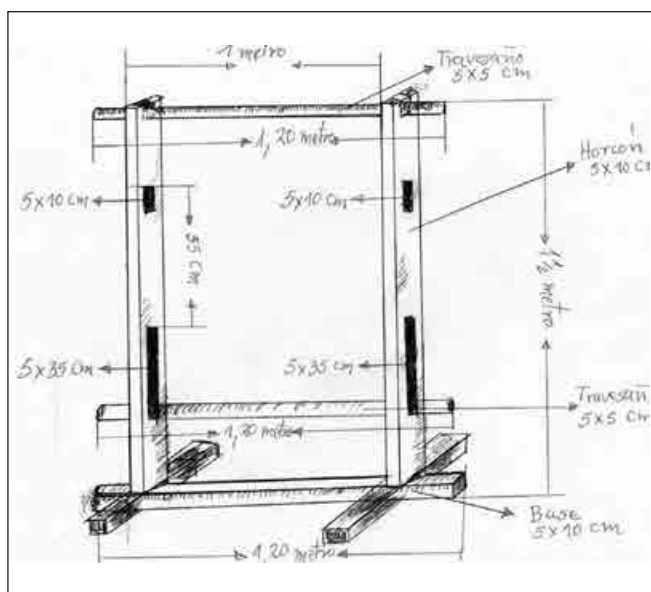
Telar rústico

El telar que se muestra a continuación es anterior a la intervención de las instituciones que ingresaron a promover el tejido en la zona, actualmente ya no se ve en la comunidad. El telar consistía en una estructura parecida, con la diferencia que tenía los palos principales enterrados en el suelo para fijarlos.

Telar actual

Las tejedoras de La Brecha socias de **Sumbi Regua-Artecampo**, tienen telares con un soporte sobre

Imagen N°5
Telar actual



Fuente: Dibujo de Telar mediano con medidas sugeridas por las tejedoras (2018).

el suelo, dicho modelo les permite que el telar sea movido de un lugar a otro.

Algunas tejedoras tienen telares que siguen el modelo de soporte móvil del telar, pero de una manera rústica como el que vemos a continuación.

El telar isoseño

Maepövaka isosoigua

Chiuka: Sust. Agujón, herramienta de madera que sirve tejer. Ajusta el tejido.

tvirayetio: Sust. Palo sacudidor, golpeador

tvirayepiasa: Sust. Travesaño

Pudimos evidenciar en el trabajo de campo que, si el telar está hecho con maderas, fierros, cañerías de plástico no influye en la calidad del tejido, lo importante es que pueda sostener el tejido con firmeza y que tenga las distancias requeridas por la tejedora.

Técnicas textiles

Moisi (ani moichi) jaeko mboi ichivae jare iñakua iviraräka rupivae; kara-kara jaeko guira ovevevae jare ivirupi oikatu oguatavae. Tembiapo retare oyejuua katu oï kuae mokoi mimba reta, erëi oyoaviñeño jare iyeyapo rupi. Tembiapo Moisi mbaeti yavai mbatee, iyeapokatu jare imambae oyemboaguie; erëi kara-karapepo ambueye, yavai iyeapo jare ambueyevi oñeño. (Ortiz, 2014, p. 87)

Las técnicas textiles que encontramos en el trabajo de campo fueron tres: a) Jovaichombae (simple y complejo) b) Moisi y c) Karakarapepo.

Entre ellas se distinguen principalmente por la manera como se van colocando los hilos para tejer (trama) y por el tipo de urdido que realizan.

Jovaichombae: Que tiene una sola cara el tejido, el hilo no tiene su pareja. Se conoce también por **iyopiakambae** porque la trama no se organiza con parejas, sin pareja le llaman, no tiene con quien combinarse para hacer

Imagen 6
Telar actual



Fuente: Villalta (2017)

figura. Le llaman sin contrincante, sin traba. *Jovaichombae* es la segunda etapa para una tejedora que se está iniciando en el arte del tejido, ella no requiere de mucha experiencia para realizarlo, pero empezara a cultivar la paciencia al elaborar sus tejidos. En este ligamento de telar las tejedoras aplican las combinaciones de colores por líneas.

Moisi: es la técnica lisa, suave. Con esta técnica realizan representaciones de la realidad que para ellas tiene importancia, como ser un cántaro de chicha, un maíz, una flor de maíz, una máscara, una casa, una bicicleta, en realidad pueden representar cualquier objeto que elijan. A partir de observar los diseños **moisi** de las tejedoras, nos damos cuenta de lo que para ellas tiene relevancia en el mundo natural y el entorno que les rodea. Es una técnica que les da libertad para la representación gráfica del mundo.

Moisi para la tejedora requiere de un poco más de concentración y paciencia debido al patrón que deberá seguir según el diseño que tenga. Los hilos de trama por urdimbre quedan más

Imagen N°7
Tejido jovaichombae



Fuente: Villalta (2017)

expuestos, es decir van saltando 4, 5 o 6 espacios bajo la urdimbre. En el caso del moisi-el patrón va depender del dibujo que se desee plasmar, pues no se puede seguir un patrón exacto de la trama sobre la urdimbre, sólo sigue la una secuencia que va depender del objeto que se quiera representar.

Karakarapepo: es la técnica que tiene contrincante, que tiene pareja, al estar concluido se siente y se distingue el relieve tridimensional del tejido. Con esta técnica, se tejen principalmente figuras geométricas que parecen tener movimiento y según la referencia que hacen del sentido, está relacionado con el cosmos, pero además puede contar una parte de la historia de la comunidad.

Para tejer con esta técnica, la tejedora necesita tener un nivel más elevado de conocimiento sobre el tejer. Es más compleja porque requiere el conocimiento de las técnicas anteriores y como ellas no tienen un patrón físico que dibujar, el patrón de diseño está en su mente. La persona que teje debe realizar un conteo permanente de hilos entre trama y urdimbre. El diseño requiere un patrón vertical y horizontal lo que tiene por resultado la tridimensionalidad en el tejido.

