

# Rituales de transmisión y aprendizaje: salvaguarda del patrimonio inmaterial textil

Adriana Cagigas Gil <sup>(\*)</sup>

---

**Resumen:** Una de las mayores carencias de la industria textil actual, es su desconexión con el patrimonio material e inmaterial que la constituye. El desconocimiento no permite la conservación, por eso, este artículo estudia modelos de aprendizaje y de transmisión de saberes, así como su ritualidad productiva, encarnada en ejemplos como los dechados y otras piezas patrimoniales. El saber ancestral salvaguardado en espacios museísticos y educativos, proporciona herramientas para hacer accesible ese conocimiento mediante métodos de aprendizaje que estudien y analicen sus categorías de una manera más holística y vivencial.

**Palabras clave:** Artesanía - bordado - modelo - aprendizaje - patrimonio inmaterial - ritual - transmisión - museo - tejido - industria textil.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 163]

---

<sup>(\*)</sup> Doctoranda por la UNED, docente e investigadora en UDIT, Adriana Cagigas es graduada en Diseño de Moda por la Universidad Camilo José Cela en Madrid; tiene un Máster en Economía de la Cultura y Gestión Cultural por la Universidad de Valladolid, así como diferentes formaciones en técnicas artesanales textiles por la universidad china de las artes NUA, Nanjing University of the Arts. Completa su currículum académico con formaciones transversales en materiales y circularidad en Central Saint Martins. Todos sus estudios los ha desarrollado a través su proyecto DEYI LIVING: un espacio para hacer accesible el patrimonio textil de Guizhou. cagigasadriana@gmail.com

## Introducción

¿Por qué hablar de artesanías y de haceres de lenta ejecución como son el cómputo de prácticas textiles, en un momento de enfermizo elogio colectivo a la velocidad y a los formatos tecnológico-digitales de carácter individualista? Quizás simplemente por eso,

merece la pena revisar las profundidades y matices de la cuestión manual que envuelve las artesanías textiles, intentando recuperar la humanidad que nuestras sociedades parecen olvidar a pasos acelerados. Sociedades que además, quedan definidas por una actitud autónoma, que les empuja a defender necesariamente una lógica de continuidad productiva, que posibilite el correcto funcionamiento del engranaje dentro del quehacer diario. En estos términos, avanzamos, sin cuestionar qué necesitamos para seguir respirando.

Hablar de artesanía textil y, en concreto, de prácticas como el bordado, la tinción natural de fibras o el propio acto de tejer los más sencillos tejidos, nos adentra en un paisaje que alberga el modo de trabajar de las artesanas, ya sean bordadoras, tintoreras o tejedoras (en muchos casos todo al mismo tiempo). Un espacio ritualístico que conecta las realidades domésticas y privadas, con las creencias públicas y comunitarias; un lugar apropiado para conectar con la esencia del oficio, permitiéndonos postular desde su detenida observación, diferentes métodos pedagógicos que nos ayuden a extraer lecciones valiosas que pueden enriquecer no solo el ámbito académico, sino también el industrial. En la academia, por ejemplo, adoptar una pedagogía que se inspire en la paciencia, la dedicación y el respeto por los materiales y procesos podría ofrecer una alternativa a las dinámicas aceleradas y utilitarias que suelen predominar en la enseñanza. En lugar de ver los procesos artesanales como obsoletos, sería posible aprender de ellos, integrando su enfoque cuidadoso y reflexivo en la formación de nuevas generaciones de diseñadores y creadores textiles. Esto no solo permitiría una conexión más profunda con el oficio, sino también una forma de trabajo más sostenible y respetuosa con los recursos anclada en la revitalización cultural. La artesanía de manera genérica, pero en concreto la artesanía textil, ha carecido de un enfoque multidisciplinar global de estudio reflejo de la infravaloración de la práctica, y por tanto, ha experimentado una continua carencia de investigaciones funcionales con atractivo propio (Bueno, Gómez, Miguel, & Monterrubio, 1993). La práctica artesana, que, en esencia, es el techo que alberga el vasto universo de saberes y acciones desarrollados por el ser humano a lo largo de la historia, para adaptarse a su entorno y satisfacer sus necesidades básicas, actúa en el presente como término salvavidas ante los retos que se enmarcan dentro del desarrollo sostenible, en el plano de las industrias creativas.

Aun estando en boca de todos, es quizás, uno de los vocablos más desconocidos de la contemporaneidad: desconocido, porque conocer, implica tener nociones de la naturaleza de las cosas para poder así, establecer una relación coherente con y entre, lo conocido (Esquirol, 2015). Cuestión que está lejos de suceder en cualquiera de los ámbitos en los que se desarrolla la vida urbana, que hace décadas destruyó el sentido de familia agricultora, vinculada a sus tierras, sus cultivos, sus tradiciones y su continuidad (Pelauzy, 1978). Dando la espalda al modo tradicional, construyó otros modos de habitar el espacio cotidiano que se asientan en la rapidez y en la generación de productividad a través de la creación de objetos de carácter industrial que no implementan ningún tipo de proceso artesanal real. Comprender la realidad material que envuelve las técnicas textiles, nos permite crear relaciones más coherentes con el espacio que nos rodea, en el que se establecen lazos condicionantes entre la dimensión objetual y el individuo de forma proxémica (Munari, 2016), sabiendo que, toda materialidad que da forma a los artefactos, nos atraviesa y nos configura de manera ineludible.

