



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Literatura

Proyecto investigativo

**Las tejedoras de Palacio Real: la práctica del tejido como meta-
texto entretejido que registra la memoria cultural andina.**

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Literatura

Autor/a:

Sofía Gabrielle Bernal Gaibor

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Sofía Gabrielle Bernal, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Literatura. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Bradley Hilgert

Tutor del Proyecto Investigativo

Arturo Muyulema

Miembro del tribunal de defensa

Lucila Lema

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Quiero empezar agradeciendo a la comunidad Palacio Real que me amablemente compartió conmigo sus tradiciones. Un agradecimiento especial a Angélica Acalo.

A mi tutor Bradley Hilgert, quien supo guiarme para que este proyecto se concrete.

A mi familia.

Dedicatoria:

A mi madre y a mi padre, quienes
siempre me han apoyado.

A Lisa y a Diego.

Resumen

La práctica del tejido es una reivindicación de que la cultura andina sigue viva en la manifestación de sus tradiciones que se transmiten generacionalmente. Este papel fundamental de la transmisión de saberes lo emplean las mujeres tejedoras de la comunidad Palacio Real quienes, gracias a la práctica del tejido, han creado varias actividades turísticas que ayudan a potencializar la comunidad y la producción de los tejidos. Esta labor de las tejedoras de dicha comunidad es un acto de resistencia ante otras culturas hegemónicas que incitan a dejar de lado las prácticas ancestrales. Por esta razón, el presente trabajo reflexiona, desde la literatura, en como la práctica del tejido es un meta-texto entretejido, es decir, otro tipo de escritura, capaz de registrar la memoria andina. La escritura de este meta-texto es simultánea y se entreteje de otras actividades que se modifican constantemente. El valor monetario de los tejidos, el uso de la lengua kichwa y las distintas maneras de transmitir la memoria son una muestra del relato vivo que se va construyendo, junto con el pasado, para narrar la historia de la memoria andina, pero, sobre todo, de Palacio Real.

Palabras Clave: práctica del tejido, resistencia, meta-texto, memoria andina, tejedoras.

Abstract

Weaving is a practice of recognition that the Andean culture is still alive, in the manifestation of its traditions that are generationally. This fundamental role in the transmission of knowledge is employed by the women weavers of the community Palacio Real, who, thanks to the practice of weaving, have created various touristic activities that help to potentialize the community and the production of their fabrics. The weaver's labor is an act of resistance in the face of hegemonic cultures that encourage them to abandon their ancestral practices. For this reason, this text reflects, from the perspective of literature, on how the practice of weaving becomes an interweaved meta-text; that is, another type of writing, capable of registering Andean memory. The writing of this meta-text is simultaneous and is interweaved with other activities that are constantly modified. The monetary value of the fabrics, the use of the kichwa language and the different ways of transmitting memory are proof of the living story that is constructed, along with the past, to narrate the history of Andean memory and, above all, of Palacio Real.

Palabras Clave: Weaving, fabric, resistance, meta-text, andean memory, weavers.

ÍNDICE GENERAL

Introducción:	11
La metodología de investigación de esta tesis.....	19
Capítulo I – Atmósfera y contexto:	23
Espacio geográfico.....	23
Organización de Mujeres Nuevo Milenio	25
Resistencia de la mujer andina	29
El tejido incaico	33
La práctica del tejido como un acto de resistencia	36
Valor de intercambio del tejido	39
Sobre el uso de la lengua kichwa.....	43
Transmisión generacional.....	46
Capítulo III – El meta-texto entretejido, un testimonio de la memoria:	51
La oralidad como archivo de la memoria.....	51
La práctica del tejido como meta-texto entretejido.....	54
Conclusiones:	60
Bibliografía:	62
Anexos:	624

Introducción:

Los pueblos andinos se manifiestan a través de sus creencias y las narran, a manera de registro, con cantos, bailes, dibujos o tejidos. Estas narraciones son parte fundamental del registro de una cultura porque en ellas se encuentran inscritas tradiciones antiguas que han sobrevivido al choque cultural europeo y que se han adaptado al mundo actual. Este es el resultado de la heterogeneidad entre lo europeo y lo ancestral andino que repercute en la adaptación de una cultura sobre otra. Víctor Vich habla sobre la heterogeneidad como resultado de la transculturación y la hibridez, diciendo lo siguiente:

La categoría de heterogeneidad, que bien puede entender como una especie de transculturación fallida [...] afirmarí­a que en todo contacto cultural hay siempre elementos que no se transcultur­an [...] la heterogeneidad subraya las pérdidas y las exclusiones: el lugar donde se reconfigura el poder.¹

La heterogeneidad evidencia las exclusiones culturales del fracaso de la transculturación y, al mismo tiempo, reflexiona sobre las diferentes identidades sociales y su condicionamiento impuesto por el poder. Esto señala que en el choque de dos culturas éstas dos terminan mutuamente afectadas, subalternizando a un grupo específico para marginarlo. De esta manera, es evidente que la heterogeneidad es un punto de resistencia decolonial, donde se resaltan las diferencias culturales y las maneras en como la cultura afectada busca maneras de adaptarse y resistir a la cultura hegemónica.

Un ejemplo de heterogeneidad se encuentra en los dibujos de Guamán Poma, los cuales tuvieron gran valor, tanto en la cultura indígena, como en la cultura europea. A pesar de que estos dibujos contienen información sobre la evangelización de los incas, también

¹ Víctor Vich, «Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política», en *Sobre cultura, heterogeneidad, diferencia y poder*, (España: Siglo veintiuno editores, 2014), 30.

están presentes códigos que representan la cultura andina y que, gracias a esta crónica, se pudo registrar la subalternización de la cultura indígena en el mundo literario. La crónica de Guamán Poma pone en evidencia la mezcla cultural, la resistencia y su sobrevivencia, sirviéndose de cualquier medio, en este caso el artístico-literario, para que no se pierda por completo las tradiciones.

Guamán Poma mostró en sus dibujos el choque de creencias y saberes que fueron el resultado de en una nueva cultura, la cual no eliminó por completo lo ancestral andino. Esto se hace evidente en un dibujo suyo que muestra la bendición que hace el Papa a los aztecas cuando retrata al sol y la luna en la parte superior de la imagen². Estos astros son considerados divinidades y creadores en la cosmovisión andina, por lo que, al ponerlos en un nivel superior del papado, refleja la igualdad de creencias o, mejor dicho, la prevalencia ante todas las cosas de sus creencias y tradiciones ancestrales. De esta manera, la imposición cultural que vivió el mundo andino ha sido una lucha permanente por resistir a la dominación e implantación de otra cultura que buscó eliminar por completo sus saberes. La heterogeneidad que nace desde la dominación colonial está presente en lo que retrata Guamán Poma desde la literatura.

Conforme a lo anterior, la literatura ha sido uno de los medios en el que se ha recalcado el fenómeno cultural de la heterogeneidad, producto de la conjugación entre lo europeo y ancestral andino, lo cual se muestra en la crónica de Guamán Poma, pero también está presente en la literatura contemporánea. En el cuento “La culpa es de los Tlaxcaltecas”, Elena Garro expone la problemática identitaria que cargan los mestizos al momento de recordar su pasado, porque la mayoría de las personas decidió omitir de su

² Felipe Guamán Poma de Ayala, *Primera nueva Corónica y Buen Gobierno*, (Dinamarca: Biblioteca Real de Copenhague, 1908), 10. Véase en anexos.

historia personal el pasado ancestral de la cultura a la que pertenecen. En esta narración hay un elemento muy importante que se da cuando el personaje principal recuerda su pasado, mejor dicho, se encuentra con él, y describe lo siguiente:

La luz se partió en varios pedazos hasta convertirse en miles de puntitos y empezó a girar hasta que se quedó fija como un retrato. El tiempo había dado la vuelta completa, como cuando ves una tarjeta postal y luego las vuelves para ver lo que hay escrito atrás³

El pasado tiene una connotación fundamental en lo que describe Garro, ya que el personaje viaja a éste únicamente para recordar de donde viene. Por esta razón el cuento se llama *La culpa es de los tlaxcaltecas*, porque la culpa es del pasado que la colonización obligó a eliminar y, cuando se vuelve a él, se adquieren preguntas sobre las creencias y el modo de vida que les enseñaron antiguamente. Palpar el pasado permite reflexionar sobre la identidad indígena y el choque cultural que se ha venido arrastrando generación tras generación. Es así como encuentro un análisis sobre que, al acercarse al pasado, es imposible suprimir lo que dejó la colonización y el choque cultural. De esta forma, los indígenas deben convivir con toda esta carga del pasado que repercute en la actualidad y asegurarse de que sus costumbres, creencias y prácticas resistan ante la heterogeneidad producto de la colonización. Por esta razón, esta tesis pretende concebir que el fenómeno cultural de la heterogeneidad en las comunidades andinas se desarrolla desde la resistencia y adaptación.

La heterogeneidad que retratan Guamán Poma y Garro es producto de la dominación colonial, ya que en estos dos tipos de literatura se encuentra presente la

³ Elena Garro, *La culpa es de los tlaxcaltecas*, (Biblioteca digital Ciudad Seva).
<https://ciudadseva.com/texto/la-culpa-es-de-los-tlaxcaltecas/>.

resistencia que ponen los nativos para mantener vivas sus tradiciones ante los saberes europeos. En la actualidad, en las comunidades andinas, esto sucede de igual manera, pues como sus prácticas y tradiciones ancestrales han mutado por incidencias católicas, éstas se han adaptado e innovado para mantener viva su memoria. Esto es producto de la resistencia que manejan los comuneros y que, por lo general, es liderado por las mujeres indígenas. Por esta razón, esta tesis plantea hacer una lectura literaria de la memoria andina en la práctica de los tejidos, en la cual se encuentra presente la heterogeneidad desde la resistencia y adaptación que ejercen las mujeres tejedoras. Para cumplir este objetivo, he trabajado y compartido tiempo con las mujeres tejedoras de Palacio Real, Chimborazo.

En esta comunidad, hace casi 40 años, se creó una asociación de 34 mujeres para potenciarse turísticamente y, con el paso del tiempo, fueron cambiando estrategias e innovando técnicas para la elaboración de la fibra y de los tejidos. Es en esta comunidad y, sobre todo, en estas mujeres tejedoras que se centrará mi estudio para analizar la práctica del tejido como meta-texto entretejido⁴ que registra la memoria cultural andina como un acto de resistencia para mantener viva su tradición del tejido.

En las mujeres tejedoras de Palacio Real se encuentra viva la memoria oral de su comunidad, a pesar de que las tradiciones – como toda tradición – ha experimentado unos cambios significativos. Estas mujeres han sido las encargadas de transmitir de generación en generación el tejido de las *shikras*, bolsos pequeños de distintos colores, aunque en la actualidad poco a poco se esté perdiendo esta tradición. Ahora tejen prendas de vestir comerciales, como chalinas, gorros, bufandas, pero utilizan herramientas y metodologías

⁴ El origen etimológico de la palabra texto se refiere al tejido, el mismo que entreteje otro tipo de extensiones, lenguajes y saberes. Por eso, en mi tesis utilizo el término entretejido, porque el meta-texto que existe en la práctica del tejido tiene extensiones que complementan y dan vida a la narración que encarna parte de la memoria andina.

ancestrales. La lana ya no se obtiene de la llama, animal sagrado, sino de la alpaca; esto se debe a que la lana de la llama es más picosa y, por lo tanto, los turistas prefieren comprar las artesanías realizadas de la lana no alérgica. Por esta razón, las mujeres de Palacio Real reciben talleres cada cierto tiempo para aprender nuevos modelos de las prendas de vestir y así crear artesanías que sean de interés para los turistas. Ellas se reúnen únicamente a tejer juntas cuando asisten a estos talleres, porque cotidianamente las mujeres tejen mientras siembran, dan de comer a su ganado y cuando están en casa, enseñándoles a tejer a sus hijas.

Esta práctica ha unido durante años a las mujeres de esta comunidad y las ha motivado a crear la Organización de Mujeres Nuevo Milenio, en donde, además de crear sus artesanías, potencian turísticamente a la comunidad con un museo y senderos que ellas mismas han construido. Estas iniciativas son importantes porque muestran que parte de su memoria se expande y la retratan en espacios que quedan fijos y que pueden ser accesibles para las demás personas. Esto me permite pensar que gran parte de su labor e innovación de sus productos es un acto de resistencia para que sus tradiciones permanezcan vivas y, de esta forma, ellas también se benefician económicamente de enseñanzas que les fueron dadas generación tras generación.