El hilo hace saltos intermitentes de manera pareja de dos por dos, de manera horizontal y el conteo de manera vertical varía según el dibujo que se quiera diseñar. Por esta razón no hay un patrón fijo a seguir, puede variar según el diseño que se haya planteado realizar la tejedora.

El Diseño en el textil Iloseño

El término guaraní para diseño o dibujo es *kuatia*. Vamos a descomponer el término **Kuatia** que significa en sí escritura, marca, registro. Profundizando en el significado según la composición de la palabra, *kuatia* es el refugio que resguarda y sujeta la abundancia contenida en el universo (espacio/tiempo) que está más allá de nuestro entendimiento o alcance. Es el conocimiento abundante del universo.

A través de los diseños se podía conocer la historia y los aspectos relevantes o significativos para el pueblo. De alguna manera aún son marcas que cuentan la historia. En el trabajo de campo cuando

estábamos aprendiendo a tejer, le pedimos a Eldina (2018) un lápiz para tomar algunos apuntes y ella con seguridad y sonriendo nos dijo: “No tengo lápiz, yo escribo con esto” y mostró su *chiuca*⁶. Fue un momento muy ilustrativo de lo que es la escritura guaraní, que nos llenó de gozo.

Los diseños de los tejidos son mensajes (Yandura, 1987 en Combes, 1992:22) decía Morales (2017) en la entrevista que le hicimos:

mis abuelos, mis abuelas, solían contar que cada diseño tiene una historia que contar (...) Nos contaban que nuestros antepasados vivían como uno solo, nos cuenta acerca de las estrellas... y solían decir... cuando observamos las estrellas es que habrá abundante comida decían, pero a veces cuando no hacemos nuestros tejidos es porque no habrá este... alegría, felicidad... eso... esas cosas me contaban ellos. (Entrevista Mary Morales, 09/2017)

Sabina Candireyu (2018) compartió un valioso relato sobre el origen del saber tejer diseños en el Iroso:

Erëi kua... omboipi oikuavaerä karakarapepo... opaiundaye mopeti tiarö isoseña, tiarö opaiu,

Pero esto... para que sepamos el tejido del *karakarapepo*... una anciana dicen que se soñó, la anciana soñó,

Ngaraandipo korëi – jei

No tiene que ser así – dijo

Yayapo ipirambae yaiko – jeindaye imembi retape imiari.

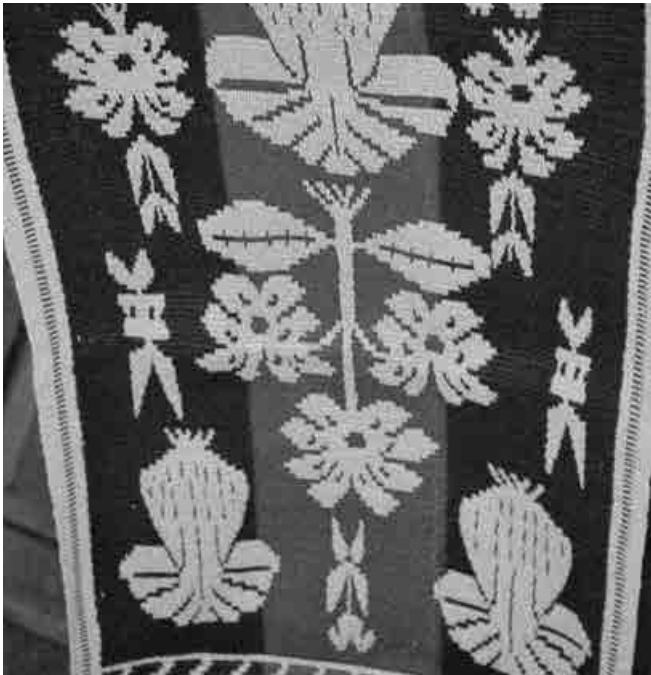
Estamos tejiendo sin ‘dibujos’ – les decía a sus hijas.

Tüpa michimona jei guiramoño jare ou mbaenunga yaikuavaerä – jei. Jaema aipo opaiu, mopeti tiarö jei reta chupe,

Ojalá Tüpa dijera de repente y que llegue algo para que aprendamos – decía. Entonces dice que soñó,

⁶ Chiuca es el palo con el que ajustan los hilos en el telar.

Imagen 8
Tejido Moisi, visto de ambos lados



Fuente: Villalta (2017)

Imagen N°9
Técnica karakarapepo



Fuente: Villalta (2017)

La imagen N°9 es presentada de ambos lados del tejido, mostrando una perfección en el diseño y en la técnica que contrasta ambas caras que llegan a ser opuestas.

que una anciana les decía:

Eyapo... mopeti... eikuatia – jei chupe

Debes tejer... una... figura – le dijo

Eikuatia – jei chupe, opaiu.

Tienes que diseñar – le decía, en sus sueños.

Eikuatia, reñonotako, nderembiaporä, añave kua reñonovae ambueye – jei chupe. Jaema aipo oopayave imembi retape imiari,

Tienes que dibujar, tienes que disponer el tejido, para que ensayes, tienes que disponer los hilos de diferente forma a como lo haces ahora – le dijo. Entonces cuando despertó, le contó el sueño a sus hijas:

Apaiu – jeindaye.

Me soñé – les dijo.

Kerëitara ambaapo? – jei,

¿Cómo es que debo disponer los hilos para tejer? – dijo,

Kuako, yaja yaiko tenonde, arakae keräitama yaiko – jeindaye, jei jokuae itiaröndaye, jei jamarïro retape.

Esto había sido, tenemos que vivir hacia adelante, cómo seremos en el futuro – dijo, así me dijo la anciana, volvió a decirles a las nietas.

Jaema aipo, jatu eñono ñamae jese, jaema aipo... ijembiapo ombocambioma, jae retaiño oñonoma ipensamientope, kiräitako oñono reta. Jaema aipo oñonoooo oiko reta. Jaema aipo guñramoiñoma mopeti diseñomichi oa iñäkape, jokorëi jei.