En ese espacio de olvido del conjunto de saberes patrimoniales que componen la materialidad que nos define históricamente como humanos, residen, diversas prácticas, rituales y materialidades relacionadas con el textil. Por ejemplo, algunas prácticas relacionadas con el bordado y en concreto, las dinámicas de aprendizaje del mismo a través de los dechados, son grandes invisibilizadas, por carecer de estudios científicos que avalen su gran aportación técnica, e incalculable valor patrimonial (Mena, 1994). Esto sucede debido al contexto de variables intangibles que lo componen pero que sin embargo, con el adecuado análisis se aprecia que son muestra de un valor incalculable resultado de su función (entre otras muchas) de transmisor de la memoria colectiva: los símbolos, los contextos y el propio criterio personal de la bordadora (Mena, 1994).

El desconocimiento generalizado que se instaura en nuestra sociedad es el causante de la imposibilidad de la conservación del acervo cultural dentro de los márgenes de la disciplina del textil, dado que, no se puede conservar lo que no se conoce. Por ello, esta investigación busca reactivar la importancia del cómputo de inmaterialidades que dan lugar al objeto material que en el caso de la disciplina textil, actuó, y actúa en muchas ocasiones como libro vivo de transmisión y aprendizaje (Mena, 1994) y que tiene su fundamento en la acción oral y la enseñanza gestual.

Además, se pretende revalorizar al conjunto de técnicas, procesos artesanales y rituales productivos que posibilitan la existencia de materialidades textiles, que en la actualidad, aun siendo piezas clave en la máquina capaz de propiciar desarrollo sostenible, se mantienen invisibilizadas por su dificultad de categorización (Mena, 1994) que hace que no sean estudiadas ni científicamente ni en los contextos educativos, como tampoco son exhibidas con rigurosidad en los espacios museísticos, por la dificultad que entraña hacer vivencial lo que genéricamente se percibe como inerte en el proceso de transmitir y encarnar conocimiento tácito ancestral.

### **Futuros que vislumbran pasado: los espacios museísticos como fuente referencial de las pedagogías textiles.**

Dada la relación etimológica de los vocablos texto y tejido, se considera el campo textil como un ejemplo de estudio adecuado ante la necesidad de generar nuevos discursos en la industria de la moda que fomenten la sostenibilidad desde una perspectiva sistémica e integradora, que responda verdaderamente a la cosmovisión de una comunidad que quiere generar arraigo, cuidado y pertenencia. Esta perspectiva de trabajo dentro del campo textil, se ha visto promovida en los últimos años en diferentes contextos, pero en especial, en diferentes espacios museísticos (Ávalos, 2022) dedicados a la difusión de la materia, que han hecho accesible al público general la notoria relación entre los conceptos texto y tejido. Visibilizar en los museos esta resonancia de vocablos, es indispensable para generar una conciencia más amplia de lo que realmente representa en nuestras vidas el textil y las prácticas de transformación artesanales asociadas a su elaboración. Ante la desconexión y el desarraigo que presenta la industria actual, mirar la vista atrás se presenta como un

eje indispensable en la construcción de sentido colectivo. Los museos son ese refugio de contenido pasado con potencial de divulgación e implementación futura, a través de una estrategia clara que tenga el foco en la dinamización de su archivo, gracias a el potencial que ejerce la disciplina del diseño.

El textil como texto, construye testimonio a través de su dimensión material, consiguiendo plasmar, documentar, y visibilizar cuestiones estructurales que sostienen diferentes contextos cotidianos y sus vínculos. En este sentido, (enmarcando nuestro discurso en el campo del bordado) en una práctica testimonial como es la realización de un dechado, se encarna el potencial narrativo de contar la propia vida con conocimientos heredados que se transmiten a partir de metodologías y formas de hacer que entrelazan pedagogía y conocimientos artesanales, trayectorias y experiencias vitales, y que vinculan a las personas que las crean, investigan y promueven con quienes las observan e interpretan. Es por esto que hablamos de prácticas testimoniales de aprendizaje, un concepto y juego de palabras en el que se encuentran el texto, lo textil, el testimonio y la textura como otras formas de inscripción material que constituyen gramáticas situadas en contextos espaciales y temporales específicos, y que producen conocimientos que entrelazan las técnicas y tecnologías empleadas para su creación (Cuéllar-Barona et al., 2022) con su salvaguarda, promoción y difusión.