Dicho lo anterior, puedo comprender que las iniciativas de la Organización de Mujeres Nuevo Milenio hacen hincapié en cómo las mujeres tejedoras despliegan un imaginario oral que está presente en cada una de sus actividades y que a diario resiste. En la historia que cada mujer tiene acerca del proceso que sus madres les enseñaron para tejer las *shikras* o para obtener del mismo la bebida del *Tzawar Mishki*⁵, vive una anécdota personal

⁵ Bebida que se obtiene del penco verde de la región andina. Es un agua natural que sale de esta planta silvestre de la zona.

que se conjuga con la historia de toda la comunidad. La memoria comunitaria es simultáneamente colectiva e individual, pública e íntima. Cuando narran y hacen sus actividades ancestrales hay diferentes versiones, pues cada una cuenta desde su experiencia familiar y crea su propio relato. Hay otras que realizan sus artesanías innovando con técnicas actuales, como el uso de los palillos para tejer, y comparten las técnicas nuevas con las demás mujeres. Esto hace que se conjuguen sus experiencias personales con las de la comunidad en una sola narración, en un solo texto.

El tejido se convierte también en un instrumento de reivindicación de la cultura y la fortalecen cuando relatan lo que les enseñaron sus abuelas sobre la importancia de los camélidos en su cultura. Por esta razón, el objetivo de este trabajo es evidenciar que en los tejidos de las mujeres de Palacio Real subyace un testimonio de su memoria que se desarrolla en la práctica misma de tejer, una práctica que también entretiene lo público y lo privado, lo colectivo y lo individual. La práctica del tejido despliega actividades como la elaboración de rutas turísticas para potencializar la comunidad, también se expresa en la transmisión de saberes y en el valor monetario que se les da a los tejidos. Dentro de estas actividades y expresiones está vivo el relato de las tradiciones de Palacio Real. En este sentido, mi trabajo parte del presupuesto de que la oralidad es una parte fundamental de una cultura, sobre todo en el mundo andino, y que la oralidad se manifiesta ya no solo en el uso de la lengua, sino también en prácticas o en acciones que son muestra relevante de que la memoria prevalece en el modo de vida de una cultura y en la innovación de sus prácticas.

Es debido a la importancia de la oralidad para entender una cultura que decido leer la práctica de los tejidos como testimonio de la memoria andina y, sobre todo, de la memoria de Palacio Real. Mi trabajo parte de comprender como la tradición oral se transforma, ya que la manera en cómo se transmiten los saberes no se encuentran netamente

en la oralidad ni en la escritura de sus tejidos, sino en diferentes actividades que son el resultado de la práctica del tejido. En este caso, comprendo la memoria oral como un documento narrativo, que está presente en la práctica del tejido, la cual es simultánea porque se expande en otras actividades. Esta práctica, este meta-texto, es un tipo de lenguaje que narra la memoria de un pueblo y, en este caso, la memoria es un archivo resultado de la resistencia cultural entre el pasado y el presente. Esto quiere decir que en la práctica del tejido existe una narrativa de la memoria de la cultura andina, la misma que se encuentra en un texto literario, un texto que se modifica y que es colectivo. Por eso esta tesis propone ver cómo en la práctica del tejido está presente una narrativa que es un registro entretejido. Se trata de pensar en otra forma literaria, la narrativa entretejida de las prácticas ancestrales. Para esto es importante la figura femenina, porque considero que ellas son quienes resisten y se adaptan constantemente, por lo tanto, las mujeres son las transmisoras y personajes principales de la transmisión narrativa de la práctica del tejido. De esta manera, demostraré que las mujeres tejedoras son la resistencia que permite que su práctica mute en nuevas extensiones para seguir manteniendo viva su memoria generación tras generación.

En relación con lo mencionado, insisto en la idea sobre la importancia de las mujeres tejedoras de Palacio Real. En ellas encuentro un relato vivo de su memoria que se basa en la práctica artesanal, lo cual permite analizar esta práctica como un componente literario. Esta reflexión coincide con el estudio sobre los discos de San Lucas⁶, Bolivia, de Fernando Garcés, quien reflexiona sobre los tejidos andinos como un tipo de escritura, sin

⁶ Son discos ancestrales que están hechos con una base de cerámica en el que se van narrando rezos con ramas de árbol u objetos que pertenecen a quienes realizan esta actividad. La forma en cómo se van colocando los objetos en los discos es circular y el relato continúa con la voz de la persona que canta el rezo. Otro aspecto interesante de esta práctica es que Fernando Garcés encontró viva esta tradición, tras pensar que ya no existía y que solo había evidencia de ello en la crónica de Guamán Poma.

embargo, este término no le cabe a lo que realmente son los tejidos, pues éstos conllevan a todo un sistema complejo de expresiones que van más allá de lo textual y lo literario. De esta forma, el tejido se convierte en una manifestación de relatos de la vida diaria con una fuerte carga identitaria que le da más sentido a esta práctica. En los tejidos, en sus iconografías y en los relatos que cuentan mientras tejen, están presentes las canciones, bailes, narraciones y otras prácticas orales que encarnan la memoria de un pueblo. Por lo tanto, como concluye Garcés, el tejido andino es simultáneo y despliega todo un mundo de la memoria oral⁷. Es por eso que he llamado al ‘texto’ narrativo que encuentro en la práctica del tejido un meta-texto, el cual se expande y se entreteje con otras actividades que complementan a la práctica.

Por el hecho de que la práctica del tejido se expande en otras actividades es que puedo comprender el tejido como un meta-texto que desemboca otros lenguajes y actividades que narran la historia de un pueblo y, para poder sostener este argumento, analizo en tres capítulos cómo la práctica del tejido se configura en varios aspectos sociales, económicos y culturales, para afirmar que los tejidos son un testimonio de la memoria andina. El primer capítulo es una mirada a la atmósfera geográfica del lugar y el contexto sobre la creación de la Organización Nuevo Milenio, en el que participan las tejedoras de la comunidad. El segundo capítulo avanza con una breve examinación sobre la importancia de la mujer tejedora en la época colonial y en la actualidad. También se abordará varios aspectos por los que atraviesa el tejido, desde la transmisión generacional, el valor monetario, y el uso de la lengua kichwa. El tercer capítulo es una reflexión sobre la

⁷ Fernando Garcés, «Oralidades, escrituras y memorias enmarañadas en San Lucas (Chuquisaca)», en *Textualidades: entre cajones, textiles, cueros, papeles y barro*, (Bolivia: Iniam-umss, 2005), 87.

memoria oral, el texto narrativo y el relato que se despliega de la práctica del tejido, los cuales un testimonio de la memoria andina.

La metodología de investigación de esta tesis

Cuando escuché por primera vez sobre la comunidad Palacio Real, se me quedó en la memoria la imagen de unas cuantas mujeres que recorren el lugar tejiendo. Entonces, fui allá. Cuando llegué a la comunidad toda la gente saludaba fraternalmente, como si fuese de su familia. Preguntando y conversando con algunas personas de la comunidad pude dar con la presidenta Angélica Acalo. En nuestra primera conversación le conté de mí y le comenté que lo que más me llamaba la atención en ese lugar era que las mujeres tejen mientras realizan otras actividades cotidianas. Al finalizar nuestra conversación me invitó a una reunión que tendrían para yo poder aprender a tejer con una maestra de Riobamba. Es así como inició mi acercamiento hacia las mujeres, hacia la comunidad y hacia la práctica del tejido. Este primer encuentro me abrió a la inquietud sobre qué tipo de diseños les enseñaban en los talleres, si usaban los materiales tradicionales y sobre porqué existe la necesidad de aprender nuevos diseños y no seguir utilizando los tradicionales.

Desde que comencé a participar de los encuentros con las mujeres tejedoras me involucré en su convivencia diaria. En lo que más participé fue en los talleres de tejidos que ellas estaban recibiendo y me dijeron que yo también lleve algo para tejer. Mientras tejíamos conversábamos y aprendía de lo que ellas sabían. Intenté ser lo menos intrusa posible para que el entorno se desarrolle con normalidad; sin embargo, es inevitable que la performatividad de la práctica sea un poco forzada al principio con una desconocida, hasta pasar a ser parte de su círculo social. Mientras más frecuentaba, más confianza había con las mujeres tejedoras. Es así como dediqué mi investigación en escuchar el relato de sus

experiencias, historias de sus familias y la historia de las mujeres como principal mandato en la comunidad. Según frecuentaba a Palacio Real mis inquietudes fueron cambiando, pues me di cuenta de que para las mujeres aprender nuevos diseños era una necesidad y algo útil para seguir manteniendo viva la práctica del tejido, solo que con diferentes técnicas y modelos. También estaba sorprendida por las historias personales que me contaron, a pesar de que no eran mitos, ni leyendas sobre su cultura, sino porque las historias tenían similitudes, cuando hablaban de ellas hablaban en plural. Es decir, hablaban de la comunidad, y esto permitió que me pregunte sobre el qué es la oralidad y cuál es la memoria que encarna un grupo social y de qué manera se registra.

Conuerdo con Javier Murillo y Cynthia Martínez, autores de *La investigación etnográfica*, cuando dicen que la investigación de un trabajo de campo debe contener información sobre lo que los participantes dicen, piensan y reflexionan⁸. Por lo tanto, mi tarea consiste en transcribir y reflejar en el trabajo final este detalle sobre las reflexiones expresadas por las mismas personas de la comunidad con las que trabajé. Cabe decir que esta investigación está enfocada en la realidad cultural actual y se la balanceará con los sucesos del pasado que son parte importante del imaginario colectivo de las mujeres tejedoras de Palacio Real. Por eso, es de suma importancia la experiencia individual de las tejedoras, ya que ésta irá revelando la historia de la comunidad.

Parte de mi trabajo como investigadora es, a partir de la documentación, reflexionar sobre cómo la memoria andina está presente en la práctica del tejido. El antropólogo Alessandro Duranti hace un análisis sobre las formas de documentar, ya que por mucho tiempo los antropólogos y lingüistas han sido extractivistas de la información y hasta han pretendido abarcar toda la historia de una comunidad, sin siquiera relacionar a los mismos

⁸ Javier Murillo y Cynthia Martínez, *La investigación etnográfica*, (Madrid:UAM, 2010).

comuneros en el proyecto. Sin embargo, «los antropólogos contemporáneos han aceptado finalmente el hecho de que una persona no puede abarcar la cultura de una comunidad en todos sus aspectos»⁹. Por esta razón el autor propone enfocarse en una práctica o lengua en particular para que el trabajo de campo tenga información más desarrollada y crítica. Por eso, yo apuesto por una investigación con un enfoque fijo, que analice ya sea la lengua kichwa o una práctica en específico, en este caso me enfoco en la práctica del tejido para que el trabajo sea más enriquecido. También me parece que los trabajos de campo deben ser realizados de la mano con la gente de la comunidad, entendiendo sus necesidades y proponiendo algo que también les favorezca. Y por eso yo propuse entregarles una copia de mi tesis para que les sirva de registro y que la compartan en su comunidad.

Mi investigación en el trabajo de campo consistió en rutinas semanales, asistía dos veces por semana a los talleres que ellas estaban recibiendo. El taller al que yo asistí duró más de dos meses, pero yo solo frecuenté las últimas seis semanas. Estuve en contacto constante con la comunidad por dos meses y medio. Mi rutina, cuando iba a Palacio Real, era llegar en la mañana y convivir con ellas hasta las cuatro de la tarde, hora en que la mayoría de las mujeres ya se retiraban hacia sus casas. Parte de la metodología que utilicé fue llevar un diario de campo, en el que escribía lo que consideraba importante para mi investigación, una cámara de fotos y una grabadora. La sistematización de datos la realicé separándola por días y nombres de las personas a las que entrevisté, y transcribí las conversaciones que consideré más relevantes.

Entrevisté individualmente a diferentes mujeres de la organización de tejedoras, en especial a Angélica Acalo, quién me dio mayor accesibilidad a la información sobre su

⁹ Alessandro Duranti, «Métodos etnográficos», en *Antropología lingüística*, (Madrid: Cambridge University, 2000).

cultura y sobre los tejidos. Angélica Acalo compartió conmigo gran parte de los saberes que su madre y la comunidad le han enseñado. Por eso, en el trabajo la cito frecuentemente, porque en ella vi reflejada la historia de la comunidad y de la organización de mujeres tejedoras. También me reuní en varias ocasiones con la directiva de la organización, para coordinar horarios en los que podía conversar con ellas y para concretar cuál iba a ser mi tarea con mi universidad y con ellas. Ahí, decidimos que al finalizar mi trabajo yo me acercaría a la comunidad a presentar mi tesis y entregarles una copia.