Es así que, ve colocandoy vamos mirando, fue entonces que... cambiaron la manera de tejer, iban disponiendo los hilos, así como su pensamiento les mandaba, cómo iban colocandoy. Así porfiaban a disponer los hilos. Fue entonces cuando de un momento a otro le llegó una figura a su pensamiento, es así dijo.

Reikua? oime corbatilla jei reta chupe no, corbata kichii

Imagen N°10 Diseños complejos



Fuente: Villalta (2017)

oime korëima, korëiraiguama, kuae jaeko corbata, koräirängagua... koräi... jaema kuarami.

¿Sabes? Hay una figura que se llama corbatilla sí, como una corbatita así hay, también las hay así, esto es una corbata, parecido a esto... así... así como estito...

Kua formandaye jae jokua tñarö reta jei.

Así de esta forma es, sentenció la anciana.

Kuandaye arakaete oreyari reta omondo oikua. Oikuandaye jae maepira omboipi oikua, jaa, omboipi oikuavaerä.

Esa anciana fue que tiempo atrás les dijo a nuestras abuelas que aprendieran. Cuando aprendieron este diseño fue el inicio del aprendizaje, fue para que aprendan a diseñar.

Kuandaye yavaia.

Esto no es difícil.

Ipoängatu oyekua – jei aipo, jaema jokogui omboipiyey oyapo, jaema guinoevaerä jaema kuaema. Omboipí—aipo korëiiii oyapo guiraja guiraja ipira. Ojoma oikatukaviyave jaema irü dibujoma oyapo. Jokorëindaye oikua jokuae tjarö.

Pareciera que le falta algo – dicen que decía, y empezaba nuevamente a tejer, así ensayando fue que lograron diseñar como esto. Dicen que comenzó a despacio el diseño. Cuando ya pudo dominar la técnica ya pudo hacer otro diseño. Dicen que fue así que aprendió a tejer esta abuela.

Jokorëindaye jokua tjarö arakaeyave, jaema omboipí aipo koräi oyapo.

Esa es la historia de la anciana hace mucho tiempo, entonces fue que empezaron a tejer así. (Entrevista a Sabina Candireyu, 15 febrero 2018)

Este relato nos marca la forma que se origina el saber tejer diseños en el Isoleño, guiada por una anciana tutelar. En los sueños los diseños pueden adquirir movimiento autónomo, como si tuvieran vida.

El relato de Sabina Candireyu sobre el origen del primer diseño que tejieron las mujeres isoseñas fue precedido del recuerdo de la vestimenta de sus ancestros. Según había escuchado de sus abuelos, la vestimenta era un **Tiru**, en color crudo para diario y en color azul añil para fiestas.

Ella nos decía que a partir de haber aprendido a tejer el primer diseño se desencadenó el saber tejer los demás diseños cada vez más:

Mopetindaye oikua chugui reta, jaema omboipivaerä añave kua karakarapepo, jokoguima jaema omboipí yoguira yoguira reta.

Bastaba que supieran un diseño, ahí fue que se empezó a tejer este karakarapepo, y así fueron tejiendo y tejiendo por todas partes”.

En la comunidad se encontró diferentes tipos de

diseño y los clasificamos según nos informaron las artistas textiles:

- a) Diseños del espacio y la cosmovisión
- b) Diseños que tienen relación con la comunidad y su organización
- c) Diseños que tienen relación con el entorno inmediato,
- d) Diseños que la misión de la persona para quien se teje

Gama de colores

Al principio se tenían colores definidos por el color del algodón, el blanco y el café.

Luego se utilizó tintes naturales para conseguir el color azul, amarillo y bordó.

En especial el color azul y amarillo eran los colores sagrados, como relata un mito de creación:

El verdadero padre Ñamandú, el primero habiendo

Imagen N° 11

Algodón



Fuente: Villalta (2018)

conocido en sí mismo lo que ha de ser el lecho de su propia tierra, de la sabiduría contenida en su propio ser celeste, en virtud de su sabiduría que se abre en flor, hizo que en la base de su bastón (ritual), fuera engendrándose la tierra.

Hizo que se desplegara, en el centro de la tierra que había de ser, una palmera verde-azul, y otra en la morada de karai y otra en la morada de Tupä, y otra en el origen de los vientos buenos, en los orígenes de tiempo- espacio primero, hizo que se abriera como flor la palmera verde azul (Cadogan 1959, 28)

Ortiz (2014) habla del sentido emocional que tienen los colores para las tejedoras, mencionando que el *joví* (que nosotras conocemos como verdeazul) representa el lugar antiguo de donde provienen los guaraní y se ubica hacia donde nace el sol. Igualmente dice que el *jovi* recuerda el mundo de las plantas y los animales, así como el mundo espiritual de los antepasados.

Actualmente el color para tejer lo define la tejedora, aunque también la persona que encarga el tejido puede solicitar su color de preferencia. Otras veces las tejedoras compran el hilo pensando en que colores influirían en que la pieza se venda más rápidamente, ya van conociendo los gustos de sus potenciales compradoras. En este mismo sentido les entrega los hilos cuando elaboran piezas para vender en Artecampo.

La combinación, es algo que nos caracteriza, son los que se venden rápidamente... ahora ya sabemos, ahora lo tenemos expuesto en una madera como muestra... los que más se venden... (Entrevista a Mary Morales, 26 septiembre 2017)

En el caso de Eldina (2018), ella elige sus colores para tejer y realiza las combinaciones según su propia decisión, así puede elaborar un tejido según ha sido visualizado por ella. Aunque igualmente, puede responder a la demanda de su cliente que le pide colores específicos. Si el diseño que le pide el cliente no es de su agrado, pudimos comprobar que ella realiza un diseño propio en el tejido. A continuación, se presenta la denominación que reciben los colores:

Joví: *Adj.* Color azul y color verde
Joviavemi: *Adj.* Color verde claro.
Joviaveti: *Adj.* Color celeste.
Joviroki: *Adj.* Color verde retoño.
Joviü: *Adj.* Color verde oscuro.
Jüu: *Adj.* Color negro.
Morotí: *Adj.* Color blancuzco o salpicado de blanco.
Pítajüu: *Sust.* Color guindo.
Yiguapara: *Adj.* Colores combinados.
Yiguaü: *Adj.* Colores oscuros.
Yiguavë: *Adj.* Colores claros.
Ikirau: *Adj.* Café – marrón
Pítangi: *Adj.* Rosado
Pítangivera: *Adj.* Fucsia
Amarillo: *Adj.* Iyu.