Ante la absoluta desconexión de las cuestiones patrimoniales de carácter material e inmaterial que lleva implícitas el acto de vestir, desconexión ésta, precursora de una industria desarraigada de los valores raíz que componen cada territorio, y que navega a la deriva ante tendencias globalizantes; es necesario revalorizar el poder que tiene el tejido en nuestro desarrollo como humanos y en concreto, las técnicas y procesos populares que definen de manera más próxima los rasgos culturales de cada pueblo. El quehacer textil es una práctica que atraviesa el cuerpo, y en ese acto testimonial de la materialidad, se articulan las experiencias y se manifiestan la diversidad de las vivencias que permanentemente unen presente, pasado y futuro a través de las esferas pública y privada. Además, la importancia de cualquiera de las artesanías patrimoniales reside en el conocimiento y las habilidades que poseen las artesanas, quienes preservan este patrimonio cultural inmaterial en sus propios cuerpos, y es únicamente a través del silencio de sus gestos, que logran su transmisión de generación en generación. Esta continuidad, frente a la creciente presión de la homogeneización derivada de la globalización y la mecanización de los procesos de producción generada por la industrialización, garantiza la conservación del capital artístico, social y cultural de los diferentes grupos sociales (Avanza, 2023). Cuestión que en el presente, únicamente se puede reavivar desde el archivo museístico, dada la pérdida constante de manos curtidas de conocimiento, y voces disponibles para transmitirlo.

Los archivos y bibliotecas de los museos etnográficos, atesoran las voces silenciadas de los artesanos que vistieron a nuestros ancestros; lo hacen a través de indumentaria, tejidos, bordados, accesorios y otros documentos complementarios. Registros que esperan impacientes para tener su lugar en el cómputo de competencias y aprendizajes del currículum actual en las disciplinas de estudio de diseño de moda e indumentaria. También esperan tener una exposición y accesibilidad más amplia ante un público general que pueda tomar contacto con estas realidades del pasado, a través de lenguajes accesibles a la narrativa contemporánea; como expone Julio Gonzalez, “los museos deben garantizar que los re-

latos que se guardan en sus fronteras lleguen lo más lejos posible”; conectar con audiencias más amplias pasa por aplicar códigos y fórmulas de comunicación que conecten con nuevos perfiles (González, 2024). Difundir la inmaterialidad del ritual textil en lugares museísticos debe fundamentarse en el diálogo e interconexión entre los espacios físicos y artesanales junto con los digitales y educativos.

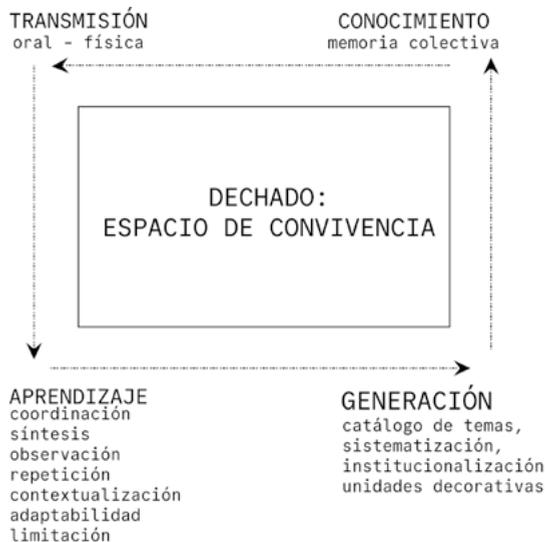
La definición del término museo, siguiendo aquella que propone el Consejo Internacional de Museos (ICOM), nos alumbró el camino para defender y promover la estrecha y dependiente relación que existe entre los espacios museísticos y la función educativa de éstos, sobre todo en lo relativo al patrimonio cultural (Ávalos, 2022). En su carácter investigador, comunicador y expositor reside el parámetro pedagógico que interesa en esta investigación ya que el museo, si estuviera aliado a la academia en las disciplinas textiles de manera más estrecha, podría hacer de palanca en lo que a función docente se refiere, generando un vínculo equilibrado entre el estudio textil y la industria, a través de una posición de revalorización de la herencia cultural gracias a la visibilización y estudio de los ritos, procesos y métodos de aprendizaje.

La cultura popular, siguiendo la perspectiva definitoria de Luis Díaz Viana, es una cultura de la gente para la gente, no sólo de los «cultos» o de los artistas e intelectuales que encarnan la cultura hegemónica. Cada individuo tiene capacidad de crear y de disfrutar las creaciones humanas como parte de ese gran relato que somos (Díaz Viana, 2009). “Es nuestro derecho y tenemos la capacidad de disfrutar de esa transmisión de conocimientos que tanto nos ayuda a situarnos y comprendernos”. En un presente desdibujado por la tendencia uniforme, los restos de la indumentaria popular ya sea a través de las propias piezas textiles o de los documentos atesorados en archivos, son sin duda, el museo del traje más rico y diverso que cada país puede disfrutar?” (Echagüe, 1951).