Por todo lo anterior, la tarea importante en este trabajo es preguntarse cómo esta investigación tiene relevancia con la literatura y parte de mi postulado es que en la práctica del tejido se registra la memoria de un pueblo. El resultado de este registro es un meta-texto entretejido que no tiene un cuerpo fijo, sino que se expande en otras expresiones, en otras actividades que forman parte de la práctica del tejido. Siendo así, mi investigación se enfoca en que en la práctica de tejer están presentes varios códigos expandidos que son muestra de que existe un documento, o un meta-texto, que registra y relata la memoria de esta comunidad. Pero, para que este meta-texto continúe activo, es relevante comprender que las mujeres son quienes se encargan de resistir ante las culturas hegemónicas. Es por este motivo que se señala la importancia de la heterogeneidad, entre lo europeo y lo ancestral andino, como un acto de adaptación y de resistencia. Pues, la heterogeneidad en la práctica del tejido se produce a través de la innovación y resistencia que ponen las mujeres tejedoras para mantener viva esta tradición. Es en este punto que las mujeres se convierten en parte fundamental de la historia del tejido, pues son ellas quienes resguardan la memoria y buscan diferentes maneras de mantener vivo el relato de la tradición del tejido.

Capítulo I – Atmósfera y contexto

Espacio geográfico

Palacio Real, parroquia Calpi, es una comunidad andina kichwa Puruhá que se encuentra ubicada a 15 km de la ciudad de Riobamba, vía San Juan, en la provincia de Chimborazo. Está ubicada en el centro de la sierra ecuatoriana, por lo que al Norte se ubica la provincia de Tungurahua, al Sur las provincias Cañar y Guayas, al Este la provincia de Morona Santiago y al Oeste la provincia de Bolívar. Según datos de la Dirección de Gestión de Turismo del Gobierno de Riobamba, la comunidad tiene aproximadamente 80 familias indígenas¹⁰. Palacio Real se potencializó turísticamente con la creación del centro comunitario Sumak Kawsay desde el 2008 y desde ese momento no ha dejado de recibir a turistas que vienen de otros países a convivir con los comuneros.

En la entrada de la comunidad Palacio Real, lo primero que se observa es un centro en construcción, el cual tiene como fin hacer uso medicinal de la llama y crear un espacio de terapias andinas con el uso de los camélidos, con el fin de que la misma gente de la zona trabaje y genere ingresos. – Esta es una nueva iniciativa de la comunidad y es liderada por la organización de mujeres–. Al cruzar la calle de este centro se encuentra la entrada de tres senderos que relatan la historia de este pueblo. El primer sendero tiene como nombre Mira Loma; éste muestra la fauna del lugar y tiene un mirador donde se pueden observar los volcanes: Chimborazo, Sangay, Carihuairazo, Tungurahua y Altar. El segundo sendero, Yakanapak¹¹, es un recorrido que contiene 21 piedras pintadas que relatan la historia de la llama y la importancia de la misma para la cosmovisión andina. El último sendero se lo

¹⁰ Dirección de Gestión de Turismo del Gobierno Autónomo Descentralizado de Riobamba:
<https://riobamba.com.ec/es-ec/chimborazo/riobamba/calpi/comunitario/palacio-real-turismo-comunitario-a2b37708c>

¹¹ «Llama (animal)» en kichwa.

conoce como Simón Bolívar, ya que señala el camino que el mismo Simón Bolívar tomó al pasar por Palacio Real y contiene la hacienda más antigua de la zona en la que se cuenta la historia de la piedra endiablada, una piedra que ningún comunero la pudo mover por muy pesada y la dejaron en el mismo lugar. La importancia del tercer sendero tiene que ver con el nombre de la comunidad, pues los habitantes de esta zona cuentan que Simón Bolívar se detuvo en Palacio Real para descansar la noche entera en una de las haciendas más antiguas del lugar y al despertar dijo «he dormido como en mi palacio».

Siguiendo la carretera principal que atraviesa Palacio Real está el centro comunitario Sumak Kawsay¹², conformado por un restaurante y el Museo Cultural de la Llama. Este espacio es administrado por la Organización de Mujeres Nuevo Milenio, quienes rotan cada semana entre ellas para atender a los turistas que visitan el lugar. Lo que ofrece este sitio es comida típica con la famosa carne de llama, venta de artesanías que realizan las mujeres de la organización y un museo que explica la importancia de los camélidos en la cultura andina. El Museo Cultural de la Llama retrata la historia de la Reina de los Andes, nombre con el que se le conoce a la llama, y retrata su importancia ancestral, como los ritos de sacrificio de las llamas antes de la llegada de los incas, el calendario agrícola de los camélidos y el uso actual de la llama.

Las mujeres que dan vida a Sumak Kawsay se encargan de repartir las ganancias a la comunidad y, en la mayoría de los casos, invierten en mejoras para seguir potenciando el turismo. A pesar de que esta comunidad ofrece varias atracciones a los visitantes, en mi opinión, lo que le da mayor vitalidad a Palacio Real son los tejidos que realizan las mujeres de la Organización Nuevo Milenio y el trabajo detrás de éste para mantener viva está

¹² «Buen vivir» en kichwa.

práctica, pues en los tejidos están presentes la memoria que encarna la historia de este pueblo.

Un trabajo antecesor sobre la comunidad de Palacio Real es de Ana Paulina Jiménez, quién hizo su tesis *Diseño de accesorios para invierno fabricados con fibra natural de alpaca proveniente de la provincia de Chimborazo–Ecuador*¹³. Esta investigación trata sobre los parámetros y requerimientos en las propuestas de diseños de los tejidos de Palacio Real y propone nuevos diseños para las prendas de vestir. Este trabajo escrito desde el enfoque del campo de arquitectura, diseño y artes, se sumerge en el mundo del tejido y reflexiona sobre la importancia del entorno en la elaboración del mismo. Parte evidente que se señala en la investigación es cómo la importancia de los camélidos, la práctica del tejido, las plantas y el turismo, se conjugan en un solo resultado: los tejidos o prendas de vestir

Organización de Mujeres Nuevo Milenio

La organización de tejedoras está conformada por 46 mujeres, pero solo 40 de ellas son tejedoras activas. Se llaman a sí mismas como alpaqueras y llamingueras, ya que ellas se encargan del cuidado y la crianza de las alpacas y llamas. La directiva que conforma a este grupo está encabezada por la presidente María Angélica Acalo, de 51 años, quién ha participado desde el comienzo de la organización y recalca que hace, aproximadamente, 35 años se concretó el grupo de tejedoras. Con la llegada de algunos extranjeros a la comunidad, quienes tenían como objetivo la misión evangelizadora, ofrecieron préstamos para que los comuneros tengan sistema de agua de riego. En este punto ya participaban 17 mujeres, pero algunas se retiraron de la organización porque no tenían posibilidades de

¹³ Ana Paulina Jiménez, *Diseño de accesorios para invierno fabricados con fibra natural de alpaca proveniente de la provincia de Chimborazo–Ecuador*, (Quito: Repositorio PUCE, 2012), <http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/10901/1.10.001012.pdf?sequence=4&isAllowed=y>.

acceder al préstamo y, la misma compañera Angélica Acalo cuenta que dijeron que quienes no tenían sistema de riego no tenían derechos en la organización. Sin embargo, a Angélica Acalo le dieron facilidades para que acceda al préstamo y permanezca en la organización.

Tiempo después, el sacerdote Carlos Vera, junto con monjas de la parroquia de Calpi, Chimborazo, donaron 3 llamas a la organización para que aprendan a tejer con esta fibra. Seguido de este evento, desde 2008, llegó el sacerdote francés Pierrick van Dorpe a la comunidad, quién se dedicó a potencializar turísticamente el lugar. Donó varias alpacas de San Andrés. El sacerdote Pierrick también motivó a que la organización cree el restaurante y museo comunitario para que ahí se puedan comercializar las artesanías que realizan las mujeres, razón por la que contrató a instructoras que enseñen técnicas y nuevos modelos para las prendas de vestir realizadas con la fibra de alpaca. Las primeras artesanías que realizaron de la alpaca fueron aretes en forma de borlas pequeñas y con el paso el tiempo fueron realizando gorros, bufandas y, actualmente, chalinas.

En la comunidad de Palacio Real la tradición que compartían de generación en generación, y que es original de esta zona, era tejer *shikras* de la fibra del penco, que se la conoce como cucuyo¹⁴. «Mi mamá me enseñó a tejer con cucuyo, todo era blanco, ya luego comprábamos los colorantes para ponerle color y solo hacíamos caminos en círculos»¹⁵, recuerda Angélica Acalo. Un camino en zigzag que bordea el bolso es el diseño que caracteriza a este lugar, el mismo que sirve para transportar alimentos durante el trabajo de campo, tal como lo hacían los abuelos y abuelas anteriormente. En la actualidad muy pocas mujeres continúan elaborando *shikras*, esto se debe a que es mucho más trabajosa la obtención de la fibra del cucuyo que de la llama o la alpaca.

¹⁴ Planta nativa de América.

¹⁵ Entrevista a Angélica Acalo.

Angélica Acalo, en una demostración sobre el proceso de la realización de las *shikras*, muestra con sus manos cómo, con un machete, se parte una hoja del penco, luego se lo descascara y ahí se obtiene la fibra, que son unos hilos blancos muy finos. Seguido, hay que lavar la fibra, pues ésta es muy irritante, y después se la deja secar. Una vez seca la fibra se la atan a la cintura con sus fajas y comienzan a escardarla con las manos, en formas de círculos, mientras que se la va envolviendo en un palo de carrizo. De esta manera la fibra de cucuyo está lista para convertirse en una *shikra*.



Con el paso del tiempo, las mujeres optaron por evitar el trabajoso esfuerzo que requiere la obtención de la fibra del penco e iban a comunidades cercanas a comprar la fibra ya lista para escardar. La comunidad principal que vende esta fibra es Nizag¹⁶, la misma que continúa elaborando y comercializando *shikras* con distintos diseños, en varios tamaños y en distintos colores. Nizag se caracteriza por mantener viva esta tradición y hace

¹⁶ Es una comunidad que pertenece al cantón Alausí, Chimborazo.

unos pocos años atrás la gente de Palacio Real compra ahí las shikras ya acabas, pues las pocas mujeres que continúan tejiendo las *shikras*, en Palacio Real, solo lo hacen para su uso personal.

Aunque la elaboración de las *shikras* es una práctica que ya muy pocas mujeres la realizan, se sigue transmitiendo las técnicas utilizadas en aquella práctica para elaborar los tejidos que hacen actualmente. Con la llegada de las llamas, las mujeres aprendieron a tejer con esta nueva fibra e intentaron hilar en telares y escardadora, sin embargo, este método, que no era propio de su zona, resultó muy complicado, por lo que prefirieron usar sus manos para tejer, tal como lo hacían con el cucuyo. En la actualidad se especializan en el tejido de lana de alpaca, pues este material es menos picoso y resulta mejor comercializarlo. Como los compradores, que en su mayoría son extranjeros, prefieren que las artesanías sean lo más naturales posibles, sin colores artificiales, las mujeres solo lavan la fibra y la escardan en el carrizo. Como ya se dijo, se utiliza el mismo método para la clasificación de la lana, que es en tres capas, siendo la primera la mejor, luego se lava, se escarda envolviendo con sus manos y finalmente tejen con palillos comunes.

Angélica Acalo asegura que tener una alpaca es mejor que tener un ganado, pues las ganancias que ésta genera son buenas y una esquilada, a pesar de que solo se puede realizar una vez al año, avanza para tejer y vivir tranquilamente de eso un año entero. Aun así, las mujeres tejedoras tienen su ganado y el tejido es parte de la labor de criar a sus animales, pues siempre están tejiendo, mientras caminan, mientras pastan, mientras conversan con las demás personas. La Organización de Nuevo Milenio ha reaprendido sobre la importancia de los camélidos en su cultura, pues la práctica del tejido es parte de su memoria colectiva, y ellas mismas se dedicaron a encarnar la historia de éstos en 21 piedras que cuentan la historia de la Reina de los Andes. Esta práctica es parte de su cotidianidad y,

a pesar de que el método y el producto es distinto a como lo hacían ancestralmente, ha tomado nuevas formas de representación: sigue presente en las técnicas de la elaboración de las artesanías con fibra de alpaca, está presente en la historia del Museo de la Llama, en el relato visual creado con las piedras pintadas a mano por las mujeres y, sobre todo, está presente en la memoria individual y colectiva que encarna todas estas representaciones de la práctica del tejido.