Percepción del textil guaraní en la comunidad la Brecha

Valor social

Socialmente saber tejer da un prestigio y se reconoce a la tejedora en la medida que sepa las técnicas diversas y realice diseños novedosos.

Entre las jovencitas el valor social de tejer ya no es determinante, porque se aspira a estudiar y se enlaza el saber tejer con quedarse en la comunidad. Las jóvenes aspiran a irse de la comunidad a algún centro poblado cercano o a la ciudad. Aunque posteriormente estando allá algunas de ellas añoren retornar a la comunidad.

Jaema añave jokua jekopegua, mbaetima jetambate ombaapovae, jae jokuae guinoivae, ma colegiope oivae reta... i... äpo... oyemboe ñoguinoi, omboaprovecha, una vez que opa oë bachiller... ojo reta... iru têtapeyave, mbaetima.

Por esa razón es que ahora, no hay tantas tejedoras, esa es consecuencia del estudio⁷, mira que los que están en el colegio... su... este... están estudiando, están aprovechando, una vez que todos salgan bachilleres... cuando se vayan... a otros pueblos, ya no tejerán. (Entrevista a Mary Morales, 26/septiembre/2017)

⁷ Se refiere a la escuela.

El saber tejer ya no es un aspecto que se tomará en cuenta para tener pareja, recordemos también en lo explicado antes que ya no se da el periodo de **yemondia** (preparación previa y durante la primera menstruación) donde se aprendía a tejer entre otras cosas.

F: Tú tienes que emparejarte con una mujer que sepa tejer decían... así era...

HM: ¿Y si no sabía?

F: Ngaraa ndaye guireko.

No servía para pareja, no se juntaría con ella.

Entrevista a Felicia Barrientos (2017)

Los hombres cargaban sus **mboko** con orgullo porque eran tejidos por sus esposas, actualmente no todas las mujeres saben tejer y no todas las mujeres que saben tejer les tejen un **mboko** a sus esposos.

A veces yo hago **mboko** para mi hijo, sólo para mi hijo. A veces mi marido me retea: “como si no tuviera mujer no tengo mi **mboko**” (risas) yo no le hago, solo para vender hago. Mis hijas también tejen para vender. (Entrevista Candireyu, 22/ octubre/2017)

A veces las señoritas no aprenden a tejer porque el arte de tejer está perdiendo prestigio en la comunidad, algunas se avergüenzan de saber tejer, por eso otras señoritas no aprenden. Decía la señora Felicia Barrientos (2017) que algunas señoritas se avergüenzan de tejer así como se avergüenzan hasta de ella: “*amogüeko imäravi... Cheguiñoko imära...* (Risas)”.

Aun las jóvenes viven historias de discriminación y racismo por no ser “blanca”, por no “hablar bien castellano”, por ser “indígena”, por vivir en una comunidad y en consecuencia se encuentran enfrentadas a su propia identidad en el contacto con “lo otro” sea hombre o mujer y en ocasiones asumen sentirse menos, porque eligen reconocer los juicios de lo otro como verdadero e intentan despojarse de su ser y hacer.

Valor económico

Si bien en el caso guaraní, antes el valor económico no era el principal, actualmente es una fuente importante de ingreso para las familias.

...me gustaba tejer, yo jamás estudié, hace mucho tiempo mi mamá me dijo que se iría a la zafra (corte de caña de azúcar), ella jamás me llevó, me dejó aquí. Con el tejido me mantuve porque yo sabía tejer, yo tejía pues. (Entrevista Tejedora Nélida. 22 de octubre 2017.)

En este caso Nélida se quedó sola y supo autosustentarse gracias a la venta de sus tejidos, mientras sus padres trabajaban en la zafra en la ciudad de Santa Cruz. Posteriormente cuando tuvo su familia, gracias a los tejidos que elaboraba y vendía, pudo cubrir las necesidades de sus hijos y sustentar sus estudios.

Otra de las tejedoras expresaba que junto con su madre (quien le enseñó a tejer) vendían sus trabajos a los ganaderos de la zona.

Harto tejía, así como ella bien bonito el tejido, hacíamos grandes hamacas, cualquier cosa me hacía tejer, yo también la ayudaba así como ella me ayudaba, mi marido llevaba los tejidos allá (...) donde están los ganaderos y los vendía, tenían buen precio... todos los tejidos los compraban, yo aprendí bien, y con eso me sostengo por aquí, también del colegio me llaman y vienen a mirar mis tejidos. (Entrevista Tejedora 25/ septiembre/2017)

Las piezas tejidas vendidas en Artecampo, llegan a tener un valor que puede pagar la mano de obra, el material y la comercialización. La mano de obra se cuenta como jornal trabajado., el precio lo definen en una Asamblea de socias de ARTECAMPO cada cierto tiempo.

Las tejedoras pueden vender sus productos por sí mismas, ofreciendo en los centros poblados cuando se dirigen allí a comprar víveres o utensilios. Cuando lo hacen así, es posible que sea cuando menos cobran por su trabajo, pues tienen la necesidad de vender su pieza tejida para

comprar lo que necesitan. Pasa lo mismo cuando personas rescatadoras de tejidos les compran o les dejan hilo para tejer cuando ellas no tienen la materia prima.

En el trabajo de campo, tuvimos la oportunidad de comprar un tejido de una rescatadora – quien nos dijo que ella lo tejió – de la misma comunidad a 180 Bs. Sin embargo, luego constatamos que ella le daba hilo a una tejedora para que realice el trabajo, en este caso particular le pagó por su trabajo de tres días 30 Bs, diciendo que las compradoras solo le pagaron 50 Bs. por el tejido.

En conclusión, el valor económico de la elaboración del textil está devaluado, y genera en ocasiones un trabajo de explotación, aun así, ellas tienen en esta actividad la posibilidad de tener un ingreso económico para sus familias.

Una de las tareas para la organización es trabajar estrategias para que el valor económico de las jornadas de trabajo de las tejedoras se incremente.

Valor político

El diseño del tejido isoseño actualmente representa la identidad guaraní, se ha tomado como un símbolo de su organización.

Los dirigentes hombres y mujeres de la organización nacional APG (Asamblea del Pueblo Guaraní), utilizan **mboko** para mostrar su identidad guaraní y su rango como autoridad.

Como muestra de reconocimiento y hospitalidad hacia una autoridad política o una visita estimada se le brinda un tejido como obsequio. En los actos políticos se suele poner como decoración los tejidos.

Valor histórico

Los tejidos llevan mensajes de lo que es el pueblo isoseño, las tejedoras expresan que cada diseño trae su mensaje que existe en la memoria para contar sobre el mundo, sobre las personas, sobre las cosas y seres que están alrededor.

(...) nuestros antepasados, tejían más diseño de **karakarapepo**, los diseños mostraban la vida de

ellos, es por eso que el **karakarapepo** les gusta mucho a todos, porque cuentan acerca de la comunidad, cómo se vive en comunidad. Es por eso que ellos dicen, el **karakarapepo** se refiere a nosotros, **karakara** es parecido al ave que vuela por encima de nosotros, eso para ellos es como el dueño de los bosques. Es por eso que a sus alas se refiere el diseño del **karakarapepo**. (Entrevista Mary Morales, 26/Septiembre/2017)

De acuerdo a lo que eligen para tejer, se podría establecer una secuencia histórica de lo que consideran importante al interior de la comunidad, así como la influencia de elementos que en principio no eran de su cultura, pero que poco a poco fueron asimilados.

Valor espiritual

El uso de textiles por parte del médico guaraní que entrevistamos reviste en la energía que desprende el tejido para la realización de ceremonias, sean de

Imagen N° 12

Uso espiritual



Fuente: Celebración de año nuevo (Fotógrafo de eventos, nombre desconocido. 2018)

iniciación, de curación, limpieza espiritual u otra. El médico David Kereimba, en las ceremonias que realiza hace uso de tejidos para resguardar sus objetos sagrados y hacer las oraciones de sanación.

Otro aspecto espiritual que implica el arte textil es la disposición de quien teje para interiorizarse consigo misma. Es como una forma de orar o establecer conexión con lo sagrado. Es el nivel de concentración que alcanza la persona que teje, pues se abstrae en el aquí y ahora. Es una forma de meditación.

Echa jokuae mbota oeya oreve oreyari... oreyari reta, oremama reta, ore reta jaema tarea roguinoi ore rãmariro romboevaerãvi roeya, jae jokua paravikimichi ore roguirekovae... che jae jokua... siempre mama retape amorrecomienda, siempre jae reta oikuague, oikuatavi imembi reta.

Imagen N° 13
Hamaca



Fuente: Villalta (2017)

Porque esto es un regalo de nuestras abuelas, nuestras abuelas, nuestras mamás, nosotros tenemos la tarea de que nuestros nietos adquieran este conocimiento también, ese es el trabajito que tenemos que hacer nosotros... yo digo eso... siempre les recomiendo a las mamás, siento todo lo que ellas sepan, también deberán saber sus hijos. (Entrevista a Mary Morales, 26/ Septiembre/2017)

El transmitir los valores de la cultura a las generaciones más jóvenes resulta ser una forma de mantener el ñandereko (forma de ser).

Circunstancias de uso del textil guaraní

Se hace uso del tejido isoseño en distintos contextos principalmente en circunstancias relativas al trabajo (mbokos y alforjas), a la vida cotidiana (colchas, ponchos, cinturones, mbokos), a las fiestas, celebraciones y ceremonias (ponchos, tejidos como accesorios o elementos decorativos). Siendo principalmente la mujer quien teje, es el hombre quien principalmente usa los tejidos en diferentes modos, no así la mujer.

Uso cotidiano

En algunas casas de la comunidad las familias tienen sus hamacas tejidas ya sea por la abuela o la madre. Sin embargo, no en todas, pues si tejen una hamaca, prefieren destinarla a la venta.

Se observa que son los varones quienes hacen más uso de los **mboko**, tanto en el interior de la comunidad, así como fuera, siendo un símbolo de identidad guaraní.

Cada esposa tiene el encargo de tejer un **mboko** para su marido, sin embargo, como se ha visto los últimos años, no todas las jóvenes saben tejer, por lo que podría ser la madre o la suegra quien teje el **mboko** para el hombre. En último caso, podrían comprar el **mboko** a alguna tejedora de prestigio en la comunidad.

Como implemento de trabajo los varones usan las alforjas. Usualmente en su alforja cargan coca y legía o bico para acompañar su bolo de coca.

En el caso del portero del colegio, indicó que utiliza todo el tiempo su **mboko** como una forma de mostrar

Imagen N°14
Mboko



Fuente: Villalta (2017)

Imagen N°15
Alforja



Fuente: Villalta (2017)

Imagen N°16
Tejiendo una colcha



Fuente: Villalta (2017)

Imagen N°17
Tejido en trajes



Fuente: Villalta (2017)

el trabajo de su esposa:

(...) algunos jóvenes usan, no todos, yo lo uso para llevar mis llaves y soy recaudador de la cooperativa de agua, llevo mi cuaderno, mi libro. Siempre lo uso yo, a todas partes voy con mi mboko, a Santa Cruz, porque sé que tengo, ¿no?" (Vaca, 27/7/2017.)

Según el relato de Felicia Barrientos (27/9/2017): "teníamos hermanos... nuestros hijos... a ellos... a ellos les dábamos... les regalaba los **mboko** para que puedan llevar las bolas de barro, para que vayan a espigar las aves, para que cacen pájaros".