Los museos son paisajes; caminos de lo diverso que conectan destinos comunes. A través de esta investigación, que recorre la diversidad geográfica y cultural en busca de lo singular y lo diverso de la práctica textil, nos encontramos finalmente de la misma forma que Gerardo Alonso lo hace a través de su fotografía, con lo común en lo diferente: aquello que une a las personas y sus rituales, más allá de sus diferencias. “Viendo y fotografiando trajes, músicas, danzas y ritos, he llegado a comprender que en lo diferente vive lo común y que en lo compartido habita lo singular. No hay lugar tan vulgar que no tenga algo único, ni fiesta tan distinta que no comparta rasgos con otras celebradas a centenares de km de distancia” (Alonso, 2024). El lenguaje del tejido también es común. No importaba el idioma, por encima de las diferencias lingüísticas asociadas a un determinado territorio legal, existe una cartografía que marca un lenguaje propio pero universal, articulado por abecedarios que comparten letras ordenadas en hilaturas, ligamentos y ornamentos: un lenguaje de la observación de las materias, sus posibilidades, y su belleza intrínseca, transformada por las manos del buen observador que mira, entiende y crea. Observar, interactuar y comprender, son vivencias que se encarnan en toda persona que experimenta la transmisión de conocimiento a través de la visita pausada a cualquier espacio museístico, y aunque desde la lejanía, cada pieza allí expuesta es un viaje de regreso al origen individual constituyente de toda comunidad.

## Transmisión del saber ancestral: ritualidad como estrategia pedagógica en el espacio de los aprendizajes textiles

Los haceres textiles encarnan una amplia riqueza metodológica. Son prácticas de gran aporte gracias a su carácter procesal y material en diferentes ámbitos como son la pedagogía, la investigación y el acompañamiento terapéutico (Cattan Lavín, 2019). Poniendo de ejemplo concreto una práctica como el bordado, podemos observar como éste, permite desvelar formas de conocimiento particulares originadas por la continua relación entre la transmisión configurada por la oralidad y la fisicalidad; el aprendizaje a través de la adaptabilidad a la limitación y la repetición de un conjunto de elementos que generan sistematizaciones decorativas en espacios de convivencia y estudio como se puede ver en el siguiente diagrama (fig.1).



**Figura 1:** Diagrama de creación propia.

La repetición es central en el aprendizaje del trabajo textil. Se repite para aprender, para memorizar los movimientos corporales necesarios y para dominar las técnicas. La repetición permite que el cuerpo se habitúe a los gestos necesarios y los integre como un conocimiento encarnado (Pérez-Bustos, 2021). No es solo un proceso mecánico, sino también una forma de internalizar el saber que se va desarrollando en las manos y el cuerpo, receptores propios de conocimiento. Integrar esos movimientos, se expresa en la capacidad de repetirlos de manera sutil y precisa, generando una relación íntima entre el cuerpo, las manos y los materiales y el cómputo de realidades intangibles que envuelve todo ello.

Los gestos repetitivos que están presentes en cualquier práctica artesanal textil, como bordar o tejer, crean una sinergia entre el cuerpo y la materia que los rodea, logrando que se lleve a cabo el proceso de creación y materialización final en un catálogo diverso de unidades decorativas que responden a la identidad cultural y al acervo patrimonial de las comunidades productoras.

Siguiendo las palabras de Tania Perez- Bustos, “la relación con la materia en el hacer textil no es solo instrumental. La materia (hilos, agujas, telas) toma protagonismo y dialoga con quien la manipula. La creación textil es un proceso que también transforma al sujeto. Al manipular los materiales, el cuerpo y la mente se sincronizan, logrando un entendimiento mutuo que involucra la sensibilidad táctil y la paciencia” (Pérez-Bustos, 2021, p. 22-23) Bordar o tejer más que trabajos manuales, son formas de interactuar con la intimidad individual impactando directamente en la generación de bienestar emocional.

La transmisión del conocimiento es un acto que fundamenta el bienestar del individuo por múltiples razones. El acto de transmitir implica no solo el acto de compartir información, sino también, la manera en que el saber se mueve y se transforma de una persona a otra, de una generación a otra, de un cuerpo a otro. A través de esta transmisión, el conocimiento se perpetúa y, al mismo tiempo, se transforma, pues cada receptor lo adapta según sus propias experiencias, capacidades y contexto. El conocimiento no solo se transmite, sino que también se habita.