Conforme a lo mencionado es evidente señalar la importancia de las mujeres tejedoras en el mundo andino, pues ellas se han encargado de transmitir su memoria mediante una práctica. Y, gran parte de su trabajo, ha sido resistir ante las culturas hegemónicas que buscan eliminar o suplantarse tradiciones que conforman todo el imaginario de su cultura ancestral. Pero este acto de resistencia no es reciente, sino que, gracias a testimonios literarios, se puede evidenciar que las mujeres han participado activamente del resguardo de su cultura. Esto se demostrará en el siguiente apartado.

Resistencia de la mujer andina

Como lo demuestra la Organización de Mujeres de Nuevo Milenio, el papel de la mujer es fundamental, sobre todo cuando se refiere al registro de su imaginario social. Las mujeres han transmitido la memoria de su cultura junto con una práctica artesanal. Ellas son clave en la transmisión de saberes, pues comparten con sus hijas e hijos la historia de su comunidad desde su lengua, cantos, mitos, y una práctica que ofrecerá una fuente de recursos. Siendo así, es pertinente decir que las mujeres andinas son portadoras del conocimiento de una cultura, pues organizan y se hacen cargo de la comunidad, tal cual como se cuida a una familia. Ellas lideran la comunidad desde una mirada intrafamiliar. También, las mujeres andinas han tenido una gran repercusión en la historia, pues han sido

líderes de grandes movimientos políticos indígenas y han estado vinculadas con los procesos que se desarrollaron en la colonia. El papel de las mujeres en la conquista fue más activo que el de los hombres, pues ellas realizaban actividades que les permitían tener acceso al reinado colonizador. De esta manera ellas aprendieron costumbres que, poco a poco, se iban mezclando con sus tradiciones y, por lo tanto, tuvieron que adaptar sus creencias y costumbres para que éstas prevalezcan en el tiempo como una forma de resistencia. Es así como las mujeres pudieron conocer sobre economía y leyes del mundo europeo.

Conforme a lo mencionado, Irene Silverblatt indica en su texto *Mujer andina sobre el rol español* las transformaciones culturales perpetuadas debido a la llegada de los españoles en la cultura incaica y señala la posición de las mujeres en esa época. Silverblatt indica que en la época colonial las familias estaban divididas por su estatus social y político, en el que las mujeres pertenecían al *ayllu*¹⁷ subalterno. Pero, debido a las leyes españolas sobre la propiedad privada y la distribución de las tierras, las mujeres participaron activamente en los reclamos por sus tierras. En esta lucha Silverblatt afirma que las mujeres incas participaron activamente y que por ser esposas de los campesinos eran consideradas como menores legales¹⁸, es decir, en cierta parte ellas eran dueñas de sus tierras. A pesar de que Silverblatt muestra un panorama de la mujer subordinada desde la presencia española, ya que no podían ser propietarias natas de sus tierras, hay también una fuerte presencia de

¹⁷ El ayllu en la cultura andina son grupos pequeños familiares o bien toda la comunidad. Bernan Mishkin escribió en el volumen del *Handbook* de 1946: 441 una definición de lo que significa la palabra ayllu para los quechuas y aymaras del Perú: “desde la conquista, los peruanistas han dado al término ayllu un significado que es por lo menos contradictorio y confuso (...) en su uso quechua original, fuera aplicado al sentido lato a agrupamientos de sangre de varios tipos, así como también a unidades territoriales. (...) en la actualidad, el término es generalmente utilizado como sinónimo de comunidad y aplicado a la típica idea comunal. Fuente: Pablo F. Sendón, «Estudios de parentesco y organización social en los Andes», en *No hay país más diverso: Compendio de Antropología Peruana II*, (Lima: Pablo Eds., 2018).

¹⁸ Irene Silverblatt, «Andean Women under Spanish rule», en *Women and Colonization. Anthropological Perspective*, (South Hadley: Bergin and Garvey, 1980), 149-185.

que la mujer es papel fundamental del activismo y liderazgo político en las comunidades. Esto quiere decir que las mujeres andinas lideran políticamente sus comunidades y, en la mayoría de los casos, son las principales actoras de las decisiones que ayudan a crecer al pueblo.

Otro punto de vista más esperanzador sobre las mujeres andinas en la época colonial lo señala Elinor Burkett. La autora retrata a la mujer andina mucho más afortunada que los hombres en la conquista española, ya que ellas tuvieron privilegios que los demás no tenían. También señala como los hombres eran instrumento de carga, mientras que las mujeres, debido a la escasez de mujeres blancas, tuvieron mayor contacto con los españoles, por lo que aprendieron sus leyes y su lengua¹⁹, posicionando a las mujeres en un ambiente más favorable políticamente. Según Burkett las mujeres eran muy visibles en la colonia y poseían recursos que los hombres de su misma cultura no tenían. Burkett argumenta que las mujeres eran principales actores en el escenario del Perú colonial y dice lo siguiente:

[... [Las mujeres eran] major actors on the stage of colonial Peru [...] defending themselves, making contracts, fighting in court, and disposing of considerable property [...]]²⁰.

Burkett demuestra que las mujeres andinas, tras la llegada de la época colonial, tenían ciertos privilegios que no las subordinaba del todo, sino que les daba mayor fuerza para apropiarse activamente de lo que sucedía en sus comunidades. Y quizás este no era el objetivo de los colonos, pero, al menos, ese fue el resultado del choque cultural que se desarrolló en aquella época. Las mujeres comenzaron a formar parte de las tomas de

¹⁹ Elinor Burkett, «Indian women and white society: the case of sixteenth-century Peru», en *Latin American Women: Historical Perspectives*, (Westport: Greenwood Press, 1978), 101-128.

²⁰ Elinor Burkett, «Indian women and white society», 117.

decisiones políticas de las comunidades y se encargaron de transmitir sus saberes generación tras generación. Este último punto es importante, porque ellas, además de ser guardianas de registrar la memoria de su pueblo en cantos, bailes, tejidos u otras prácticas, han continuado conservando sus tradiciones. Sin embargo, todo esto es una muestra de que la manera en como resguardan y transmiten sus saberes es una reivindicación de que su cultura permanece viva a pesar del choque cultural que se originó en la colonia.

Como resumen de lo señalado se comprende que las mujeres andinas son papel activo e importante de la reivindicación de una cultura porque resisten constantemente al pensamiento colonial que se desarrolló antiguamente. Ellas se convierten en una especie de resistencia que se adapta y adapta sus tradiciones para que prevalezcan en el tiempo y sigan vigentes en la innovación de los mismos. Al mismo tiempo ellas son transmisoras de la memoria de su pueblo y los medios por las que ellas cumplen con esta tarea es con las prácticas tradicionales que aprendieron de sus abuelas y que realizan a diario. Una de las prácticas que caracteriza el mundo andino es el tejido. Esta es una tradición que mantiene viva la unión y memoria femenina, salvo en algunos casos, como en la Amazonía ecuatoriana²¹. Por esta razón esta tesis se enfoca en la práctica del tejido que desarrollan las mujeres en Palacio Real, porque en ésta encuentro un registro de la memoria andina que resiste ante la suplantación de otras prácticas hegemónicas. De esta manera, se puede interpretar la práctica del tejido como en un meta – texto entretejido que permite leer la historia cultural de un pueblo, en este caso, la historia de Palacio Real.

²¹ En Napo los hombres tejen canastas para llevar sus cosechas. También se puede ver en algunos pueblos o ciudades, como Riobamba, en la que hay hombres que con telares pequeños tejen pulseras con nombres a los turistas.

Capítulo II – El tejido, un arma útil femenina

El tejido incaico

En la conquista española, la primera tarea que debían realizar era subalterizar las expresiones y creencias de los indios. Para ello, «se desarrolló toda una empresa de ‘conquista espiritual’ o control simbólico religioso»²². La conquista espiritual se caracterizó por mezclar símbolos religiosos de los españoles con las expresiones religiosas de los indígenas y, a través de este método, despreciar toda práctica ancestral para poco a poco eliminar lo indígena. Sin embargo, el resultado de este proceso fue la sobrevivencia de personajes, creencias y leyendas en fiestas católicas que se festejan aún en la actualidad y que están presentes bajo una adopción de términos netamente católicos. Este es el resultado del choque cultural y es la tarea que cumplió Felipe Guamán Poma en sus dibujos, ya que son una muestra de una de las tantas maneras que existen para registrar la memoria de una cultura desde la resistencia. En la *Primer Nueva Corónica de Buen Gobierno* de Guamán Poma, al narrar la situación de los incas del Perú tras la conquista española, hace un registro de los tejidos y destaca la variedad de colores y diseños, pero, también señala la importancia de las mujeres en cuanto la producción de los tejidos.

Los dibujos de Guamán Poma son el primer registro que se tiene de quienes realizaban los tejidos en la zona andina y se observa solo a mujeres crear artesanías y vestimentas con telares²³, por lo que se entiende que esa era una práctica que las

²² Fernando Garcés, «La matriz colonial de ordenamiento lingüístico en el ámbito andino», en *Página y Signos. Revista de lingüística y literatura*, (Bolivia: Carrera de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Lenguas, 2007), 47.

²³ El telar es una máquina ancestral para tejer, puede ser de madera o de metal. Este telar puede ser de dos estilos: uno conocido como el telar de cintura o el telar de palitos (como es conocido en Guatemala), y el telar de marco fijo (Ruz, 1983). Registro del uso de dichos telares, en particular el telar de cintura, se puede observar en las ilustraciones de Guamán Poma de Ayala. Véase también en *La geometría entre tejida*.

caracterizaba y que las privilegiaba . Ellas tenían como oficio la elaboración de los tejidos: «Las mujeres tejedoras²⁴ eran doncellas trabajando para el culto y el estamento imperial o eran casadas o viudas de militares, tejiendo para los jefes guerreros»²⁵. Las tejedoras tenían un buen estatus social: no eran empleadas, ni mucho menos esclavas. Eran personas que tenían comunicación con los principales actores del imperio inca. Las mujeres tejedoras eran portavoces de la historia de su pueblo. Tenían que realizar prendas según el rango o posición de la persona que utilizaría dicho accesorio y, de esta manera, estaban dándole un significado propio a cada artículo que realizaban. Por eso en los dibujos de Guamán Poma se puede diferenciar varias vestimentas, con diseños y tamaños distintos, colocados de diferentes maneras, según su significado. Estos diseños de los tejidos «identifican la pertenencia a una determinada clase social, con lo cual cada diseño se encuentra asociado a un determinado estatus»²⁶; lo cual señala que el oficio del tejido era clave para inscribir información relevante de un grupo determinado.

Primera calle, Avacoc varmi 'tejedora'



Figura 0.1 Dibujo tejedora F. Guamán Poma

²⁴ Conocidas en el mundo incaico como *Uaoc warimi* .

²⁵ Mónica Micelli y Cecilia Crespo, *La geometría entre tejida*, (Colombia: Revista Latinoamericana de Etnomatemática, 2011), 8.

²⁶ *Ibidem...*, 7.

Los dibujos de Guamán Poma también dan información sobre las edades de las mujeres tejedoras. Estos señalan cuatro grupos de edades distintas de mujeres, quienes se dedicaban exclusivamente a la elaboración de textiles y artesanías, tanto para las comunidades, como para al reinado español. Los grupos se dividen en: El primer grupo de tejedoras de treinta y tres años. El segundo grupo de viejas de cincuenta años. El tercer grupo, viejas de ochenta años. El cuarto grupo, enfermas de cualquier edad. La descripción detallada de Poma sobre los deberes y actividades de las mujeres tejedoras por edades son una muestra de que ellas eran partícipes activas de acontecimientos de su comunidad y, en cierta parte, de la corona. A esto el autor señala que las mujeres, además de tejer, tenían obligaciones con su pueblo y escribe lo siguiente:

Y ancí estas dichas mugeres seruían en texer costales y otras cosas para los prencipales y aqudían a las qumunidades y otras obligaciones de su pueblo, no saliendo fuera de ella. Y eran rrespetados como biejas honradas y tenían cargo de las doncellas y aqudían en otras mitas [el turno en cumplir] y obligaciones, lo que lestaúa mandado como muger pichera en este rreyno²⁷.