Al visitar a Nélide Ortiz, observamos que ella estaba tejiendo una colcha con hilo de lana de oveja reutilizada y el destino de la colcha era para uso propio, así la mayoría de las mujeres teje colchas para su uso, no para vender.

No encontramos a nadie que use el poncho tejido por alguna tejedora del lugar.

Uso para intercambio, reciprocidad

Uno de los usos convenidos es el intercambio. Mucho más ahora que hay mujeres que no saben tejer, reciben tejidos en cambio de algún producto que tengan.

Contaba Barrientos (2017) que ella fue con sus hijas a visitar a sus familiares en Argentina. Llevaron tejidos para regalarles, pues sabían que en Argentina las mujeres ya no tejen. Allá valoran mucho el tejido, expresó que quedaron contentas con los regalos y admiraron el arte de sus hermanas.

"Las hamacas... este... hmmm... se les daba a algún familiar... la familia se hacía regalos (...) En la actualidad ya nadie te hace regalos entonces... las mujeres venden sus tejidos para cubrir sus necesidades". (Felicia Barrientos, 27/9/2017)

Cada vez es menos frecuente regalar tejidos, sin embargo, aún se tiene esta práctica en la visita de autoridades a la comunidad o para algún familiar.

Uso para ritual/ceremonial

En la comunidad la Brecha el tejido se usa como parte de los trajes típicos de las aspirantes a kuñapöra de

la comunidad. Sin embargo, en los trajes de gala no utilizaron elementos de tejido ni algún otro componente que destaque el rasgo isoseño.

En la ciudad de Santa Cruz (2018) presenciamos un ritual en el que la persona que lo oficiaba utilizaba el textil en la ceremonia para recibir el año nuevo, igualmente vestía su poncho isoseño. No hemos visto que sea un hecho generalizado hasta el momento.

En la comunidad hacen referencia al uso del tejido para **guardar las plantas medicinales** que los ipaye llevan para sus pacientes, pero no lo hemos observado en el trabajo de campo.

Comercialización

En cuanto a la comercialización se da de diferentes maneras:

Hay personas de Charagua, Camiri y Santa Cruz que llevan hilo a la comunidad, les encargan los trabajos y luego les pagan la mano de obra, cada persona que lleva el hilo tiene sus precios establecidos para el pago de la mano de obra.

A lo largo de los años se ha intervenido para que las tejedoras obtengan un precio justo por la venta de sus tejidos, en principio según refieren se organizaron con la iglesia católica y evangélica, posteriormente con el apoyo de CIDAC (Centro de Investigación, Diseño Artesanal y Comercialización Cooperativa) con sede en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra.

Con el apoyo de CIDAC, se conformó la asociación de tejedoras **Sumbi Regua** que está asociada a ARTECAMPO, quien a su vez agrupa a varias asociaciones de artesanas de distintas comunidades de Santa Cruz.

Sumbi Regua es reconocida por el trabajo de alta calidad que realiza. Con los trabajos tejidos por sus socias, han ganado premios a nivel nacional e internacional. Sin embargo, en el manejo económico financiero se tuvieron dificultades entre socias, entre otras por el método de pago que establecieron, a raíz de este hecho, algunas socias decidieron retirarse. Este método fue cambiando a lo largo de los años y actualmente las tejedoras que aún son parte del grupo se muestran conformes con la forma de pago

que realiza la asociación. Sin embargo, algunas socias sienten que ARTECAMPO quien comercializa sus productos, es un intermediario, pues ellas no perciben otros beneficios además del pago de la mano de obra por su trabajo.

Según expresa la administración de ARTECAMPO, esta impresión proviene de una falta de entendimiento del funcionamiento de la asociación puesto que Artecampo son ellas mismas, las asociadas. La administración de ARTECAMPO manifiesta que todo el dinero de la venta de sus productos va a su asociación (a la compra de su materia prima, su mano de obra, el pago a su encargada, el transporte a Santa Cruz y todos los gastos relacionados con su tienda cooperativa). Así mismo, su pertenencia a ARTECAMPO es valorada positivamente, pues tienen un lugar donde sus tejidos son comprados y con ello cuentan con un ingreso de dinero para su familia.

Aun ahora, después de tantos años de trabajo, las tejedoras requieren tener mayor autonomía y un mejor precio para sus tejidos. Elaborar productos con valor agregado a partir de los tejidos que permitan obtener mejores ganancias. Un aspecto fundamental es que tengan acceso a mercados justos para que se libren de los intermediarios que les pagan precios injustos por su trabajo.

Horizontes sobre el textil guaraní

Textil guaraní y su vinculación con la economía cultural

Se puede hablar de economía guaraní desde la comprensión de la reciprocidad, la cual se la puede encontrar en las vivencias cotidianas. Se pueden identificar tres elementos.

El sistema económico guaraní estaba orientado a la subsistencia de la familia y al mantenimiento de las relaciones de reciprocidad y como un verdadero termómetro informaría los niveles de la economía guaraní, que prevé excedentes satisfactorios de una vida inminentemente social, religiosa, y simbólica, para agradar, lo que no exige retornos equivalentes. (Nuñez del Prado, 2009, p.161)

En este contexto resaltan tres elementos pilares de la economía guaraní: el maíz, el tabaco y el

algodón.

a) El maíz pilar fundamental de la alimentación, inicia el entramado de la convivencia en la familia y en la comunidad, el sustento de la vida a través de la alimentación. La sociedad guaraní es una cultura del maíz, alrededor de este cultivo gira su vida social e incluso su prestigio y poder político, es su oro expresa Melia.

El maíz un elemento sagrado que desde su cosecha, producción y consumo está ligado a rituales centrales de la cultura.

El don es un elemento central que hace al prestigio en el pueblo guaraní, quien tenga la capacidad de brindar lo más posible goza de prestigio, el don no involucra obligación de devolución, pero sí motiva a otros dones, no con un tiempo ni cantidad de devolución, simplemente como una forma de convite generoso (...)