Sin embargo en la actualidad, el espacio cotidiano dedicado al estudio y aprendizaje de diferentes técnicas del ámbito textil y de la indumentaria, muestra una generalizada desconexión entre los agentes que intervienen en el proceso de adquisición de habilidades en el núcleo de la disciplina. Los elementos principales a los que nos estamos refiriendo son: docente, alumno, artesano, entorno, herencia cultural, procesos de transformación textil e industria. Es esta desunión de esferas la que promueve modos de vivir desconexos de su patrimonio cultural dada la incapacidad de arraigo proveniente del desconocimiento extendido. Este desarraigo es una de las mayores tragedias modernas, que conduce a la alienación, la falta de propósito y la pérdida de identidad (Weil, 2014). Arraigarse es una cuestión clave para encontrar estabilidad social y personal; es fundamental para propiciar un bienestar individual y colectivo y esto pasa gracias y a través de, la vinculación con el patrimonio cultural que hace de marco compartido de valores, historia y tradiciones.

En esa necesidad de echar raíces, el espacio en el que se lleva a cabo la práctica del bordado es un referente clave a estudiar. Si por algo se caracteriza dicho lugar, en el que se lleva a cabo el estudio de las diferentes técnicas y puntos de la labor, es por un continuo diálogo entre múltiples dualidades que en su experimentación simultánea, consiguen generar estrategias de aprendizaje más sólidas, entre otras razones, por su perspectiva holística de carácter vivencial, como se muestra en el diagrama siguiente (figura2).



Figura 2: Diagrama de creación propia.

El ambiente de estudio, que puede ser diferente a nivel arquitectónico y decorativo respondiendo al origen y al contexto de los estudiantes, está caracterizado en todo momento por dualismos como puede observarse. Los dechados (libros por excelencia del bordado popular según Mena, 1994), se sitúan en el epicentro del lugar. Tienen una función didáctica clave, siempre van a ser la brújula, dada su naturaleza superior orientadora (Segura, 1949). Esto ocurre gracias a su carácter físico y táctil, que potencia la visualización y comprensión de los puntos a replicar, al mismo tiempo que conecta al alumno con la materia prima que procede de su localidad. La observación y la interacción es directa y por tanto, potencia el verdadero aprendizaje. Si se observa de nuevo la figura, se aprecia cómo el ritual de aprendizaje seleccionado como ejemplo a analizar (los dechados), no deja de ser el mismo que se establece en los espacios museísticos; siendo éstos emblema de esta interconexión entre la persona y su intimidad (sus sensaciones, emociones y pensamientos) con la esfera compartida de las salas de exposición, la historia y territorio de las piezas exhibidas, su materialidad y su simbología, que de nuevo, conectan el pasado con el presente a través de la mitología.

En la actualidad, gestamos los materiales didácticos del programa académico a través de medios que nos desconectan, sean estos pantallas o libros impresos. En la cuestión específica del bordado, podemos observar que en los libros que recogen modelos a replicar, aunque las fotografías y los grabados estén muy bien interpretados, no se ofrecen con suficiente claridad los puntos técnicos; los dechados por su parte, en tanto que material didáctico, permiten ser observados por el haz y al revés ya que ambos explican, complementariamente, el método de cada punto así como su proceso con seguridad y garantía; son la expresión viva de la técnica y algunos ofrecen tal variedad y riqueza de motivos en todos sus aspectos, que difícilmente podrían ser sustituidos por una impresión de papel (Mena, 1994). Jean

Piaget, destaca en su teoría de desarrollo cognitivo que el aprendizaje se produce a través de la interacción activa con el entorno, y que los niños construyen su conocimiento mediante experiencias sensoriales y manipulativas. El contacto directo con materiales y objetos físicos, es fundamental en las etapas de desarrollo. Se necesita manipular objetos para comprender conceptos abstractos. Esta interacción con el mundo material permite experimentar, hacer hipótesis y resolver problemas, lo que fortalece la capacidad cognitiva (Piaget, 1937). En la continua interacción con la materialidad que supone el dechado, y la oralidad que atraviesa al aprendiz proveniente de su maestra, se potencia la comprensión de conceptos abstractos y se desarrollan habilidades de razonamiento y pensamiento crítico; un aspecto clave en la pedagogía basada en el aprender haciendo (Piaget, 1937) que ejemplifica de manera singular el acto de aprender a través de la transmisión ancestral.

El ritual de estudio de las técnicas de bordado, en el que se realizan los dechados, es un ambiente fundamental a la hora de propiciar experiencias de integración del patrimonio inmaterial de una comunidad a través de la transmisión oral. No olvidemos la importancia de dicha forma de transmisión en el contexto del patrimonio inmaterial, que es la base del conocimiento de las tradiciones ancestrales, así como las narrativas míticas que le dan un sentido ontológico a la forma de ver y tratar el mundo (Caputo Jaffe, 2018). Este carácter está muy devastado en la actualidad de la educación dentro del campo del diseño y la moda, dado que la mirada está más puesta en el futuro que en los pasos que nos trajeron hasta aquí. Decía Leopoldo Alas Clarín que “lo primero que hace falta para definir lo nuevo es conocer bien lo viejo” (Alas, citado en Hernández, 2002, p. 5) y esto es algo ante lo cual, la sociedad actual se muestra en la mayoría de los casos reticente.