La descripción de Guamán Poma sobre las mujeres tejedoras es explícita, pues ellas tenían que cumplir con tareas que no solo atendía los intereses de la corona española, sino que también tenían que ser partícipes de lo que sucedía en sus comunidades. Como dice Guamán Poma, ellas «suelen ser grandes texedoras de rropa y cocineras y chicheras y chocareras para entretenimiento del Ynga y de los señores principales»²⁸, permitiéndoles trabajar junto a la corona española y, además, les dio cierta ventaja por ser quienes trabajan

²⁷ Guaman Poma, «El capítulo de la visita. El segundo grupo de edad, viejas de cincuenta años», en *Nueva corónica y buen gobierno* (1615), 220: <http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/220/es/text/?open=idm45821230645104>.

²⁸ *Ibidem...*, 224.

para los españoles. De esta manera, ellas eran respetadas por las labores que realizaban y aprendieron a hacer todo tipo de actividades para no mendigar. Esto demuestra que desde la colonia las mujeres consideraron el tejido como una forma de subsistencia que les daba autonomía propia. Así, las mujeres tejedoras tuvieron otra visión del choque cultural que se desencadenó tras la llegada de los españoles, pues ellas aprendieron técnicas y estrategias para reivindicar sus prácticas y fortalecerlas en el mundo moderno que se avecinaba. Esta es una muestra de que las mujeres, además ser transmisoras y registrar la memoria de una cultura, tenían también un papel activo que resiste la dominación de otras culturas occidentales ante sus costumbres ancestrales. Y esto es lo que encuentro presente en las mujeres tejedoras de Palacio Real, ya que ellas mismas se encargan de las gestiones políticas y turísticas de la comunidad, pero, para lograr con este objetivo, revitalizan y buscan maneras que den mayor fuerza a la práctica del tejido. Ellas innovan constantemente, adaptan sus técnicas y saberes, pero también la reaniman creando actividades que narran la importancia de mantener viva esta tradición y la memoria de su pueblo.

La práctica del tejido como un acto de resistencia

La práctica del tejido contiene información de la memoria de un pueblo. Es un tipo de lenguaje que se manifiesta en otras expresiones y actividades colectivas que narran la historia identitaria de una comunidad. Esta práctica prevalece en las generaciones gracias a las mujeres que se encargan de transmitir los saberes a sus hijas e hijos. Esta tendencia la vemos repetida en comunidades de diferentes regiones del país y a través de diferentes variedades de «tejido». Por ejemplo, en el oriente, cuando las mujeres hacen piezas de cerámica con el barro, conversan entre ellas, cantan, cuentan mitos. Este es el caso de las

mujeres Andoa de la comunidad de Canelos en Pastaza. Ellas tejen el barro mientras cantan y cuentan historias en su lengua nativa a las demás compañeras con las que comparten esta tradición y de esta manera la transmiten. Esta práctica conlleva a toda una performatividad que es propia del momento y señala que la memoria oral de la cultura sigue viva en el acto de tejer, pues no solo se está tejiendo el barro, sino también otros lenguajes, como lo visual y lo musical, que son parte de su tradición oral²⁹.

Esta narrativa que despliega el acto de tejer se encuentra presente en mujeres tejedoras kichwa de la sierra, pero de distinta manera. Mientras ellas tejen, van a pastar, sembrar y cosechar, siempre acompañadas, ya sea de sus hijas, alguna comadre o de sus animalitos. De la misma manera, las mujeres de Palacio Real conservan sus tradiciones gracias a la práctica del tejido. En las tejedoras de esta comunidad está vivo un relato que nace en la práctica del tejido y éste se expande, tomando nuevas formas simultáneas que narran la historia de su cultura. Las mujeres resisten ante el choque cultural y registran, desde distintas actividades la historia de su cultura, gracias a lo que produce el acto de tejer. La narración que parte del relato de la práctica del tejido nace de la individualidad de sus experiencias y se convierte en una narrativa colectiva, la cual encarna las experiencias individuales. Este relato se convierte en un registro, un meta-texto, que se encuentra en otras extensiones o actividades que despliegan el imaginario del tejido. «»

La narrativa presente en dichas actividades que despliegan el meta-texto cuentan la historia de Palacio Real y, por ende, de la cultura andina. Por esta razón, reflexiono sobre la narrativa que señala que la identidad de una comunidad no tiene que ser necesariamente

²⁹ Taller «Otras textualidades: prácticas artesanales y tradición oral kichwa en Canelos», (Guayaquil: Universidad de las Artes, 2016): http://www.uartes.edu.ec/sitio/encuentroilia/taller-otras-textualidades-practicas-artesanales-tradicion-oral-kichwa-canelos/?fbclid=IwAR23md56eZTx1OSP4TQyiwt-5oGWoMZNLTV2AbIG1iwrOLmwiFlf_GCy8Yg.

transmitida por mitos, cantos, leyendas o iconografías, sino que puede estar presente en expresiones y actividades cotidianas que se generan gracias a la práctica del tejido, la cual se fortalece cada vez más por mujeres que la potencializan y que resisten a la imposición de culturas hegemónicas. Esta narrativa, este meta-texto, registra la memoria de un pueblo y se puede comprender como otro tipo de literatura, la cual se reafirma en una práctica. Como literatos, haremos bien en incluir en nuestros estudios estas otras textualidades que también van configurando cómo 'escribimos' la memoria y la cultura.

Por todo lo anterior, reitero en la idea que la narrativa del meta-texto, que encuentro en la práctica del tejido, se expande en otras prácticas y actividades que generan e invitan a interpretar la memoria de un pueblo. Se trata de comprender – y esto es la tesis de este proyecto – la práctica del tejido como un testimonio que tiene como resultado devenir otro tipo de texto: un meta-texto. En Palacio Real las mujeres revitalizan y resisten gracias a la práctica del tejido y otras actividades que se expanden de la misma: en el valor monetario que dan a los tejidos se encuentra viva la práctica ancestral del intercambio, solo que con otro enfoque económico. En cómo la práctica del tejido genera un espacio donde se reaviva el uso de la lengua kichwa es una muestra de que las mujeres incitan a resistir y resguardar su cultura. También las distintas maneras de transmitir la memoria de su cultura señalan que un acto de resistencia es la innovación. Estas formas de resistencia fortalecen día a día la práctica del tejido en Palacio Real y, al mismo tiempo, son una manera de registrar su memoria. Por esta razón, es que reflexiono sobre que esta práctica es un meta-texto entretejido, porque este meta-texto, gracias a su registro, permite hacer una lectura de las extensiones o actividades entretejiendo y reafirmando que la memoria andina de Palacio Real está presente en dicha práctica, la cual sobrevive gracias a la resistencia de las mujeres tejedoras. Estas extensiones entretejidas serán abordadas en los siguientes apartados del

presente texto: «Valor de intercambio del tejido», «El uso de la lengua kichwa», y «La transmisión generacional».

Valor de intercambio del tejido

En continuidad a su pasado incaico y colonial, las mujeres de Palacio Real ven a los tejidos como parte fundamental de su estabilidad económica para resistir, como ya se ha dicho, a las culturas hegemónicas. Las mayores, madres y abuelas, enseñaron a tejer a sus hijas y les decían: «[...]tienes que aprender a hilar y tejer para que así puedas mantener a tus hijos y no depender de tu esposo»³⁰. Ellas consiguen autonomía propia gracias a sus tejidos, pues les enseñaron desde pequeñas a sostenerse solas financieramente, a convertir el tejido en su principal fuente de ingresos. El ingreso de los tejidos antiguamente consistía en las relaciones comerciales que se desarrollaba con el trueque³¹. Esta es una de las tantas prácticas que se han realizado milenariamente y que caracteriza a las comunidades andinas, siendo una forma de intercambio. Mediante este intercambio, las personas ofrecían sus productos agrícolas, artesanías, ropas y animales por otros de regiones distintas, los cuales no se podían acceder en su entorno. Pero, hoy en día el dinero prevalece ante cualquier forma de intercambio artesanal o agrícola.

El trueque cumple con la función de intercambio comercial entre los habitantes de una comunidad, mientras que el dinero siempre ha caracterizado las transacciones de mercancía nacional. Es así como la coexistencia del dinero en las prácticas comunitarias se distingue con la economía financiera de la ciudad: por su valor económico. Sin embargo, la economía del mercado nacional ha penetrado en la economía campesina a través del dinero,

³⁰ Entrevista Angélica Acalo

³¹ «Intercambio», término kichwa. El trueque es una manera de comercio que se utilizan en las comunidades indígenas y por este medio se obtienen distintos productos agrícolas, ropas o animales.

pero su mecanismo y funcionamiento es distinto, ya que las transacciones se realizan según varios aspectos morales y sociales que se manejan en una comunidad.

Las comunidades se han regido por intercambiar productos, agregando un valor estimado, según el valor que ellos consideraban dar a su mercancía. Esta noción de valor está más cerca a lo que Marx llama el valor de uso, pues su producto partía de la necesidad y utilidad del mismo, por lo que el valor monetario no tenía mayor importancia. Sin embargo, con la llegada del dinero, las artesanías y productos pasan a ser algo comercial y ya no intrapersonal, pues, la relación entre vendedor y comprador que se realizaba en las comunidades ya no se puede aplicar en la ciudad. De esta forma, los productos se mueven de un mercado basado en el valor de uso a uno que se basa en el valor de cambio, ya que el dinero vale más que cualquier otra cosa. Esto repercute, en el caso de los tejidos, a que la elaboración de los mismos ya no se da por únicamente por una necesidad utilitaria, sino por una necesidad financiera de subsistencia. Esto convierte a los tejidos en un producto que ayuda a mantener una buena economía a las mujeres de Palacio Real, es decir, esta es una razón más para mantener viva esta tradición, porque como funciona económicamente la pueden seguir potencializando y así resistir a que esta práctica se pierda.

En la actualidad, el proceso del trueque o intercambio se efectúa mediante el regateo y otros factores sociales para llevar a cabo éste fenómeno. Es decir, «en el trueque el dinero está fijado en términos monetarios como no monetarios», ya que varios de los intercambios pueden ser pagados en efectivos, o la mitad en efectivo y la otra mitad en productos agrícolas o artesanales, quitándole así un valor homogeneizador a la moneda. En el caso de Palacio Real, las mujeres no exigen un precio fijo a los turistas, sino que piden algún tipo de contribución que considere lo que ellas están compartiendo sobre su cultura en los tejidos o paseos turísticos que ellas realizan. Esto quiere decir que se mantienen con una

noción de valor de uso, porque su característica principal nace de una necesidad: la subsistencia. Esto lo señalan Mónica Micelli y Cecilia Crespo, cuando describen los tejidos como medio de subsistencia que les daba a las mujeres independencia propia.

Por lo tanto, es así como las mujeres eran valoradas, pues su tarea textil era de importancia no sólo para la confección de prendas de abrigo, sino que también su producción favorecía el intercambio de productos con aquellos pueblos que no habían desarrollado dicha técnica³².

Esto demuestra que el valor de uso de los tejidos, al ser una necesidad económica, se convierte en un valor de cambio, al que se le adjunta un precio de mercancía. Es así como los tejidos, además de dar un mejor estatus a las mujeres porque podían subsistir solas financieramente, les favorecía para intercambiar artesanías por otros productos, a las que ellas no podían acceder, o por dinero. Un ejemplo de esto lo detalla Claudia Marcela Vanegas, desde las relaciones de tributo, comercio y de intercambio de los Andes centrales en el siglo XVI y XVII. La autora señala que tras la llegada de los españoles el intercambio de mantas de algodón recibió un valor monetario, pero también continuaron teniendo métodos de intercambio ancestrales. Las mantas de algodón se las podía intercambiar por otras mercancías como panes, pescados, algodón y fuerza laboral³³. De igual forma, esta práctica ancestral del intercambio continúa vigente en el intercambio de los tejidos en Palacio Real, solo que el dinero se ha convertido en el principal elemento de intercambio.

En la organización de mujeres de Palacio Real, cuando se trata de que un turista está regateando una prenda o un paseo turístico, se deja que éste le proponga de qué manera las

³² Mónica Micelli y Cecilia Crespo, *La geometría entre tejida*, 9.