Elemento central de la alimentación y materia prima para elaborar la chicha que alegrará las fiestas. El arete o fiesta es una demostración de la reciprocidad, al respecto Susnik Branislava (Núñez del Prado 2009, p.162)

Lo dicho expresa que los guaraníes concebían que el pobre era quien no tenía suficiente maíz para la chicha, no podría invitar un convite ni tampoco organizar mötiro para tener cooperación en su chaco, pues anteriormente preferían trabajar con compañía.

En Isoso la producción del maíz no fue tan abundante como en otras zonas guaraní, sin embargo con el pasar de los años ha disminuido aún más, lo cual desencadena la pérdida de la alimentación tradicional y la necesidad de alimentos que vienen de fuera de la comunidad, ya no producen el maíz que consumen, tienen que comprarlo fuera, no se autosustentan.

b) El tabaco es un dispositivo de relacionamiento con lo sagrado, que posibilita el acceso a dimensiones diferentes de las autoridades espirituales como son los *ipaye* o *imbaekua*.

La oración se la hacía en diferentes formas, como, por ejemplo, con canciones. Se utilizaba el tabaco

en los rituales. El tabaco resulta ser el mediador que ayuda al **ipaye** a comunicarse con lo sagrado. El tabaco tenía usos medicinales y estaba presente en los diferentes rituales que se realizaban en la comunidad.

c) El algodón o mandiyu, es con el algodón que se teje. Se escribe la historia del pueblo y se centra la atención en la mujer como cuidadora, dadora de vida a un documento, el tejido que cuenta la historia y la vivencia de esa comunidad.

Con el algodón se tejía la indumentaria y prendas que marcaban transiciones en los ciclos generacionales, así como el maíz, los tejidos eran un marcador para la estratificación social.

En base al gráfico que se presenta a continuación, el tejido guaraní está dentro del circuito de lo que actualmente se denomina economía cultural, pues implica diseño, patrimonio material e inmaterial y principalmente involucra a la creatividad como motor para la creación artística.

El textil guaraní como patrimonio cultural

El tejido isoseño cumple todas las características para considerarse como patrimonio cultural. Es posible que una postulación del tejido isoseño como patrimonio cultural aporte para que las instituciones del estado tengan mayor atención y asignación de presupuesto.

Textil Iloseño y sus aportes para la educación intercultural

Dado que el desinterés por aprender a tejer por parte de las nuevas generaciones fue una de las problemáticas identificadas por las participantes del estudio. Mary Morales representante de las mujeres tejedoras y a su vez representante indígena en el Municipio de Charagua propone incluir el arte textil como elemento articulador del currículo escolar para Isoso, lo cual posibilitaría a las nuevas generaciones aprender a tejer, relacionado al aprendizaje de otras asignaturas. Dicha propuesta es un resultado de las conversaciones que tuvimos durante la estadía en la comunidad y su repercusión posterior. Las tejedoras realizaron una solicitud de telares a nuestro equipo de investigación, definimos donar 10 telares para que

se instalen en la escuela y a partir del aprendizaje del tejido, también aprendan las otras asignaturas. De ese modo se implementaría la propuesta de manera inicial.

Las líneas definidas para trabajar a partir del textil en educación fueron:

- Reafirmación identitaria
 - De las tejedoras
 - De la comunidad
 - De la sociedad
- Puesta en valor del arte textil

a) Incorporar el arte textil al currículo escolar como eje en su relación con las asignaturas. (valores, historia, lengua guaraní, tecnología, ciencias naturales, química, ciencias sociales y otras).

b) Mediante la explicitación del aprendizaje de valores que se realiza al aprender a tejer. Volver a ser conscientes de los valores que se aprenden y ponerlos en práctica. Los valores que son parte de su cultura y que pueden ser compartidos con personas de diferentes culturas.

c) Postulación como patrimonio cultural intangible.

Cabe remarcar que si bien el punto de atención y prioridad para que se realice la experiencia es la comunidad, la aplicación debe ser bidireccional, no solamente en la comunidad. Para que tenga un efecto multiplicador debe ser de doble vía. Al igual que se aplica en la comunidad, debe hacerse en los centros poblados, se le otorga un valor de identidad al tejido a través de la verbalización, al ponerlo en escena, en evidencia.

Otro elemento diferenciador de la experiencia es que el aprendizaje del tejido no sólo orienta a mujeres, sino también a varones pues lo que se plantea aprender es valioso tanto para las mujeres como para los hombres.

A través de la instrucción de este arte se aprenderán también:

- a) Valores culturales

- b) Historia
- c) Lengua guaraní
- d) Creatividad

Queda pendiente profundizar en este aspecto en reflexiones posteriores.

Conclusiones

La naturaleza del saber en el arte textil nos expone una forma diferente de ver la vida desde el pueblo guaraní. Igualmente, en lo expuesto sobre el proceso textil, existen elementos dignos de ser compartidos en sus territorios y en la sociedad en general.

Las técnicas textiles muestran la riqueza cultural del pueblo guaraní así como la destreza y creatividad de las artistas textiles en la realización de su trabajo. La escritura ancestral guaraní es un legado histórico para la humanidad que aún queda por investigar.

Han existido cambios en el arte de tejer en Isoso, relacionada con el cambio cultural por los cambios en la lógica de pensamiento en Isoso, así como por el contacto con entidades de fuera de la comunidad, la escuela, la iglesia y los centros poblados.

La anterior lógica de reciprocidad y distribución interna de los recursos ha sido cambiada por una lógica de compra y venta. En el caso del textil se tejía y era para el esposo, para la familia o para alguien de la comunidad a quien se regalaba el tejido. Actualmente se privan usar los tejidos, ya que se consideran casi exclusivamente para vender y tener a cambio dinero. Encontramos esposos que se quejaban porque sus esposas no les tejían su mboko.

Las bases del saber tejer en Isoso estaban dadas por bases culturales como la educación asistida personalizada para las adolescentes, el cumplimiento de las normas y rituales establecidos que daban cuenta del aprender a ser persona en la sociedad isoceña. La educación era tan valorada, que se asignaba alguien exclusivo para guiar el proceso de enseñanza aprendizaje de la persona.

El aprendizaje de valores y de ser persona es un aprendizaje desde la práctica y desde la observación de la práctica (el ejemplo) lo cual hace que sea coherente con lo que se pregonaba a nivel de cultura

y resultaba coherente con las aspiraciones de las personas en dicha sociedad.

Las generaciones de jóvenes ya no quieren dedicar su tiempo a aprender a tejer y muchas veces niegan o se avergüenzan de su identidad cultural.

Actualmente las aspiraciones de los habitantes de la comunidad están desvinculadas de las tradiciones culturales, los procesos de aprendizaje cultural han sido transformados por la incursión de la escuela, lo cual afectó a las aspiraciones que se tienen en cuanto al tipo de sociedad en la que quieren que su vida transcurra. No siempre logran coherencia entre sus aspiraciones de vida y su realidad vivida. Uno de los fenómenos a los que se llega es la migración a las ciudades, con una población joven que vive en las ciudades con esporádicos retornos a la comunidad.

Las inconsistencias en las aspiraciones de los habitantes de la comunidad y de las mujeres tejedoras devienen en un proceso de resquebrajamiento de la autoestima cultural, que por una parte sabe del valor de su arte, pero por otro lado lo niega al verse expuesta a la voraz lógica de libre mercado, del cual salen mayormente afectadas⁸.

La incursión de la noción de mercado deshumaniza, así como la percepción de carencia, esa insaciable aspiración de tener, ante la cual la humanidad en su conjunto se ve afectada.

El proceso productivo ha permanecido intacto a lo largo de los años, aunque se hayan sustituido procesos como la siembra o cosecha de algodón y el correspondiente hilado por la compra del hilo. En el ritual de aprendizaje, se desarrolla la paciencia – templanza, memoria y que aprenda o no depende de la disposición para tejer, del querer tejer que tenga la persona.

La transformación del proceso productivo está ligado al destino de uso. Se puede percibir la influencia de la relación intercultural. Desigual en cuanto al acceso a oportunidades, similar en cuanto a la pérdida de valores humanos en la sociedad.

⁸ Aquí se percibió que las rescatadoras de tejidos de la comunidad que operan en su interior, pueden poner en condición de explotación a las tejedoras.

Cuando se haya puesto en valor la cultura guaraní podría acercarse a pensar en la valoración de su arte y estar en igualdad de condiciones para el intercambio. No como actualmente, las tejedoras están en desventaja porque en muchas ocasiones no reciben un precio justo por el trabajo que realizan.

El ingreso a la lógica de mercado trajo como consecuencia que las mujeres tengan la posibilidad de sustentar su vida en la comunidad sin tener que depender de la provisión de víveres por parte de sus esposos. En varios de los casos, los esposos eran violentos contra ellas. Teniendo un ingreso económico propio, pudieron dejar situaciones de opresión y violencia familiar. Gracias a la comercialización de sus tejidos y a su esfuerzo lograron tener recursos suficientes para enviar a estudiar a la escuela a sus hijos e hijas pensando y esperando que así ellos y ellas podrían tener “días mejores”

Bibliografía

- Amodio, E. (1997). *La artesanía en Venezuela*. Caracas: Dirección Nacional de Artesanía.
- Arnold, D. y Espejo E. (2013). *El textil tridimensional: La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. La Paz: ILCA.
- Arnold, D. y Espejo E. (2016). *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*. La Paz: ILCA y Fundación Xavier Albó.
- Barthes, R. (1971). *Elementos de semiología*. Madrid: Alberto Corazón Editor.3
- Cadogán, L. (1992). AYVU ROPYTA. *Textos míticos de los mbyá-guaraní del Guairá*. Asunción: Fundación León Cadogán.
- Cerededa, V. (2017). *De los ojos hacia el alma*. Sucre: Plural Editores.
- Combès, I. (1992). *Sumbi Regua: Tejidos y tejedoras del Izozo*. Santa Cruz de la Sierra: (Inédito) CIDAC.
- Combès, I. (2005). *Etnohistorias del Isoso. Chané y chiriguano en el chaco boliviano (siglos XVI A XX)*. La Paz: PIEB-IFEA.
- Fundación Simón I. Patiño. (2016). *Bolivia Lenguajes gráficos*. Tomo uno. Santa Cruz: Autor.
- Jordá, E. (2009) *Ñañomboe. Lo que nos enseñamos unos a otros*. Cochabamba: Instituto de Misiología.
- Mandiri, J. y Zolezzi, G. (1985). *Producción artesanal de Tejidos de las mujeres Izoceñas*. APCOB. Santa Cruz: Ed. APCOB.
- De Montoya, A (1640). *Arte y Vocabulario de la lengua guaraní* (versión online). Madrid: Juan Sanchez.
- Nordeskiöl, E. (2002). *La vida de los indios*. Santa Cruz: Editado por APCOB.
- Nuñez del Prado, J. (2009). *Economías Indígenas. Estados del arte desde Bolivia y la economía política*. La Paz: CIDES.UMSA.
- Ortiz, E. (2014). *Mujeres tejedoras del Isoso. Rigliana Portugal – PASOC Camiri*. Obtenido de: <http://saludpublica.bvsp.org.bo/cc/bo40.1/documentos/565.pdf>
- Ortiz, E. (2014). *Jov+. Verdeazul*. La Paz: Fundación cinenómada para las artes.
- Ortiz, E. y Caurey, E. (2011). *Diccionario etimológico y etnográfico de la lengua guaraní hablada en Bolivia. (Guaraní - Español)*. Santa Cruz: Plural Editores.
- Porfirio, S. (s/f). *Textiles del sur. Aproximación semiótica*. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Obtenido de: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/Porfirio-DC09.pdf>
- Susnik, B. (1986). *Artesanía Indígena. Ensayo analítico*. Asunción: Centro de promoción de artesanía indígena.
- Villalta, H. (2016). *Tesis de grado en Antropología. Rol del sabio indígena en la UNIBOL Guaraní y Pueblos de Tierras Bajas*. Cochabamba: UCB.