Como vemos en el diagrama (figura 3), en el entorno dedicado al aprendizaje de cualquier técnica artesanal textil, se ejercen varios flujos que parten de la conexión entre convivencia y transmisión para dar lugar a través de la repetición al conocimiento. Ese continuo flujo, da lugar a un cómputo de dualidades interconectadas entre sí, pero al mismo tiempo, sinérgicamente unidas a todas las demás; esa continua tensión potencia una dinámica de aprendizaje óptima por su capacidad de lectura lógica y contextual.

Las principales acciones presentes en los espacios de convivencia dedicados a la transmisión de un saber artesanal textil, se definen por la unión de realidades duales. Por un lado, está el vínculo entre la repetición de la tradición y la invención individual, donde se genera una convergencia entre el criterio anónimo de una comunidad y el discernimiento personal del artesano. Esto forja el pensamiento crítico desde la integración comunitaria. Además, se destaca la unión entre la coordinación manual y el lenguaje simbólico, que alimenta narraciones y nos conecta con la historia de un lugar. Los movimientos implícitos refuerzan ese hilo argumentativo constituyente, propiciando un entorno creativo donde los artefactos se producen a través de la abstracción simbólica colectiva. Otra característica clave en el espacio de convivencia que genera la artesanía textil es la limitación continua, especialmente el tamaño del lienzo en el caso del bordado o al ancho del telar en el caso del tejido, cuestión que potencia la adaptabilidad del aprendiz. Entre las dualidades más importantes, se encuentra la relación entre transmisión y ejecución, siendo esta última el proceso que materializa el saber acumulado de la comunidad que se hace palpable a través de la encarnación histórica en un contexto situado concreto.

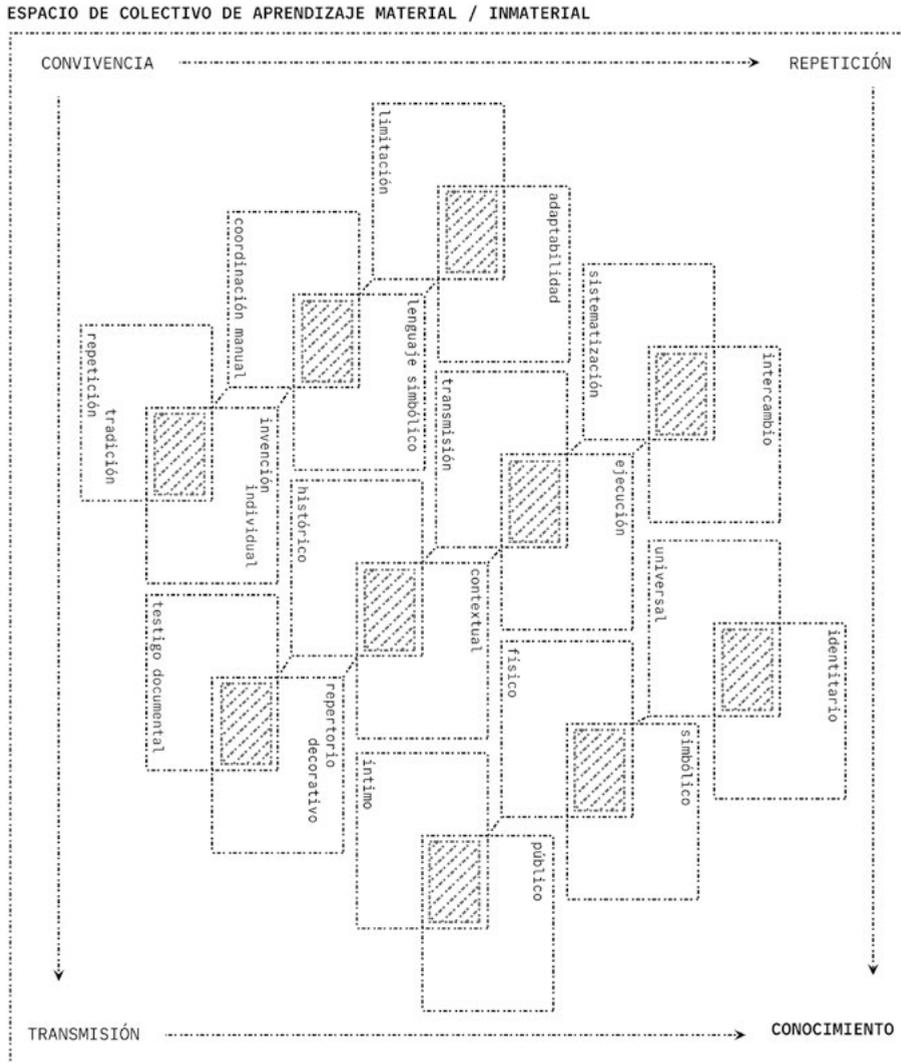


Figura 3: Diagrama de creación propia.