³³ Claudia Vanegas, *Los textiles indígenas en la época colonial. Tributo, comercio e intercambio de mantas de algodón en los Andes centrales neogranadinos, siglos XVI y XVII*, (México: Revistas UNAL, 2018): <https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/article/view/68452/66939>.

va retribuir, «[...]puede ser con ganado, con fibra, con una alpaca o con dinero, cualquier cosita que nos ayude a crecer como comunidad»³⁴. Sin embargo, los tejidos, como bien se señaló antes en una entrevista a Angélica Acalo, se los venden en la tienda, pensándolos y poniendo precios según cuántas libras tengan las prendas³⁵. De esta manera, los tejidos, al ser parte de una red de intercambio económico, éste adquiere un valor de uso que se basa en su utilidad como vestimenta o como bolso para llevar las cosechas o comida en el trabajo de campo, y, por lo mismo, se lo puede intercambiar con un precio monetario. Angélica Acalo cuenta su experiencia sobre el intercambio de productos que realizaban con los tejidos antiguamente en Palacio Real y señala lo siguiente:

Por ejemplo, daban una shikrita grandesita y habían sabido dar saco de papas o un saco de habas. Han sabido dar maisito, cebadita. Ahora ya no hacemos intercambio. Nosotros ahora solo ponemos en la tienda y platita no más nos dan. Es que usted sabe que hoy en día viene cambiando la situación³⁶.

El testimonio de Angélica Acalo es muestra de que el valor monetario de los tejidos en Palacio Real tiene connotaciones ancestrales, pues la modalidad del intercambio, basada en el trueque, sigue funcionando de igual manera porque existe un diálogo y regateo previo al intercambio, solo que ahora tiene como un nuevo elemento el pago con dinero, dando a los tejidos un valor de mercado. Aun así, existen algunas excepciones, como las que describió Acalo, en las que se llega a un acuerdo para intercambiar las artesanías con otro tipo de contribución que beneficie a la comunidad.

Como resumen, se puede destacar que el trueque representa una red de transacciones de intercambio que en estos días continúa vigente gracias al valor de mercado

³⁴ Entrevista a Angélica Acalo.

³⁵ Entrevista a Angélica Acalo.

³⁶ Entrevista a Angélica Acalo.

que se les da a los tejidos. Esto ayuda a que las mujeres tejedoras de Palacio Real subsistan financieramente y así potencializar sus tejidos en un acto de resistencia. Se trata entonces de eliminar la idea romántica de que una artesanía ancestral no puede ser comercial, pues, las personas que las realizan deben vivir de algo y, la cosecha u otras prácticas que ayudaban a subsistir antiguamente ya no son suficientes, ya que es difícil mantener el modo de vida antiguo en un mundo que se rige por el capital monetario. Sin embargo, esto no quiere decir que en la práctica del tejido y en cómo funcionan sus nuevas redes de intercambio no esté registrada varias costumbres ancestrales, pues evidentemente, como ya se señaló, la noción de intercambio que se realizaba en el trueque está presente en el valor de mercado de los tejidos. En este sentido, se puede entender que la memoria y saberes que resguarda la práctica del trueque, sigue vigente en el valor de uso y de mercado que se les da hoy en día a los tejidos, a pesar de que la metodología de intercambio sea distinta por el hecho de tener un precio fijo. Es así como existe una posibilidad de hacer una lectura sobre que en la práctica del tejido se encuentra registrada parte de la memoria andina de palacio real.

Sobre el uso de la lengua kichwa

Conforme a lo señalado en el apartado anterior, es importante mencionar que existen distintas maneras en las que la memoria andina se presentan en la práctica del tejido. Como ya se vio, una de las extensiones que narran la memoria andina de Palacio Real está en el uso que se les da a los tejidos, pero también, una de las extensiones, del meta-texto de la práctica del tejido, se encuentra en el uso de la lengua kichwa que potencializa y reactiva esta práctica. Pero, cabe preguntarse de que manera el uso de la lengua revitaliza la práctica del tejido y de qué forma este elemento compone parte de la

narración de este meta-texto. En primer lugar, como bien se conoce, existen varias maneras de registrar la memoria de una cultura y una de ellas es la lengua. En el caso de Palacio Real, la práctica del tejido se ha transmitido generacionalmente gracias a la lengua kichwa.

Dicho lo anterior, la lengua es un medio por el que las tradiciones se transmiten de generación en generación. En el caso de Palacio Real las personas han tenido el kichwa como lengua materna durante varias generaciones, pero cada vez es más evidente el desuso de esta lengua. Son pocas las personas que hablan kichwa, en su mayoría son personas mayores. Los adultos que si hablan kichwa han mezclado el castellano, como lengua predominante, con su lengua nativa, la cual es muestra de que la mixtura lingüística también está presente en Palacio Real. Esto lo señala Angélica Acalo:

Nosotros aquí casi ya los mayorcitos si hablamos kichwa, pero ya por años de mi edad así, ya no es más lo que hablamos en español. Igual algunos vienen a decir que nos traduzca, ahí si hablamos en kichwa. Pero algunos ya no, como que ya no se entienden ya. Yo antes no me olvido mi lengua que mi madrecita ha sabido enseñar, pero no es kichwa propio propio, pero sí hablo en kichwa. Sí hablo yo, aunque sea mezclado³⁷.

El testimonio de Angélica Acalo sobre el uso de la lengua da información clave sobre tres puntos relevantes en esta tesis: el primero es que tienen rasgos lingüísticos de una mixtura entre dos lenguas, que son el resultado del choque cultural entre lo europeo y lo andino, en el cual la mixtura muestra una forma de resistencia por mantener viva la lengua kichwa ante una lengua hegemónica: el castellano. El segundo punto importante es que la lengua, al igual que la práctica del tejido, se la transmite familiarmente y que esta transmisión es una práctica generacional. Y por último, que los hablantes que mantiene la

³⁷ Entrevista a Angélica Acalo.

lengua kichwa son mayores, mientras que los jóvenes han decidido no aprender esta lengua porque se relacionan con gente de la ciudad y ya no ven útil hablar en kichwa³⁸. Sin embargo, tras el desuso de la lengua kichwa durante los últimos años por parte de la gente joven, el espacio que genera la práctica del tejido reaviva el uso de la lengua.

Cuando las mujeres de Palacio Real se reúnen para tejer se crea un espacio en el que la lengua kichwa revive, ya que, cuando las mujeres mayores, al hacer preguntas en su lengua nativa referentes al tejido, obligan a las demás a que las respondan en kichwa. Se puede entender entonces la práctica del tejido como un ejercicio para reencontrarse con su cultura, con la lengua que les enseñaron sus madres y este es un acto de resistencia. De igual forma, aunque sean pocas las mujeres que hablan kichwa, el hecho de que la lengua tome fuerza en el entorno que se crean los tejidos es una muestra de que la lengua ya no es el principal registro de la memoria de un pueblo, sino que en la práctica de tejer se encuentra un catalizador que reanima y revive la memoria cultural de esta comunidad. Es decir, la palabra hablada no es el único medio de transmisión de la memoria de un pueblo, ya que hay diferentes expresiones narrativas que van más allá de ésta. Referente a esto, María Esperanza Rock reflexiona sobre como la transmisión de la memoria está inscrita en otras prácticas no verbales y dice lo siguiente:

En este sentido poco nos importa su forma verbal, sino más bien entender el valor histórico que ellas contienen en sí, al traspasarse de generación en generación -bajo formas narrativas fijas (como poesías y canto) o no (como leyendas y mitos)- y el cambio de paradigma que esto supone, donde el énfasis ya no está dado por la "forma" verbal, sino más bien por su contenido, el que trae consigo un contexto, es

³⁸ Entrevista a Angélica Acalo.

manifestado con una expresión verbal o no verbal que en definitiva se vuelve la mirada a su valor cultural³⁹.

Lo que señala la autora es pertinente en esta tesis porque es muestra de que las transmisiones y la memoria de una cultura no tienen que ser explícitamente desde lo verbal, sino que es necesario pensar en otras formas narrativas que abarcan el registro e historia de un grupo social. Se puede pensar entonces, como bien lo dice María Rock, en otros canales de transmisión de la memoria, los cuales son capaces de vincular sus tradiciones en otros contextos, que bien pueden ser una práctica. De esta forma, el uso de lengua en la práctica del tejido importa porque éste reaviva la memoria invitando a que las mujeres tejedoras utilicen o recuerden su lengua nativa. Esto también es un acto de resistencia, pues al recordar y revivir la lengua kichwa, se crea una conciencia de que la lengua, al igual que la práctica del tejido, se compone de una mixtura producto del choque cultural que nació en la colonia. Y, gracias a que la lengua kichwa toma fuerza en el espacio del tejido, éste se convierte en una extensión que activa la memoria del meta-texto entretejido.

Transmisión generacional

Tras haber comprendido que la transmisión de saberes atraviesa lo verbal es importante señalar como encuentro en la práctica del tejido viva la transmisión generacional que encarna la narración histórica de la memoria de la cultura andina de Palacio Real. Como ya se dijo anteriormente, el tejer es una práctica familiar que reúne y convoca a las mujeres. Ellas se encargan de transmitir la memoria por varias generaciones, aunque con el tiempo su simbología vaya cambiando o perdiéndose. Parte de la tradición de las tejedoras de Palacio Real está en la elaboración de la *shikras*, las cuales tienen un solo

³⁹ María Esperanza Rock, *Memoria y oralidad: formas de entender el pasado desde el presente*, (Chile: Diálogo Andino no.49, 2016): https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-26812016000100012.

dibujo, que es la de un camino en zigzag, que caracteriza a esta zona. Ellas hacen parte de sus labores cotidianas durante la elaboración de los tejidos, ya que cuando tejen no lo hacen solo en la casa, sino también en el campo, mientras cultivan. Esto lo afirma Angélica Acalo: «Individual trabajamos, pasamos jaladitas así en pastoreo. Así caminamos a cortar hierba, cortar sigsig⁴⁰, a sacar cabuya. Andamos jalados así cargados alquito. Así es como trabajamos nosotros. *Shikras* de shupas, shuyo. Bordaditos en forma de zigzag y cuando se sube ahí es que ya se debe acabar la *shikra*»⁴¹. Lo que cuenta la tejedora es una muestra de que las actividades agrícolas tienen relación con los tejidos, no porque la simbología que ellas tejen se asimile a la forma en como cultivan, porque eso ni siquiera lo saben ellas, sino porque la práctica del tejido solo existe y se comprende con otras prácticas cotidianas que realizan las mujeres. Otro punto importante está en que el diseño que las mujeres realizan son un documento que representa que la transmisión de saberes es parte de su cultura. Mónica Micelli y Cecilia Crespo, cuando describen los tejidos guatemaltecos, expresan que las costumbres transmitidas en los tejidos atraviesan el significado de su simbología. Muchas de las veces las mujeres no pueden expresar la simbología de sus tejidos, pero aun así lo siguen transmitiendo de generación en generación como muestra de que sus diseños son un lenguaje que está asociado a su simbología ancestral y que, por lo tanto, no pierden su valor simbólico⁴². De igual forma esto sucede en los tejidos de Palacio Real, los cuales muestran el único diseño en las *shikras* en forma de zigzag y, aunque las mujeres no sepan porqué hacen ese diseño o que significan exactamente, lo siguen transmitiendo y aún lo reproducen porque su valor ahora es otro. Este nuevo valor tiene que ver más con mantener

⁴⁰ Planta medicinal de los Andes.

⁴¹ Entrevista a Angélica Acalo.

⁴² Mónica Micelli y Cecilia Crespo, *La geometría entre tejida*, 10.

viva la tradición, pero que también sea un medio de estabilidad financiera para las tejedoras.

Cabe mencionar que, en la actualidad, las hijas de las tejedoras no se involucran en esta labor por diferentes motivos: las hijas ya no ven ningún interés en tejer o porque se dedican a la crianza de sus hijos y al hogar. Pero este no es factor para que la transmisión de los saberes que están en la práctica del tejido caigan en el olvido, sino que el lugar de enunciación y transmisión de la práctica se desarrolla en diferente contexto. Por ejemplo, Palacio Real siempre tiene extranjeros y extranjeras de intercambio que visitan el lugar para conocer su cultura. Por esta razón, las mujeres enseñan a tejer a los turistas que se interesan en esta práctica. Siendo así, la tradición del tejido se expande de relaciones familiares a relaciones sociales que van más allá de su comunidad. Mónica Micelli y Cecilia Crespo alegan sobre este tema lo siguiente:

La transmisión de estas técnicas no sólo se realizaba dentro del núcleo familiar, transmitida por imitación y por vía oral sino que existían, en el caso de los Mapuches quienes habitaron la Patagonia argentina, las mujeres, conocidas como maestras tejedoras, que eran las encargadas de enseñar la habilidad del tejido en telar a otras mujeres que no pertenecían a su propio clan⁴³.