Los procesos de transmisión textil también refuerzan la diversidad cultural a través de la sistematización de códigos que permiten el intercambio entre diferentes grupos sociales. Estos procesos están contruidos en el contexto universal de urdir, anudar o teñir hilos, lo que les permite narrar las raíces identitarias de cada pueblo mediante la unión continua

entre lo físico y lo simbólico; lo íntimo y lo político; la intención y la necesidad. Finalmente, los artefactos textiles también son piezas que actúan como documentos históricos, ya que situados en un contexto específico, reflejan movimientos decorativos que ejemplifican la historia de la comunidad a través de su capacidad decorativa.

No podemos olvidarnos, aunque el tema central de nuestra argumentación actual sea la cuestión ritual y docente del quehacer textil, que los tejidos y obras de carácter patrimonial, pueden llegar a reflejar diferentes funciones transversales. Esas funcionalidades complementarias, siguen mostrando el carácter diverso de la riqueza artesanal, que no hacen más que demostrar la necesidad de partir de la sencillez y la simplicidad de los medios para generar resultados globales de múltiples alcances. Guiados siempre por el carácter del oficio, tanto de la producción como del objeto mismo, se necesita tomar inspiración de los espacios rituales productivos del textil artesanal, para generar nuevas herramientas en la industria que combatan contra la absoluta segmentación de disciplinas de la cadena de valor, que no hace más que generar desconexión, deshumanización y precariedad que reina. Se necesita tomar inspiración de los procesos rituales de transmisión y salvaguarda del conocimiento, donde todo está conectado, reflejo propio del mundo natural que alberga a toda comunidad productora de artesanía.

## Conclusiones

Cuando hablamos de patrimonio cultural es preciso partir de esa premisa de Clarín y reconocer que, si pretendemos descubrir el valor que dicho patrimonio posee en nuestros días, habrá que conocer mejor cómo fue originado a lo largo de la historia (Hernández, 2022). En un momento histórico en el que nuestro foco está fijado de manera erguida hacia el frente: el futuro, la innovación y la tecnología, rescatar el regalo que ha sido el pasado, se torna, en muchas ocasiones complicado ante la falta de interés y desgana que experimenta la sociedad de manera general. Ante esta realidad que no quiere ser observada, el patrimonio cultural, ya sea material o inmaterial, es el mejor obsequio que las generaciones pasadas nos dejaron en testimonio de lo que constituyó su único legado: la memoria imperecedera del significado que tuvieron las cosas y los lugares (Hernández, 2022). En un mundo finito, la memoria perenne cobra todavía una mayor importancia dado que, nos ayuda a comprender quiénes somos, en el momento en el que la velocidad hace que se desdibujen las siluetas de nuestros recuerdos, nutriente básico de nuestras identidades colectivas. La mirada hacia atrás, la búsqueda del pasado, es la manifestación ante el constante extravío originado por la aceleración del mundo que provoca en consecuencia la continua pérdida de referentes identitarios (Santamarina, 2005).

El patrimonio cultural aparece entonces como una respuesta para articular y vincular el pasado con el presente. Permite la identificación con una tradición y una continuidad en el tiempo. De hecho, “el ansia de pasado es una de las manifestaciones más significativas que adopta la reacción de la sociedad contemporánea ante la conciencia de pérdida de continuidad cultural (Bellart, 1997, citado en Hernández, Santamarina Campos, Moncusí

Ferré, & Albert Rodrigo, 2005, p. 26). El pasado da sentido al presente dotándolo de una suerte de continuidad espacio - temporal que permite tanto situar nuestros orígenes como generarnos un sentimiento de pertenencia. La aceleración de nuestro mundo, la velocidad a la que experimentamos nuestra realidad, ha venido provocada por la salida de un tiempo y un espacio determinado. Jamás se ha vivido en mundo tan acelerado, donde el espacio y el tiempo, el nosotros y el otro, la naturaleza y la cultura han dejado de ser vínculos coherentes para convertirse en paradojas y riesgos de incertidumbres (Bellart, 1997, citado en Hernández, Santamarina Campos, Moncusí Ferré, & Albert Rodrigo, 2005, p. 26). En este momento de desorientación, los espacios museísticos otorgan, al público general, al estudiante textil y a las instituciones educativas en particular, un centro. Un punto de encuentro con el acervo cultural que nos sitúa. El museo permite, a través de su archivo, la creación de un diverso cómputo de códigos representativos de la variada geográfica de todo patrimonio y un lugar de refugio identitario en la carrera de la homogeneización global. Crear lazos, movimientos que conecten los espacios museísticos y los espacios educativos, es fundamental para generar modelos a seguir que posibiliten la consecución de una obra magistral: un sector de la moda que se asiente en la multiplicidad de centros interconectados de valor propio, gracias al valor que les otorga la preservación de su patrimonio cultural a través de la ritualidad productiva cotidiana.

## Referencias bibliográficas:

- Alonso, G. (2024). *Florido Jardín: IV Festival Internacional de Indumentaria Tradicional* [Texto introductorio]. Teatro Ramos Carrión, Zamora, España.
- Avalos, I. (2022). Tejido y texto: actualidad de un entramado de relaciones. *Revista EDUCA UMCH*, (19), 117-128. <https://doi.org/10.35756/educaumch.202219.209>
- Avanza, G. (2023). *El estatus de las tejedoras como portadoras de patrimonio: relatos de transformación social y empoderamiento en la provincia de Canchis, Cuzco* (Perú). ICOM Voices.
- Bueno, E., Gómez J., Miguel C., Monterrubio, P. *Artesanía y Entorno*. Ceneam. 1993
- Caputo Jaffé, Alessandra. 2018. “Entretejidos ye’kuana: oralidad, mito, artesanía”. Antípoda. *Revista de Antropología y Arqueología* 31: 109-130. <https://doi.org/10.7440/antipoda31.2018.06>
- Cattan Lavín, M. (2019). Artesanía: Repensando “Lo Tradicional” y la Relación Artesanía/ Diseño. *Revista Chilena de Diseño*, 4(7), 1-4
- Cuéllar-Barona, M., González-Arango, I. C., Pérez-Bustos, T., Rivera, M. X., & Siman, Y. (2022). Prácticas textimoniales: narrativas, resistencias y formas del hacer textil. *Revista CS*, (38), 9-15. <https://doi.org/10.18046/recs.i38.5806>
- Díaz Viana, L. (2009). La cultura como conquista: Naturaleza y condición en la definición de la identidad humana. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 64(1), 23-40. [https://doi.org/10.3989/rdtp.2009.023&#8203;;contentReference\[oaicite:0\]{index=0}](https://doi.org/10.3989/rdtp.2009.023&#8203;;contentReference[oaicite:0]{index=0})
- Esquirol, J. M. (2015). *La resistencia íntima: Ensayo de una filosofía de la proximidad*. Editorial Acatilado. Barcelona

- González Liendo, J. (2024). *Divulgar menos y comunicar más*. <https://www.linkedin.com/pulse/divulgar-menos-y-comunicar-m%C3%A1s-julio-gonzalez-liendo-kdkxf/>.
- Gonzalez-Varas, I. (2015). *Patrimonio Cultural: Conceptos, debates y problemas*. Cátedra.
- Hernández, F. (2002). *El Patrimonio Cultural: La memoria recuperada*. Ediciones Trea
- Hernández, G. M., Santamarina Campos, B., Moncusí Ferré, A., & Albert Rodrigo, M. (2005). *La memoria construida: Patrimonio cultural y modernidad*. Tirant lo Blanch.
- Mena, F. (1994). *Manual de la Colección Pedagógica Textil*. Editorial Complutense.
- Munari, B. (2016). *¿Cómo nacen los objetos?: Apuntes Para Una Metodología Proyectual*. Gustavo Gili
- Pelauzy, J. (1978). *Artesanía Popular Española*. Editorial Blass.
- Pérez-Bustos, T. (2021). *Gestos textiles: Un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Piaget, J. (1937). *La construcción de lo real en el niño* (Trad. M. Martínez-Roca). Morata, Madrid.
- Segura Lacomba, M. (1949). *Bordados populares españoles. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)*.
- Weil, S. (2014). *Echar raíces*. Editorial Trotta.

**Abstract:** One of the greatest shortcomings of the current textile industry is its disconnection from the tangible and intangible heritage that constitutes it. The lack of knowledge hinders preservation, which is why this article examines learning models and the transmission of knowledge, as well as their productive rituality, embodied in examples such as dechados and other heritage pieces. The ancestral knowledge safeguarded in museum and educational spaces provides tools to make this knowledge accessible through learning methods that study and analyze its categories in a more holistic and experiential way.

**Keywords:** Craftsmanship - embroidery - model - learning - intangible heritage - ritual - transmission - museum - weaving - textile industry.

**Resumo:** Uma das maiores carências da indústria têxtil atual é sua desconexão com o patrimônio material e imaterial que a constitui. O desconhecimento impede a preservação, por isso, este artigo estuda modelos de aprendizagem e de transmissão de saberes, assim como sua ritualidade produtiva, encarnada em exemplos como os dechados e outras peças patrimoniais. O saber ancestral salvaguardado em espaços museológicos e educacionais fornece ferramentas para tornar esse conhecimento acessível por meio de métodos de aprendizagem que estudam e analisam suas categorias de uma maneira mais holística e vivencial.

**Palavras-chave:** Artesanato - bordado - modelo - aprendizagem - patrimônio imaterial - ritual - transmissão - museu - tecido - indústria têxtil.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]