Se sabe entonces que desde tiempos antiguos la transmisión de saberes, en cuanto a la práctica del tejido, se desarrollaba entre comunidades distintas. De igual forma, en Palacio Real, esta metodología sigue vigente, solo que se desenvuelve en un contexto social distinto, pues los extranjeros son totalmente ajenos a esta práctica por pertenecer a una cultura totalmente diferente. Pero, la manera en cómo se continúa transmitiendo esta práctica, mediante la enseñanza de los tejidos a turistas, es una muestra de que las

⁴³ Mónica Micelli y Cecilia Crespo, *La geometría entre tejida*, 9.

tradiciones y sus enseñanzas se expanden como un acto de resistencia ante las repercusiones del choque cultural que se vivió en la colonia.

Otra manera sobre cómo se transmite la memoria está presente en el sendero Yakanapak, el cual tiene 21 piedras que relata la historia de la llama. Esta forma de dejar registrada la memoria sobre la importancia de la llama en la cultura andina es una de las tantas maneras de seguir transmitiendo sus saberes. Este recorrido que se muestran en las piedras lo realizan las mujeres tejedoras para potencializar y dejar registrado lo que significa la llama en su práctica. Esto da cuenta de que este registro es una de las extensiones que se genera gracias al meta-texto que produce la práctica del tejido. Y parte complementaria de este registro también está en la creación del Museo Cultural de la Llama, el cual ya no solo narra la historia de la llama andina, sino de los demás camélidos que dan vida a la práctica del tejido en Palacio Real. Estos dos proyectos que realizaron las mujeres tejedoras de esta comunidad son prácticamente nuevos, lo que demuestra que ellas están conscientes de la importancia de mantener viva sus tradiciones y de seguir transmitiéndolas. Para esto, deben resistir ante las culturas hegemónicas e innovar para que su práctica funcione en un mundo que se rige por el capital.

En resumen, la memoria de una cultura conforma todo un imaginario que se hace presente en diferentes manifestaciones que son el resultado de una práctica que se transmite de generación en generación. Existe una narrativa colectiva, que nace de la individualidad de cada persona, sobre la memoria de una cultura que se modifica constantemente y que se encuentra en las siguientes expresiones: la danza, los cantos, los dibujos y los tejidos. De igual manera, la práctica del tejido también crea una narración colectiva sobre su memoria cultural. Por esta razón, he definido que dicha práctica tiene las siguientes manifestaciones o, mejor dicho, extensiones: el valor de intercambio del tejido, el uso de la lengua kichwa, y

la transmisión generacional. Estas extensiones ofrecen múltiples posibilidades de narración de la memoria andina que nacen del acto de tejer. De esta manera, ya que las mujeres son las que dan vida a esta práctica y la innovan constantemente, las tejedoras se convierten en la resistencia que resguarda la memoria de su cultura ante otras que son hegemónicas. De esta forma, las extensiones presentes crean una narrativa de la memoria andina de Palacio Real, convirtiendo así esta práctica en un meta-texto entretejido, que se fortalece cada vez más gracias a las mujeres tejedoras.

Capítulo III – El meta-texto entretejido, un testimonio de la memoria

La oralidad como archivo de la memoria

Como ya se dijo en el anterior capítulo, la práctica del tejido está presente en la narración sobre la historia de la cultura andina de Palacio Real a través de un meta-texto entretejido por extensiones. En este meta-texto las tejedoras son las protagonistas encargadas de resguardar y registrar la memoria de su cultura de diferentes maneras. La historia de su comunidad y de la cultura andina está presente en el acto de tejer y en las demás actividades que desencadenan esta práctica. Esto, como ya se dijo, es una manera de resistir ante la pérdida de sus tradiciones y, parte de esta resistencia, consiste en narrar la memoria de una cultura mediante dichas extensiones que parten de la práctica del tejido, conjugándose en un meta-texto entretejido. Pero, la narración que se encuentra en este meta-texto tiene información clave de la tradición oral, ya que esta tradición contiene información del pasado y del presente de la cultura andina, conjugándose en una sola. Es decir, se puede comprender que en la tradición oral está presente un registro de la memoria de una cultura, la cual se encuentra viva en la práctica del tejido, solo que lo oral se manifiesta de distintas maneras.

Referente a lo planteado, Guillermo Mariaca señala que la oralidad resulta una «práctica fundamentalmente comunitaria, es una tecnología que cree en la memoria comunal y la significación como proceso testimonial y representacional»⁴⁴. La tradición oral es una práctica comunitaria que está viva en la cotidianeidad y que es testimonio fiel de una cultura. De esta manera, la oralidad contiene información de la memoria colectiva de una cultura. Es decir, la oralidad se convierte en un archivo testimonial de la memoria, el

⁴⁴ Guillermo Mariaca, *Los refugios de la utopía. Apuntes sobre estudios culturales desde la región andina*, (Tucumán: Memorias de Jalla de Tucumán, 1995), 39.

cual se expresa más allá de sus formas verbales, ya que lo relevante no es cómo se transmiten, sino qué se transmite. Y, lo que se transmite es el conocimiento ancestral, junto con las tradiciones, que poco a poco se va modificando, adaptando y resistiendo. Siendo así, cuando se haga referencia a la oralidad, se estará hablando directamente de la memoria que contiene información sobre el imaginario de la cultura andina.

La presencia de oralidad en la cultura andina sigue viva más allá de sus formas verbales, pues está presente ya no solo en sus relatos contados o en expresiones que derivan de la lengua hablada, sino que también se encuentra presente en sus prácticas artesanales. Esto se debe a que, al ser la oralidad un catalizador directo de la memoria de una cultura, la presencia o rasgos que quedaron de la memoria transmitida anteriormente por expresiones verbales, queda registrada en otras prácticas como la del tejido, solo que ahora se refleja ejecutando lo transmitido. De esta forma, la oralidad contiene un testimonio cultural, el mismo que sobrevive gracias a la innovación y resistencia de que ponen las mujeres para seguir creando sus artesanías. Esta postura lo expresa María Esperanza Rock, quien, tras hacer un breve recorrido por las definiciones de oralidad, argumenta lo siguiente:

(Cohen, 1989) en torno a la tradición oral y de algunos estudios africanos, comprende que hay diferentes formas narrativas [...] Esto nos señala que no podemos limitar este campo de la "oralidad" solo a las formas narrativas del discurso, ya que posiblemente encontremos nuevas formas de transmisión oral que tanto en su formación como en sus modificaciones dependerán del grupo humano y el contexto, denotando en ello procesos y sistemas valiosos de analizar y comprender para construir el pasado⁴⁵.

⁴⁵ María Esperanza Rock, *Memoria y oralidad*.

La reflexión de la autora es clave para comprender que la oralidad es cualquier lenguaje, u otros lenguajes que van más allá de lo verbal. Dicho lenguaje contiene una gran carga simbólica que narra la historia de una cultura. En este caso, la tradición oral actúa como un precursor de un tipo de registro testimonial que se manifiesta en otras prácticas, en este caso, en la práctica del tejido. Es por esta razón que se invita a reflexionar que la memoria, transmitida por la narración del meta-texto entretejido, proviene de las enseñanzas transmitidas por la tradición oral, solo que ahora se manifiesta desde la acción.

En relación con lo anterior, la práctica del tejido también ofrece un registro de la memoria y de la historia andina, la cual se transforma constantemente. Tal como María Rock lo expresa: «[...] la historia es también una instancia de ‘creación de memorias’ [...] porque dotan de sentido el pasado, forjan identidad y conducen a un presente».⁴⁶ La memoria contiene un testimonio vivo de la historia de una cultura, el cual se proyecta hacia el futuro. Por esto, en el caso de la práctica del tejido en Palacio Real, la memoria se encuentra en el intercambio de los tejidos, en la presencia de la lengua que se producen en el espacio de los tejidos y en la trasmisión generacional, pues éstos son indicadores de que la memoria de un pasado que se conjuga con el presente está viva. Estas extensiones del meta-texto, realizadas por las mujeres tejedoras, muestran que la memoria de un pueblo se registra más allá de una narración netamente verbal. Es decir, la memoria de su cultura se manifiesta en una narración práctica y activa que desencadena el acto de tejer, por lo tanto, todas estas actividades quedan registradas en un meta-texto que entreteje otras extensiones que conforman una sola narración.

Por todo lo mencionado, la oralidad se convierte en testimonio de la memoria de la práctica del tejido y está presente más allá de su forma verbal, ya que se manifiesta en otros

⁴⁶ María Esperanza Rock, *Memoria y oralidad*.

lenguajes o extensiones que entretejen el meta-texto. Es así como la oralidad se convierte en punto clave de este trabajo, pues las mujeres tejedoras dan vida a esta narración de su pasado y, de alguna manera, la registran y la siguen escribiendo desde la práctica del tejido. Y, para comprender, la práctica del tejido como un meta-texto entretejido, es importante comprender que las mujeres son parte fundamental de la historia del tejido porque ellas son las creadoras del mismo.

La práctica del tejido como meta-texto entretejido

Para las mujeres andinas, la labor del tejido es esencial para identificar y definir su cultura. Existen diferentes modelos y códigos que se utilizan en los textiles realizados por las mujeres. En determinadas comunidades hay colores o diseños que se utilizan en un lugar específico, mientras que en otros sitios son varios los modelos y figuras que representan a la comunidad de la que provienen los textiles. Esto quiere decir que, a pesar de que algunos tejidos tengan una infinidad de modelos y diseños, es importante analizar al tejido, ya no solo en cuanto a su valor textil, sino como un mecanismo catalizador de una cultura. Jorge Sánchez Parga, en su estudio sobre los textiles andinos, aclara que los tejidos son portadores testimoniales de una cultura y señala al textil como un texto que narra la memoria social y cultural de un grupo determinado. A esto el autor argumenta lo siguiente:

De esta convergencia de enfoques hermenéuticos ha surgido una comprensión del tejido como texto, en el que una sociedad se "inscribe" no sólo artística sino también culturalmente, expresándose o narrándose estilísticamente [...] Este sería el caso de los tejidos andinos, sus elaboraciones figurativas y configuraciones cromáticas, las cuales sin poseer todavía una elaboración pictográfica o ideogramática, como podría ser el caso de las "escrituras" aztecas y mayas (o la pictografía de los cuna

venezolanos), no sólo traducen un sistema de concepciones (ecológicas, sociológicas, religioso-rituales) sino también transmiten su memoria, en cuanto reproducción normativa de los discursos de una socio-cultura sobre sí misma⁴⁷.

Los tejidos proporcionan información sobre la conciencia que la sociedad reproduce de sí misma⁴⁸, lo cual permite analizar la funcionalidad de los textiles e ir más allá de su valor literario. Es decir, el tejido al ser un meta-texto se lo puede leer más allá de sus signos y símbolos, para así evidenciar que existe un testimonio de la memoria de una cultura. De esta manera Jorge Sánchez Parga alega que los textiles dan información clave de una cultura que atraviesa el significado literal de un texto que tiene una sola manera de expresarse. Por eso, mi tesis se basa en comprender la narración que encarna una cultura y que está presente en la práctica del tejido, la cual se convierte en un texto que, a través de diferentes actividades y expresiones, registra la historia de una comunidad.

En el caso de las tejedoras de Palacio Real, existe una narración que parte de la práctica del tejido y que es evidencia de que las tradiciones del pasado están presentes en actividades o expresiones actuales. Esta narración se registra por medio de otro tipo de escritura que está presente en la práctica, mas no en la escritura alfabética como la conocemos. Por esta razón, desde el ámbito literario, propongo repensar la manera en cómo se escribe un texto y abrir espacio al debate para responder cómo la práctica del tejido es un meta-texto que registra la memoria de una cultura. Para esto, han surgido varias preguntas al respecto: ¿Qué posibilidades de escritura existen?, ¿Cómo se construye un texto desde la memoria?, ¿Es la práctica del tejido un meta – texto que registra la memoria? En el desarrollo de este apartado se irán respondiendo estas inquietudes.

⁴⁷ Jorge Sánchez Parga, *Textos textiles en la tradición cultural andina*, (Quito: IADAP,1995), 10.

⁴⁸ *Ibidem*...

Como primer punto abriré espacio para el debate sobre qué es escritura. Como señala Fernando Garcés en *Escrituras andinas ayer y hoy*, la escritura ha sido una invención etnocéntrica para categorizar lo que es una civilización, en la cual se consideraba escritura solo aquellas formas gráficas que parten de la expresión oral⁴⁹. Sin embargo, antiguamente, las maneras de registrar la memoria eran pictóricas y gestuales. De esta manera Garcés explica, tras analizar lo que Roy Harris propone en el libro *Signos de escritura*, cómo las distintas formas de escritura han evolucionado desde lo pictórico hasta la escritura alfabética⁵⁰. Siendo así, distingue dos tipos de escrituras ancestrales: logográfica y fonográfica. La primera es un grafema y se refiere a un tipo de escritura que en una sola imagen representa varias ideas, un ejemplo es la escritura china. La escritura fonográfica es la representación gráfica de un idioma y de la reproducción de sus sonidos, un ejemplo es la escritura alfabética⁵¹. Estos tipos de escritura son la manifestación de la memoria cultural de un pueblo y en la actualidad esta memoria se representa de distintas maneras.

En relación con lo mencionado, se puede comprender que la escritura no es solo una manifestación verbal ni gráfica, sino que es una manifestación cultural que registra la memoria ancestral de un pueblo. Esto quiere decir que la escritura registra pensamientos, relaciones, creencias y costumbres de una sociedad desde distintas manifestaciones. Tal como cita Garcés a Virginia Zabala⁵², se concibe la escritura «como un sistema simbólico

⁴⁹ Garcés plantea que la mayoría de autores que analizan las formas de escritura como: Goody 1968; Ong 1982; Gelb 1952; Sampson 1997; consideraron que la escritura es todo aquello que nace de la expresión oral. Fuente: Fernando Garcés, *Escrituras andinas ayer y hoy*, (Bolivia: INIAM-UMSS, 2017), 20.

⁵⁰ Harrison explica “la comunicación de la escritura como un lento proceso desde formas ‘primitivas’ hasta formas más avanzadas, comenzando por la tosca pictografía y culminando finalmente en el tipo de escritura al que los académicos europeos están más habituados, es decir, la alfabética”. Fuente: *Ibidem...*, 25.

⁵¹ *Ibidem...*,44.

⁵² Virginia Zabala, *Desencuentros con la escritura. Escuela y comunidad en los andes peruanos*, (Lima: Red para el Desarrollo, 2002).

arraigado en la práctica social y, por tanto, inevitablemente conectado con una diversidad de valores sociales»⁵³. Lo manifestado por Zabala demuestra que en la escritura se encuentra presente un registro de la memoria social y cultural de una sociedad. Este registro es el resultado de interacciones sociales que han decidido poner en evidencia, a través de una práctica – ya sea pictórica o de cualquier otra expresión – sus creencias y gran parte de su memoria. Esto invita a pensar que lo relevante de la escritura es lo que se transmite, porque las maneras en cómo se lo hacen pueden ser varias. Dicho esto, es posible que existan varias maneras de escribir y registrar la memoria.

Al saber que la escritura manifiesta pensamientos, creencias y costumbres de una cultura, es necesario preguntarse cuáles son los medios o posibilidades en las que se puede escribir la memoria de un pueblo. Estas posibilidades de escritura pueden estar presentes en objetos materiales como libros, piedras, barro y textiles. Pero la escritura también puede encontrarse en prácticas ancestrales que reivindican la memoria que se transmite generación tras generación. Fernando Garcés propone que en los discos de San Lucas se encuentra un tipo de escritura que registra creencias del pasado y que están sobrepuestas con la vida actual. La narrativa que se encuentra en los discos de San Lucas es creada con objetos de las personas y, a partir de esto, se da paso a los rezos, interpretando lo escrito. Esto señala que la escritura puede ser múltiple y simultánea, por lo cual es capaz de manifestarse en una práctica. A este tipo de escritura Garcés la nombra como escritura entretejida, porque se crean distintos tipos de narración que son efecto de la práctica del tejido de los discos de barro. Esta escritura entretejida se encuentra de igual forma en la práctica del tejido de Palacio Real, ya que dicha práctica es capaz de registrar saberes del

de las Ciencias Sociales en el Perú.

⁵³ Fernando Garcés, *Escrituras andinas ayer y hoy*, 17.

pasado con la vida actual, las cuales se conjugan y entretajan otras actividades, desde la resistencia que ponen las tejedoras, y así permiten mantener viva esta tradición.

Otro ejemplo clave que ya se mencionó anteriormente para comprender que las prácticas ancestrales son un tipo de escritura, está presente en la elaboración de piezas de cerámica con barro en las mujeres Andoa del oriente ecuatoriano. La memoria de esta cultura sigue viva en el acto de tejer, pues no solo se teje el barro, sino también otros lenguajes mientras cantan y cuentan historias. La narrativa que se despliega es un tipo de escritura que está presente en la práctica del tejido que conlleva a revivir otros tipos de lenguaje. De esta manera, los ejemplos mencionados señalan las múltiples maneras de escribir. En los discos de San Lucas, la escritura se efectúa en dos prácticas distintas: una es la elaboración de los discos y otra la lectura y rezo de los mismos. De igual forma esta concatenación entre distintas prácticas que se despliegan de una sola se encuentra en la elaboración de las piezas de cerámica con barro en las mujeres Andoa, por lo que su resultado es una práctica entretajida. Es por esta razón que he decidido nombrar la práctica del tejido como una práctica entretajida que narra la memoria de un pueblo.

En la práctica del tejido que se realiza en Palacio Real se encuentra vivo un tipo de escritura entretajida sobre la memoria de su comunidad. En esta práctica, la memoria está presente, ya no solo en lo que significan los tejidos, sino en el acto de hacer tejidos y en actividades o extensiones que despliegan de la misma. Los tejidos andinos que realizan las mujeres de Palacio Real son un signo de que su memoria oral sigue viva y que, tal cual, como un relato, se modifica. Las mujeres tejedoras son partícipes activas de su cultura, la transforman y reinterpretan. Ellas se vuelven co-creadoras de su propia historia, la recuperan y la vuelven a recrear, la modifican, porque deben adaptarse a las nuevas formas de vida para poder subsistir financieramente. Es por esta razón que la práctica del tejido

deviene un meta-texto, porque en éste se encuentra un tipo de escritura que se modifica constantemente gracias a sus otras extensiones que están entretejidas entre sí. Siendo así, este meta – texto entretejido se construye y deconstruye constantemente gracias a las mujeres tejedoras, las mismas que se encargan de transmitir la memoria sobre las técnicas, importancia y uso del tejido, como un acto de resistencia, adaptándolas en la actualidad.

Conclusiones:

La práctica del tejido en Palacio Real narra la historia y la memoria de la cultura andina. Esta narración encarna costumbres que se ejercían antiguamente pero que ahora se adaptaron y resistieron a las nuevas formas de vida que incita el mundo capital. Como resultado de esta adaptación, la práctica del tejido ha revivido algunas extensiones: en el valor monetario de los tejidos se encuentra viva la práctica ancestral del intercambio, solo que con otro enfoque económico; en cómo la práctica del tejido genera un espacio donde se reaviva el uso de la lengua kichwa es una muestra de que las mujeres incitan a resistir y resguardar su cultura; también en las distintas maneras de transmitir la memoria en la creación del sendero Yanakapak que relata la historia de llama y del Museo de la Llama. Esta última es señal de que las mujeres se organizan, gracias al tejido, en un acto de resistencia y de innovación. Estas extensiones escriben y entretejen la narración de la memoria de la cultura andina de Palacio Real y se manifiesta en un meta-texto, que es la misma práctica del tejido. Las mujeres tejedoras reafirman su memoria y así continúa viva su práctica. Por esta razón he decidido llamar a la práctica del tejido un meta-texto entretejido, ya que este meta-texto crea una narrativa entretejida sobre la información cultural entre el pasado y el presente andino.

Al ser la práctica del tejido un meta-texto entretejido éste se convierte en un texto narrativo que construye y transmite la memoria. Por eso, se ha demostrado que ésta práctica es una posibilidad de escritura y que son múltiples las maneras de registrarla. Y, parte fundamental de cómo se escribe la memoria está en las mujeres tejedoras, ya que ellas, además de contar y enseñar verbalmente su tradición, buscan nuevas alternativas para que su memoria guarde un registro del relato e importancia de sus tejidos. Esta lectura que he realizado gracias a las mujeres de Palacio Real; me ha permitido comprender que no se

debe limitar la noción de literatura, sino incluir en los estudios literarios prácticas que no tienen como registro un libro. Más bien, debemos repensar qué tipos de registro existen. Yo encuentro vivo el registro en las mujeres tejedoras de Palacio Real. Es decir, está activo en una práctica que sobrevive día a día y se transforma. Esto quiere decir que la lectura de un texto no siempre será lineal, sino simultánea y rizomática y que se manifestará de distintas maneras.

Cómo conclusión sobre la reflexión que he hecho desde la literatura, me parece importante que en la malla de literatura se aborde diferentes campos que componen la narración de un texto. Esto lo digo desde mi experiencia personal, ya que muchas veces se ha estudiado que en las comunidades indígenas se encuentra un tipo de escritura en los dibujos o lo que representan la simbología de sus tejidos, pero no en la práctica en sí. Dicho esto, reitero en la idea de que en el meta-texto, que nace gracias a la práctica del tejido, se encuentra vivo una narración – es decir, un tipo de escritura – de la memoria andina de Palacio Real que se modifica y resiste constantemente gracias a las mujeres tejedoras.

Bibliografía:

- Burkett, Elinor. «Indian women and white society: the case of sixteenth-century Peru». En *Latin American Women: Historical Perspectives*. Westport: Greenwood Press, 1978.
- Duranti, Alessandro. «Métodos etnográficos». En *Antropología lingüística*. Madrid: Cambridge University, 2000.
- Garcés, Fernando. «La matriz colonial de ordenamiento lingüístico en el ámbito andino». En *Página y Signos. Revista de lingüística y literatura*. Bolivia: Carrera de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Lenguas, 2007.
- Garcés, Fernando. «Oralidades, escrituras y memorias enmarañadas en San Lucas (Chuquisaca)». En *Textualidades: entre cajones, textiles, cueros, papeles y barro*. Bolivia: Iniam-umss, 2005.
- Garcés, Fernando. *Escrituras andinas ayer y hoy*. Bolivia: INIAM-UMSS, 2017.
- Garro, Elena. *La culpa es de los tlaxcaltecas*. Biblioteca digital Ciudad Seva. <https://ciudadseva.com/texto/la-culpa-es-de-los-tlaxcaltecas/>.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. *Primera nueva Corónica y Buen Gobierno*. Dinamarca: Biblioteca Real de Copenhague, 1908.
- Jiménez, Ana Paulina. *Diseño de accesorios para invierno fabricados con fibra natural de alpaca proveniente de la provincia de Chimborazo–Ecuador*. Quito: Repositorio PUCE, 2012.
- <http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/10901/1.10.001012.pdf?sequence=4&isAllowed=y>.

- Mariaca, Guillermo. *Los refugios de la utopía. Apuntes sobre estudios culturales desde la región andina*. Tucumán: Memorias de Jalla de Tucumán, 1995.
- Micelli, Mónica y Crespo, Cecilia. *La geometría entre tejida*. Colombia: Revista Latinoamericana de Etnomatemática, 2011.
- Murillo, Javier y Martínez, Cynthia. *La investigación etnográfica*. Madrid:UAM, 2010.
- Parga, Jorge Sánchez. *Textos textiles en la tradición cultural andina*. Quito: IADAP, 1995.
- Rock, María Esperanza. *Memoria y oralidad: formas de entender el pasado desde el presente*. Chile: Diálogo Andino no.49, 2016.:
https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S07192681201600010012.
- Sendón, Pablo F. «Estudios de parentesco y organización social en los Andes». En *No hay país más diverso: Compendio de Antropología Peruana II*. Lima: Pablo Eds., 2018.
- Silverblatt, Irene. «Andean Women under Spanish rule». En *Women and Colonization. Anthropological Perspective*. South Hadley: Bergin and Garvey, 1980.
- Vanegas, Claudia. *Los textiles indígenas en la época colonial. Tributo, comercio e intercambio de mantas de algodón en los Andes centrales neogranadinos, siglos XVI y XVII*. México: Revistas UNAL, 2018.:
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/article/view/68452/66939>
- Vich, Víctor. «Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política». En *Sobre cultura, heterogeneidad, diferencia y poder*. España: Siglo veintiuno editores, 2014
- Zabala, Virginia. *Desencuentros con la escritura. Escuela y comunidad en los andes peruanos*. Lima: Red para el Desarrollo, 2002.

Anexos:





