



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
CENTRO DE ESTUDIOS CULTURALES LATINOAMERICANOS

**IDENTIFICACIÓN DE ROLES Y CATEGORÍAS DE GÉNERO EN
LA PRÁCTICA TEXTIL DE LA COMUNIDAD DE TEJEDORES Y
TEJEDORAS DE ACCHA ALTA, CALCA, PERÚ: TÉCNICAS DE
TRENZADOS**

SUSAN HERZ QUITO

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS

PROFESOR GUÍA: JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

SANTIAGO DE CHILE
JULIO, 2021

TABLA DE CONTENIDO

	Página
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. ANTECEDENTES GENERALES DE LA COMUNIDAD DE ACCHA ALTA.....	11
1. 1 Sistema sociopolítico.....	13
1. 2 El matrimonio.....	14
1. 3 Actividades socioeconómicas.....	16
1. 3. 1 La Agricultura.....	16
1. 3. 2 Ganadería	17
1. 4 Principios de complementariedad y reciprocidad.....	21
1. 5 Fiestas y actos rituales	23
1. 5. 1 Uywa Chuyay	26
1. 5. 2 El <i>Machu chuyay</i> o fiesta de la llama	26
CAPÍTULO 2. ACTIVIDAD TEXTIL DE LA COMUNIDAD DE ACCHA ALTA	29
2. 1 Cadena operativa de producción textil	31
2. 1. 1 Proceso de esquila.....	32
2. 1. 2 Selección de la fibra.....	33
2. 1. 3 Proceso de lavado de la fibra	33
2. 1. 4 Proceso de almacenamiento de la fibra.....	34
2. 1. 5 Proceso de hilado	34
2. 1. 6 Proceso de teñido	36
2. 2 Tecnologías textiles de Accha Alta	39
2. 2. 1 Técnicas en telar de estacas	39
2. 2. 2 Técnica de cinco palillos.....	41
2. 2. 3 Técnicas de bordado y decoraciones	42
2. 2. 4 Diseños.....	43
2. 2. 5 Colores	46
2. 3 Características del objeto textil: creador, destinatario y uso	47
2. 3. 1 Indumentaria tradicional femenina	47
2. 3. 1. 1 Pollera o falda	47
2. 3. 1. 2 Chumpi.....	48
2. 3. 1. 3 Lliclla o Q'epi	48

2. 3. 1. 4 Montera	49
2. 3. 1. 5 Jobona	49
2. 3. 2 Indumentarias de uso tradicional masculino.....	49
2. 3. 2. 1 <i>Chumpi</i>	50
2. 3. 2. 2 <i>Chullu</i>	50
2. 3. 2. 3 Poncho.....	50
2. 3. 2. 4 Sombrero	51
2. 3. 2. 5 Ojotas	51
2. 3. 3 Indumentaria infantil.....	52
2. 4. Objetos de carga	53
2. 4. 1. <i>Chuspas</i>	53
2. 4. 2. <i>Talegas</i>	53
2. 4. 3. Costales.....	53
2. 5 Objetos rituales.....	54
2. 5. 1 Inkuñas.....	54
2. 6 Los trenzados de Accha Alta.....	54
2. 6. 1 Tipos de trenzados	55
2. 6. 1. 1 <i>Walqas</i>	55
2. 6. 1. 2 <i>Thunku</i>	55
2. 6. 1. 3 <i>Watana</i>	55
2. 6. 1. 4 <i>Waskha</i>	56
2. 6. 1. 5 <i>Puruwa</i> o sortejilla.....	58
2. 6. 1. 6 <i>Murkom</i>	59
2. 6. 1. 7 <i>Warakas</i>	61
2. 6. 1. 8 <i>Falcha waraka</i>	62
2. 7 El rol de los trenzados en la comunidad de Accha Alta.....	62
CAPÍTULO 3. CATEGORÍAS DE GÉNERO ASOCIADAS AL PROCESO DE ELABORACIÓN TEXTIL	65
3. 1 Concepto de género en el mundo andino	65
3. 2 La actividad textil andina asociada a los estudios de género	68
3. 3 Roles de género en la técnica de trenzados y sus actores.....	75
3. 4 Lo femenino y lo masculino en un trenzado	77
CONCLUSIONES	84
BIBLIOGRAFÍA	91

RESUMEN

La presente investigación consiste en la identificación de roles y categorías de género en la práctica textil de las y los tejedores de la comunidad de Accha Alta, Calca, Perú, específicamente en la técnica de trenzados.

Este estudio se complementó con bibliografía sobre estudios de género asociados con la textilería andina, la experiencia como tejedora de la autora y con el trabajo de campo en uno de los caseríos de Accha Alta. Con esta información fue posible registrar la participación del hombre y la mujer durante cada una de las etapas en el proceso de la actividad textil en general, para luego enfocarse exclusivamente en las técnicas de trenzados, considerando: sus etapas de producción, funciones, usos, portador o portadora y, a partir de estos elementos, distinguir posibles combinaciones de género en el mismo trenzado.

Bajo este método se pudo reconocer distintos roles de género relacionados con la participación de las y los actores en las etapas productivas que conforman la cadena tecnológica, tales como selección y preparación de materia prima, uso de herramientas, materiales, conocimiento y aplicación de técnicas textiles.

La participación de hombres y mujeres en esta actividad logró visibilizar comportamientos fundamentales para el equilibrio de la comunidad: la complementariedad y reciprocidad que permiten un beneficioso trabajo colectivo en todas las actividades económicas, culturales, religiosas, agrícolas y ganaderas de Accha Alta.

INTRODUCCIÓN

Hoy por hoy, la actividad textil es una de las prácticas más notables en las comunidades presentes en los Andes, donde la elaboración de estos soportes es de gran importancia para conocer diferentes aspectos representados en sus textiles. Por esta razón ha surgido el interés de investigar, aprender y descifrar la participación del hombre y la mujer en las etapas de producción como en la función, uso y portador de uno de los objetos menos estudiados dentro del universo textil: los trenzados.

Durante el proceso de la elaboración textil, el tejedor y la tejedora comunican una serie de elementos que forman parte de su cultura¹, “los textiles se convirtieron en el medio disponible más adecuado para difundir contenidos textualizados, a través de estructuras, texturas y colores construyendo mensajes que lograron traspasar las fronteras jerárquicas, étnicas e idiomáticas” (Hoces de la Guardia et al. 107).

Mediante la actividad de tejer se introduce el espíritu del tejedor en el nuevo textil concibiéndolo como un ser vivo que no solo viste a las personas sino que abarca muchos otros elementos que representan al portador o portadora frente a la sociedad. Los objetos textiles tienen una función protectora frente a los sucesos del exterior, es por eso que en el mundo andino el tejido es construido como un artefacto que cumple la función de ser usado por una o un usuario en particular. Esto posiblemente indica que el tejido expresa o representa y contiene una personalidad y un género específico vinculada a quien lo usa.

En muchas de las comunidades de los Andes, el textil es considerado como objeto vivo. Este concepto ha sido investigado por Verónica Cereceda, en su análisis de las talegas de Isluga, en el que se define al textil como un “ser vivo con corazón” (192). Por su parte Elvira Espejo, Denise Arnold y Juan de Dios Yapita, en su texto *Hilos Suelos: los Andes desde el textil*, conciben al tejido como “un ser vivo que nace del útero de la tejedora

¹ Roles de género, clase social, tipos de ceremonia, costumbres, etc.

considerado como *wawa* (criatura²) que porta la forma de ver y pensar el mundo de su creadora” (71).

Al mismo tiempo la investigadora Cristina Bubba, en su artículo *Los tejidos andinos, la pasión de Elaine Zorn*, plantea citando a Zorn que los textiles representan la identidad de una comunidad, cumpliendo una narración de sus elementos socio culturales, “siendo la indumentaria la más importante expresión de las identidades en las culturas de los Andes” (203). A partir de esto se podría decir que no existe un elemento más expresivo en el universo textil andino que las vestimentas, las cuales, como ya se ha mencionado anteriormente, poseen información significativa en muchos ámbitos de la comunidad³.

Para las y los “no-andinos” (énfasis de la autora) el textil solo es considerado como una prenda de vestir a diferencia del abordaje que le dan investigadoras e investigadores de este campo como Zorn, Cereceda, Espejo, Arnold, entre otros. Desde este ámbito, se plantea que el tejido es difícil de comprender y al mismo tiempo complicado en su hacer, ya que desde su elaboración va adquiriendo forma, vida y un género que determinarán tanto su función como a su portador o portadora. Pero ¿dónde se mencionan los roles de género en cada una de las etapas de la actividad de producción de este objeto tan enigmático?

En relación con los estudios de género presentes en los grupos étnicos de los Andes, existen varias investigaciones que abordan la participación del hombre y la mujer en actividades religiosas, agrícolas, económicas, etc. Entre estas se destaca la de Tristán Platt, quién en su texto *Espejos y Maíz: temas de una estructura andina* da cuenta de la diferenciación de lo masculino y lo femenino desde la naturaleza del cuerpo humano, su concepción y reproducción. Hombre y mujer son un elemento dual, los cuales no pueden

² *Diccionario quechua-español-quechua/Simitaque qheswa-español-qheswa*. XXII.

³ Este comentario solo se basa en el vestuario, marginando a los trenzados por ser herramientas utilizadas para las actividades ganaderas y no como objetos que cubren y protegen al individuo.

subsistir de manera autónoma, sino que actúan como una unidad en cada una de las actividades culturales de las comunidades andinas.

Asimismo, Carrasco y Gavilán (2014) han investigado el comportamiento de hombres y mujeres en las diferentes actividades socioeconómicas y religiosas, particularmente sobre la dominación masculina en el Norte de Chile, con el fin de identificar roles de género en los diferentes ámbitos culturales de la sociedad aymara. Visto desde la posición de ambas autoras, existe desigualdad entre lo femenino y lo masculino en las esferas de poder. Si bien la mujer puede acceder a cargos políticos, es el hombre quien los ostenta principalmente, también existen diferencias de género asociadas a la edad y a los rasgos físicos. Estas divisiones solo se limitan al poder ejercido del hombre y la mujer dentro de su comunidad, no abordando categorías de género vinculadas a la práctica textil, la cual se perfila como un universo importante para el estudio y análisis de la vida entre los y las comuneros.

Continuando con la misma idea, Ina Rössing describe en la región de Amarete, Bolivia, diez tipos de géneros simbólicos basados en la posesión de tierras para cultivo y pastoreo:

El género simbólico tiene muchas consecuencias prácticas. Determina constantemente la manera como se mueve una persona en el espacio y en el tiempo. Las consecuencias prácticas más importantes: el orden cósmico, de marcha, de actuación, de emparejamiento, de representación de ofrendas, ordenamiento de las esquinas, división del trabajo y el orden de agasajo. (112).

Nuevamente la autora toma actividades socioeconómicas y religiosas para identificar roles de género en una comunidad, quedando fuera de su análisis la actividad textil.

Esta forma de ver la división de géneros también es considerada en los estudios de Carrasco y Gavilán: “para comprender las categorías sociales hombre-mujer y sus relaciones se deben tener en cuenta factores como la edad y los roles sociales” (*Género y etnicidad, ser hombre y ser mujer entre los aymaras del altiplano chileno*, 169).

Bajo esta idea, y a pesar de la ausencia de nuevas investigaciones sobre la importancia del tejido, se podría definir el proceso textil como una actividad de hombres y mujeres que

cumplen roles diferenciados según sus capacidades físicas y su rango etario, junto con conceptos de relaciones de poder o subordinación.

Desde lo textil, Denise Arnold (1999) concluye que es la mujer la que determina el género de cada pieza, y como creadora de estas logra incorporar códigos femeninos en la vestimenta masculina, poniendo en valor la voz de la mujer en el tejido ya que “Al tejer prendas tales como mantas para ella o poncho para sus hombres, es la mujer quien define, a través de su trabajo, los límites y las obligaciones de cada género, como construcciones sociales” (*Convertirse en persona, el tejido: la terminología aymara de un cuerpo textil*, 112). Pero, ¿dónde está sistematizado el ritual de creación de una pieza textil? ¿Cuál es el rol del hombre y la mujer en este proceso? ¿Es válido decir que la mujer es la que confecciona el textil a su imagen, como lo menciona Arnold? ¿O simplemente el proceso textil, dentro de una comunidad, no posee identificaciones de roles significativos que puedan dar respuestas a las preguntas de esta investigación? Es posible que los códigos e información de quién, cómo, a quién y por qué se fabricó un artefacto textil estén en el proceso y producto, siendo fundamental mantener vigentes estos lenguajes con el fin de seguir interpretando lo que nos pueden comunicar estos objetos.

Existe información sobre las prácticas textiles andinas, en la que se enfatiza al textil como un soporte que contiene mensajes, pensamientos, funciones, relaciones de sus creadores con el entorno e identificaciones de género en vestimentas. Sin embargo, no existen suficientes estudios sobre trenzados que logren sustentar una investigación en la que se identifique una participación diferenciada de géneros durante la cadena productiva textil. Teniendo en cuenta que el tejido es un portador de información, se podría plantear que es posible dilucidar otros significados a través de la categorización de roles de géneros en las etapas de producción. Para ello es necesario comprender por qué hombres y mujeres tienen roles determinados en algunas actividades y en otras estos roles son más flexibles.

Ante esto surge la inquietud de conocer cómo las sociedades andinas construyen y expresan roles de género en el campo textil. A través de la sistematización de cada uno de los pasos de construcción de un tejido y de sus actores, se podría dar cuenta de los roles

que tienen los hombres y mujeres durante este proceso, fundamentando así las razones de esta participación en el trabajo textil.

Para llevar a cabo en profundidad este estudio, la hipótesis planteada postula que la comunidad de tejedores y tejedoras de Accha Alta, Calca Perú cuenta con su propia visión de lo femenino y de lo masculino, y otros géneros posibles, asociada tanto a la elaboración de cada pieza como al uso de estas. Dicho esto, se pueden reconocer distintos roles de género relacionados con la participación de las y los actores en las etapas productivas que conforman la cadena tecnológica⁴.

Para comprobar la hipótesis se propuso como objetivo principal estudiar e identificar roles de género en las técnicas de trenzados de la práctica artesanal de las y los tejedores de la comunidad de Accha Alta, Calca, Perú. Para ello, se han planteado tres objetivos específicos: 1- Registrar la cadena tecnológica (selección del material, operaciones manuales, conocimientos técnicos, espacios de trabajo, características del objeto terminado, entre otros) realizada por las y los tejedores en la producción de diferentes trenzados. 2- Identificar, en las etapas de producción, los roles de la mujer y del hombre en cada proceso tecnológico, los usos y las funciones de los trenzados y 3-Reconocer posibles combinaciones femeninas y masculinas al interior y exterior del trenzado considerándolo como un artefacto con vida y sujeto a cambios⁵.

La selección del lugar y objeto de estudio es debido a que las y los tejedores de Accha Alta han logrado flexibilizar algunas tradiciones textiles con el fin de potenciar el trabajo incluyendo al hombre en la cadena de producción. Este cambio ha provocado que los roles de la mujer y del hombre hayan sido modificados no solo en el campo textil sino también en otras actividades asociadas. En cuanto a los trenzados, la dinámica continúa siendo la misma en la que el hombre está a cargo de su elaboración, sin embargo cabe preguntarse de qué manera esta “flexibilidad” (énfasis de la autora) ha intervenido en las etapas de

⁴ Selección y preparación de la materia prima, uso de herramientas, materiales, conocimientos y aplicación de técnicas textiles.

⁵ Algunos de los objetivos fueron modificados debido a las variaciones en los resultados de la investigación.

producción de los trenzados en cuanto a su función, uso y portador o portadora.

Los resultados obtenidos en esta investigación permitieron identificar los roles de la mujer y del hombre en cada una de las etapas de producción textil en la cual ambos se complementan con un fin en común.

La elaboración de los trenzados es una actividad masculina, y pese a que la mujer maneja todos los conocimientos textiles, el universo de los trenzados es delegado a los hombres ya que se requiere de mucha fuerza en las manos para que estas estructuras sean duras y resistentes⁶. El tejido realizado por la mujer en telar de estacas es muy diferente a la elaboración de los trenzados. Son estructuras distintas, la tensión es variable y la calidad de la materia prima también es diferente.

A través de la enseñanza de los tejedores de Accha Alta se pudieron identificar dinámicas que permitieron distinguir combinaciones de géneros según direcciones e intercambios de colores en su ejecución, por lo demás, la manufactura de estos está relacionada fuertemente con su cosmovisión. En cuanto a su uso, la identificación de roles es notable ya que el hombre teje a la mujer las trenzas utilizadas para amarrar las estacas del telar y ella le teje el poncho para ir a trabajar la tierra. Al mismo tiempo, el hombre teje otros trenzados para el trabajo con los animales, en la amarra de los costales e incluso para lacearlos en los ritos de floreo, momentos en los cuales hombres y mujeres los utilizan.

En síntesis, los resultados permitieron registrar señales que hablan de la existencia de división de roles en la práctica textil al momento de diferenciar el uso y portador de algunas prendas y de qué manera ello influye en el género de la pieza. A la vez, decodificar la cadena tecnológica ayudó a identificar la participación de ambos géneros dentro de la cadena de producción de trenzados. Finalmente, el estudio realizado también permitió

⁶ Es necesario que los trenzados posean estas características con el fin de cumplir de forma efectiva en las actividades religiosas, comerciales, ganaderas y agrícolas.

identificar algunas relaciones entre lo textil y otros aspectos del mundo andino, por ejemplo, en las actividades pastoriles, agrícolas, religiosas y económicas.

La metodología aplicada para esta investigación fue de carácter exploratorio con un enfoque cualitativo de tipo etnográfico. La investigación cualitativa es parte de los paradigmas crítico social y constructivista, los cuales plantean la inexistencia de una realidad objetiva construida de manera local y específica. Esta realidad se encuentra vinculada a los contextos, conocimientos e interpretaciones que cada grupo presenta.

Hay que destacar que en la zona de Accha Alta son muy pocos los y las comuneras que hablan español, siendo la mayoría de los habitantes quechua hablantes. Para facilitar el diálogo entre la investigadora y las y los tejedores se desarrollaron procesos de observación participante y el aprendizaje de los trenzados, procesos en los cuales primó el lenguaje tecnológico en el intercambio de conocimientos. Esta experiencia en el hacer disminuyó la brecha cultural y lingüística. A esto se suma la generosidad de las y los comuneros al compartir sus conocimientos.

Sin embargo, el tipo de material al cual se pudo tener acceso fue escaso, lo que limitó la posibilidad de tejer el universo de los diferentes trenzados que se realizan en la comunidad. El proceso de registro técnico no fue grabado, respetando así la forma tradicional en que las y los tejedores enseñan, donde prima la observación. Otra dificultad fue no interrumpir con las labores cotidianas de los y las comuneras, junto con comprender la lógica que ellos utilizan para tejer los trenzados, la posición de las manos, la disposición de los colores y la firmeza que se requiere para su buen uso en las diferentes actividades.

La selección del campo de estudio se basó en los lazos de amistad con la familia de Pedro Mendoza, Paola Flores y Alicia Layme, residentes del caserío Kuncha Oruqo, en Accha Alta, anexo de Accha Pampa. Con el fin de cumplir con los objetivos planteados, la investigadora fue invitada a vivir en la casa de Pedro, para compartir e intercambiar conocimientos de manera recíproca con tejedoras y tejedores de la comunidad⁷.

⁷ Este trabajo de campo fue coordinado a través de Apulaya Andean Center.

Al ser un estudio acotado a una sola comunidad de tejedores y tejedoras, y a un tiempo de trabajo de campo determinado, se seleccionó una muestra intencional o de conveniencia, que permitió acceder a actores representativos de la actividad, con los cuales se logró realizar un registro de la actividad textil vinculado a las técnicas de trenzados.

Las entrevistas fueron de tipo semiestructuradas las cuales fueron traducidas por Pedro Mendoza, quien fue el intérprete que permitió que la investigadora pudiera compartir y conversar con las y los tejedores del caserío. Para ello, se preparó una pauta de preguntas que fue orientando el proceso de intercambio de ideas y prácticas. Las preguntas en general fueron abiertas y respondieron a las dimensiones de análisis vinculadas con ámbitos históricos, culturales, económicos, religiosos, sociales y tecnológicos.

Las entrevistas fueron realizadas a mujeres y hombres de la comunidad con el fin de obtener su propia versión de lo femenino y masculino en el trabajo textil y en otros ámbitos de la cultura andina. Hubo muchas cosas que no lograron ser respondidas, debido a la dificultad del idioma, el poco tiempo que se logró compartir con ellos y ellas y, finalmente, porque hay cosas que simplemente los y las comuneras no lograron responder ni la investigadora comprender.

En el trabajo de campo realizado por el investigador Jesús Rozas sobre los rituales en Calca menciona algo muy importante:

la obtención verídica de datos no debe contaminarse con conclusiones externas por parte del investigador, la cual es una acción que fue muy difícil de ejecutar, dejando muchos cuestionamientos y preguntas que fueron programadas. Procuramos aprender [de los comuneros]: cómo ellos interpretan los símbolos, qué palabras utilizan, sus puntos de vista; siempre teniendo cuidado de que las palabras tienen dos niveles de contenido: el significado y el uso. (Rozas, 39).

La información de campo, en especial los contenidos de las entrevistas semiestructuradas aplicadas, fue transcrita para luego ser sistematizada según las dimensiones de análisis propuestas. Esta información fue triangulada con los registros realizados por la investigadora mediante la observación y práctica participante, la revisión bibliográfica y los registros fotográficos.

A través de la triangulación se logró comprender la diferenciación de categorías de género y así responder a las preguntas de esta investigación: ¿Cuáles fueron los elementos y criterios que utilizaron las y los tejedores de Accha Alta para diferenciar los roles femeninos y masculinos en la práctica textil? ¿El objeto textil contiene un discurso propio de diferencia de género? ¿La forma andina de categorizar los roles y prácticas de género en la actividad textil es aplicada a otras actividades de la cultura andina?

Los resultados obtenidos lograron cumplir con los objetivos planteados en cuanto a reconocer roles de género en la práctica textil de la comunidad de Accha Alta, especialmente en las técnicas de trenzados y vincularlos a otras actividades culturales.

La investigación se estructura en base a tres capítulos. En el primero se dan a conocer, a grandes rasgos, las principales actividades socioeconómicas que sostienen la vida de los y las habitantes de Accha Alta, poniendo énfasis en aquellas actividades que se encuentran relacionadas con la actividad textil y los trenzados, para ello se profundizó en los campos agroganadero y su cosmovisión. En el segundo capítulo se describe cada una de las etapas de la cadena de producción textil y la participación del hombre y la mujer. Además, se señala el uso de materiales, colores, iconografías y técnicas utilizadas en los tejidos de Accha Alta. También se explicó el uso de cada una de las vestimentas e indumentarias femeninas y masculinas, dando hincapié a los tipos y técnicas de los trenzados recalcando su importancia para las actividades de producción. En el tercer capítulo se desarrolla el tema de los posibles roles de género en la creación y el uso de los trenzados, proponiendo distintas lecturas en las que se podría identificar lo femenino y lo masculino durante su producción textil, del objeto ya terminado analizando el exterior e interior de este y las técnicas asociadas para su construcción junto con destacar quién, para qué y por qué lo usa.

En este contexto y a través de esta investigación puede ser posible dar ciertas pistas para definir lo masculino y femenino durante la producción y uso de trenzados, considerándolos como un elemento con uno o más tipos de géneros que forman parte del mundo textil y de las diferentes actividades productivas que desarrollan los y las

comuneras en Accha Alta. Finalmente, esta información podría ser parte fundamental para el desarrollo de otras investigaciones en las técnicas de trenzados y roles de género asociados a las diferentes actividades de otras comunidades andinas.

CAPÍTULO 1. ANTECEDENTES GENERALES DE LA COMUNIDAD DE ACCHA ALTA

De acuerdo con el informe técnico realizado por Palomino (2018), la zona de Accha Alta se ubica al noreste, 23 km de la provincia y distrito de Calca, región de Cusco, Perú. Tiene una altitud, aproximadamente de 3.900 hasta 4.300 m.s.n.m. Conformada por tres anexos: Totorá, Accha Pampa, Ch'aypa (Palomino, 2018). Para esta investigación se trabajó con el caserío denominado K'uncha Oruqo, ubicado en Accha Pampa, su número de habitantes no es preciso, esto debido a la poca información bibliográfica sobre la comunidad (Ilustración1).

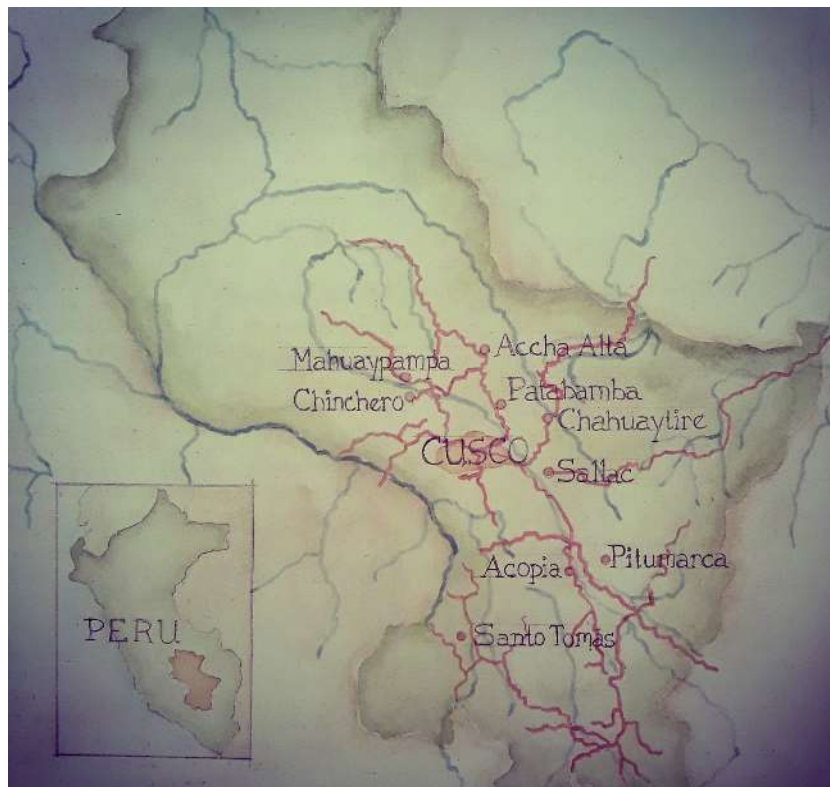


Ilustración 1. Mapa del departamento de Cusco. (Tejiendo en los Andes del Perú: soñando, tejiendo recuerdos).

A una altitud de 3.918 m.s.n.m. se ubica el sitio arqueológico de Ancasmarka, el cual se encuentra bajo jurisdicción de Accha Alta. Bajo el imperio Inca, este sitio arqueológico tenía una función residencial, ceremonial y administrativa. Según lo registrado en la *Ficha técnica para declaratoria como Patrimonio Cultural de La Nación de Zona Arqueológica Monumental de Ankasmarka*, no se encontraron restos arqueológicos textiles, solamente algunas piezas de cerámicas y líticos. Esto, tal vez, debido a los saqueos de las tumbas funerarias, el uso de los andenes para cultivos y las condiciones climáticas (Valencia, 2010).

Los terrenos en Accha Alta permiten el desarrollo de diferentes tipos de cultivos y actividades de pastoreo. Ante esto, las y los comuneros viven en diversas unidades domésticas o caseríos formados por vínculos de parentesco (Ilustración 2).



Ilustración 2. Patio común de la familia de Pedro Mendoza. [Fotografía] por Susan Herz.

En el texto *Pastoreo, tejido e intercambio*, Jorge Flores Ochoa define los caseríos como: “varias habitaciones que delimitan un espacio central abierto a modo de patio, en el que

se realizan las actividades domésticas...” (133-154). La suma de varios caseríos entre los cuales existe una relación de parentesco es lo que se conoce por *ayllu*.

El que se desarrollen distintas actividades en las unidades domésticas da cuenta de cómo la práctica textil se integra a la dinámica comunitaria para desplegar su cadena de producción. “Se busca demostrar que la estrecha interrelación entre las esferas técnicas y tecnologías de la producción textil y la esfera de lo social está presente en toda la cadena de la producción textil” (Arnold y Espejo, *El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*, 13).

1. 1 Sistema sociopolítico

En cuanto a las autoridades de Accha Alta, se identifican dos modelos políticos en vigencia. El primero es el sistema de los alcaldes Vara, de origen colonial e impuesto desde la llegada de los españoles. Este sistema está conformado por los *Varayoc* que significa “portador de la vara o cetro” y sus regidores, donde uno de ellos es el regidor mayor⁸.

El segundo modelo es una Junta Administrativa representada por un grupo de autoridades: presidente, vicepresidente, secretario y vocal, los cuales son elegidos democráticamente por la Asamblea Comunal (organismo que toma las decisiones más importantes de la comunidad). De acuerdo con lo investigado en el caserío de Accha Alta el comunero elegido presidente debe saber leer y escribir, estar casado, haber sido regidor y no haber desempeñado el rol de *Varayoc*.

Astbaldur Astvaldsson comenta sobre la importancia del matrimonio para el desarrollo de las actividades políticas y sociales de un *ayllu*:

Si bien siempre son los hombres las figuras políticas más importantes y sobresalientes —porque ellos, casi sin excepción, se encuentran en la vanguardia como líderes de la

⁸ Esta organización no está reconocida como un organismo político para el Estado peruano. Sin embargo, para las comunidades, la autoridad más importante continúa siendo el *Varayoc*, el cual en la actualidad se considera más un cargo social y religioso, que un organismo político.

comunidad—, la gente del lugar claramente concibe a las mujeres como parte esencial de la unidad básica de autoridad dentro de la comunidad. (242).

A pesar de que las mujeres no pueden tener cargos políticos dentro la comunidad, su opinión puede ser o no considerada. Una de las evidencias que da cuenta de la participación activa de la mujer en el desarrollo de las actividades políticas y religiosas, es en el proceso de acompañar al esposo como representante de las mujeres de la comunidad. A esto se integra su participación en la organización de la comida y bebida para los asistentes. El espacio femenino en el cual ellas tienen autoridad es en la supervisión y suministro de la comida, la mujer es la que dirige todos los asuntos de una casa. En consecuencia, el matrimonio figura como un elemento crucial para las actividades sociopolíticas de la comunidad.

1. 2 El matrimonio

El *ayllu* está conformado por “un hombre y una mujer a partir de cuya unión social se crea un nuevo ser” (Canessa, 237), es decir, la estructura primaria del *ayllu* es el matrimonio. Para que esta dualidad compuesta por dos opuestos funcione de manera equilibrada, siendo una unión estable entre el hombre y la mujer, es importante la confianza, la ayuda mutua, el respeto y la acción de trabajar en conjunto.

Los textiles tienen una importante participación en el matrimonio y generalmente en todas las actividades de la comunidad. Por ejemplo, para la celebración del matrimonio, las vestimentas y los regalos de la novia y el novio son elaboradas con los mejores materiales, gran variedad de colores, complejos diseños y sofisticadas técnicas. El hombre utiliza *chullo* (gorro⁹) y poncho. La novia prepara su montera, dos *llicllas* (manta¹⁰), la pollera y ornamentos.

⁹ Callañaupa, 2009:108.

¹⁰ Callañaupa, 2009:108.

Los criterios más importantes para la elección de una pareja es que el varón y la mujer posean ganado, tierras y sean trabajadores. En Accha Alta, ambos cuidan el ganado, principal fuente de ingresos de la comunidad, los hombres trabajan en la chacra y realizan los trenzados, mientras las mujeres se encargan de tejer el vestuario de la familia y dirigir los asuntos domésticos de la casa.

Los niñas y niños también tienen un rol participativo en las actividades del caserío, así los niños comienzan desde pequeños a acompañar a sus padres a las actividades agrícolas y ganaderas mientras que las niñas, a partir de los ocho años (aproximadamente) comienzan a tejer y participar en las tareas en las tareas domésticas.

En Accha Alta es frecuente ver a las mujeres hilar mientras llevan a pastar a los animales. “Las mujeres siempre están hilando, no descansan. Los hombres sí pueden descansar, las mujeres siempre están trabajando” (Mendoza, 2019).

Dentro de este sistema de complementariedad recíproca es posible dividir las actividades socioeconómicas y religiosas, así se pueden identificar los roles de la mujer y del hombre dentro de su hogar y, en consecuencia, de toda la comunidad. Por lo tanto, se podría suponer que dentro de la actividad textil también existiría una diferenciación de género, cuestión que analizaremos más adelante.

Más allá de este planteamiento, se sabe que no es imperativo desarrollar la actividad que tradicionalmente realiza el hombre o la mujer. Es decir, si la persona no quiere o no puede, cualquier otro u otra que posea el interés y las habilidades correspondientes puede ejecutarla (Spedding, *Esa mujer no necesita hombre. En contra de la dualidad andina*, 331). Por ejemplo una viuda debe hacerse cargo de las tareas masculinas y en el caso de que necesite ayuda, solicita cooperación a los hombres de la familia o vecinos (Mendoza, 2019). A pesar de la existencia de la solicitud de colaboración para este caso, aun así es ella la que debe realizar las actividades masculinas tanto como las femeninas. Un ejemplo asociado al tema textil es el hecho de que es la mujer la que en estas circunstancias debe tejer las sogas, llevar a pastear los animales y cuidar la chacra.

1. 3 Actividades socioeconómicas

Las principales actividades socioeconómicas de Accha Alta son la agricultura, la ganadería y la textilería. Esta última se ha ido potenciando a través de la venta de productos y la enseñanza de diferentes técnicas que se transmiten desde la observación a temprana edad.

1. 3. 1 La Agricultura

Generalmente el trabajo de la tierra es una tarea masculina. Las mujeres son las encargadas de llevar comida al campesino y, en el caso que no puedan, son los hombres quienes se preparan una colación más simple.

En Accha Alta los hombres prefieren trabajar en la chacra, sienten que no es una tarea apropiada para las mujeres ya que la labor requiere de mucha fuerza. Pedro Mendoza (2019) explica que “no puede estar con las piernas abiertas trabajando la tierra” sin embargo, existen algunas excepciones en que la mujer coopera durante el período de la siembra, posiblemente por la relación que tiene lo femenino con la *Pachamama* (Madre Tierra¹¹). El rol de la campesina es solicitar a la madre tierra que propicie una buena cosecha. Durante la cosecha se trabaja de manera colectiva: mujeres y hombres se ayudan y, si es necesario, se consigue mano de obra externa, la cual es retribuida por un salario o por intercambio de productos. De todas maneras, el rol femenino durante las etapas de siembra y cosecha es relativo y depende de las costumbres de cada unidad doméstica.

Principalmente cultivan diferentes tipos de papas. Los productos cosechados son almacenados en talegas y guardados en las bodegas acondicionadas para su mantención. La papa es el principal alimento de muchos de los caseríos de Accha Alta y también las venden en el mercado de Calca, siendo un aporte significativo para la economía del hogar. También, cada familia tiene su pequeña huerta en las que se cultivan diferentes productos tales como tomates, lechugas y plantas aromáticas.

¹¹ Diccionario quechua-español-quechua/Simitaque qheswa-español-qheswa, 375.

El cultivo de plantas tintóreas es una actividad importante para el teñido de fibras usadas en la cadena de producción textil. En algunos casos, son cultivadas en invernaderos, otras son usadas con los colores naturales extraídos de los animales. Generalmente, cada familia tiene su propia huerta con sus plantas tintóreas, muchas son compradas en los mercados o trocadas con otras comunidades. Lo más importante es que a pesar de la gran variedad de colores presentes en los hilados sintéticos, los y las tejedoras reconocen que hay ciertos colores que vienen directo de los animales y los teñidos con tintes naturales irremplazables para la confección de sus textiles.

1. 3. 2 Ganadería

La crianza de llamas, alpacas y ovejas es otra de las actividades de Accha Alta, la cual es fuente vital de sobrevivencia para el consumo y comercio (Ilustración 3).

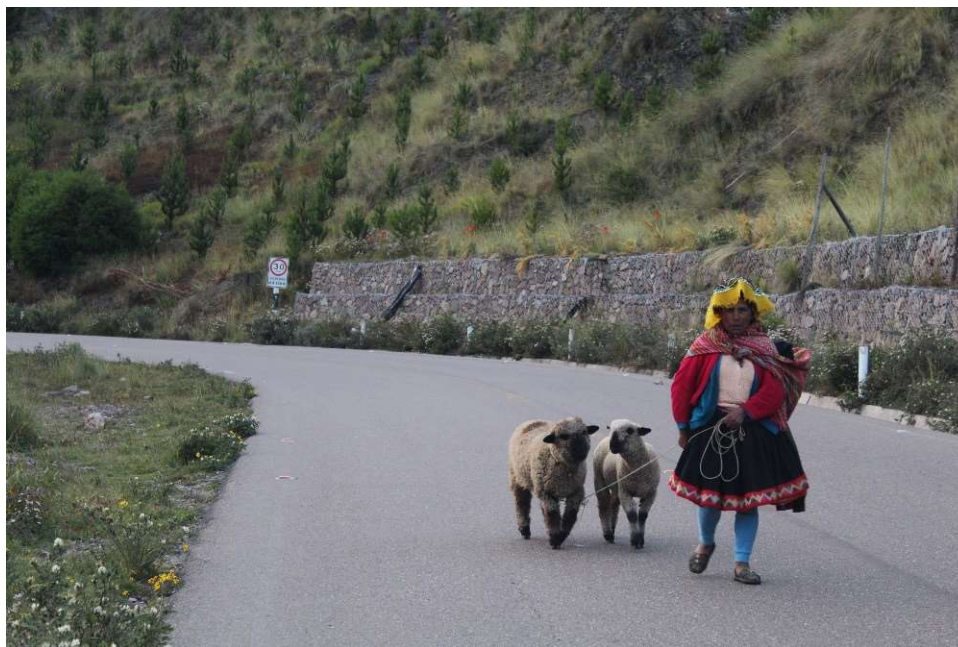


Ilustración 3. Comunera de Accha Alta. [Fotografía] por Edgar Pérez.

Los camélidos son considerados animales sagrados los cuales poseen el *Kama* (energía vital). Son regalados por los *Apus* a la comunidad para que ellos los cuiden y se beneficien de su producción. La oveja fue introducida durante la colonia, sin embargo las y los campesinos rinden tributo a todo el ganado.

Para que los rebaños cuenten con alimento durante todo el año, los pastores deben tener diferentes lugares para pernoctar y guardar a los animales con el fin de ir rotando las zonas de pastizales según las estaciones de lluvia y sequía. Por lo tanto, los comuneros tienen una vivienda donde vive toda la familia y otras pequeñas estacionales en las zonas de altura o *astana*.

Generalmente, las encargadas de los rebaños en Accha Alta son las mujeres acompañadas por sus hijos e hijas y, ocasionalmente, los hombres. Para una buena producción, es necesario tener conocimientos de una serie de factores que permiten el buen cuidado del ganado: cantidad, sexo, edad, categoría, hábitos, enfermedades, alimentación, calidad, ubicación, rotación de pastizales, cambios estacionales, entre otros. También es muy importante usar las herramientas idóneas para el pastoreo: sogas y hondas. Ambas son tejidas y utilizadas como amarras o para espantar a los depredadores que amenazan al rebaño (zorros y cóndores).

Dentro del matrimonio, tanto el varón como la mujer se complementan para el cuidado del rebaño; el hombre proporciona las herramientas para la mujer y ella cuida del ganado. De esta manera, se visualiza el principio de complementariedad, el cual es parte fundamental para la buena relación y convivencia de la pareja. Actualmente la tradición de tejer los utensilios aún pervive, pero se ha visto debilitada con la incorporación de cuerdas industriales, lo que permite más tiempo para otras actividades masculinas. Sin embargo, los campesinos y campesinas reconocen con gran pesar cómo este simbólico y significativo rito de la comunidad va lentamente desapareciendo debido a la incorporación de elementos industriales que han rebajado los costos y tiempos para creación de piezas textiles. Esto podría considerarse una amenaza en cuanto a la pérdida de gran parte del tradicional proceso textil y sus actores.

La crianza de animales es la principal fuente de alimentación de las comunidades. Preparan carne seca también consumen la sangre, grasa y vísceras. Con los huesos construyen herramientas tales como agujas y paletas para tejer. Los llamos son usados para cargar los productos cosechados, muchos de los cuales son intercambiados con otras comunidades, estos son contenidos y transportados en costales, los cuales son amarrados con sogas.

La alpaca (Ilustración 4) se destaca por su importante uso en la actividad textil debido a sus delicadas fibras con las cuales las comuneras tejen indumentarias tales como polleras, *llicllas* y *chumpis* (faja¹²). También tejen a sus esposos el poncho; el *chullo* es elaborado por el varón. La mayoría de las herramientas de uso agrícola y ganadero son tejidas con la parte más tosca de las llamas. En las redes de comercialización se utiliza la oveja como principal materia prima de las prendas.



Ilustración 4. Camélidos de la familia de Pedro Mendoza. [Fotografía] por Edgar Pérez.

¹² Callañaupa: 2009, 108.

La práctica textil también forma parte de las actividades socioeconómicas de Accha Alta. Por ejemplo, algunos integrantes de la familia de Pedro Mendoza trabajan en el Centro de estudios andinos Apulaya¹³. A esto se suma la venta de tejidos tales como *chullos*, *chumpis*, mantas, ponchos y *chuspas*¹⁴. Además invitan a turistas a convivir con ellos en su estancia con el fin de dar a conocer sus costumbres y tradiciones.

Actualmente el trabajo textil de Accha Alta y otras comunidades se ha ido potenciando gracias a la organización de agrupaciones de tejedores que integran a las diferentes comunidades pertenecientes al Valle Sagrado. El Centro de Textiles Tradicionales del Cusco (CTTC) es una organización que se ha conformado con el objetivo de poner en valor el trabajo textil de los comuneros pertenecientes a la región de Cusco, dentro de los cuales está la comunidad de Accha Alta. Junto con vender los productos de las y los tejedores, realizan capacitaciones y encuentros para dar a conocer uno de los oficios más importantes de la zona. En la ilustración 5 se presentan diferentes piezas textiles tejidas con diversas técnicas y colores tanto sintéticos como naturales.



Ilustración 5. Textiles de Accha Alta para la venta. [Fotografía] por Marcela Enríquez.

¹³ Centro dedicado a la investigación y enseñanza de textilería, música y cosmovisión andina dictando clases de técnicas textiles tales como telar de cintura, tejido con cinco palillos, hilado con huso y teñido.

¹⁴ Callañaupa: 2009, 108.

1. 4 Principios de complementariedad y reciprocidad

Gran parte de los acontecimientos y actividades de la comunidad de Accha Alta se fundamentan en la relación con su entorno. Las y los comuneros han interpretado las distintas manifestaciones del medioambiente y les han dado un nombre y un poder que forman parte de su cosmovisión. Esta relación implica entender, por ejemplo, cómo y por qué suceden ciertos acontecimientos naturales y de qué manera las personas pueden convivir con ellos. La convivencia además da cuenta de procesos de adaptación en las formas de vivir, de procesos de aprendizaje y de la comprensión de la naturaleza, en tanto entender y apropiarse de los tiempos naturales vinculados con la cosecha, la crianza de los ganados y también a tiempos que marcan el desarrollo de la actividad textil.

Las y los andinos, a través de sus actividades socioeconómicas y prácticas rituales, se sienten parte de la realidad cósmica, interactuando con los *Apus*¹⁵ y la *Pachamama* los cuales poseen una sabiduría que ordena de la vida de las y los comuneros.

Mediante actos simbólicos, tales como los ritos y ofrendas, permiten que la naturaleza y sus manifestaciones actúen de manera equilibrada y armónica entre tres esferas del mundo andino: *Hananpacha*, el espacio exterior o de arriba, *Kaypacha*, el aquí y ahora y *Hurinpacha*, el espacio interior o “lo de abajo”. Estos tres espacios no actúan de manera independiente, hay una relacionalidad entre ellos y son regidos por los principios de Reciprocidad y Complementariedad. (Estermann, 2014).

Como se mencionaba anteriormente, el principio de Complementariedad es la unión de dos contrarios que conforman un “ser completo”, es decir, una dualidad que da dinamismo al cosmos. En este sentido, debe existir una contraparte para cada elemento del cosmos, por ejemplo: hombre/mujer, bien/mal, noche/día, el mundo de arriba/mundo de abajo, etc. Cada uno de estos elementos no pueden vivir sin el otro y no pueden actuar sin su complemento.

¹⁵ Deidad tutelar de un territorio que puede tomar la forma de montañas, ríos y otros grandes seres de la *Pachamama* o madre tierra. (Millanao, 41).

Conformada la unión de dos elementos opuestos, existe un acto de ayuda mutua que funciona en las dinámicas sociales y en la relación del hombre y la mujer con las manifestaciones de la *Pachamama* y de los *Apus*. El principio de Reciprocidad es considerado un deber sagrado que mantiene el orden en las relaciones entre las personas y también entre lo divino: “Para pedir siempre hay que dar algo a cambio” (Fernández, 2019).

A través de la observación y participación en algunas de las actividades de la comunidad de Accha Alta e inclusive en la entrega de sus conocimientos, se pudo visualizar comportamientos presentes en diferentes manifestaciones en las que el hombre y la mujer actuaban bajo ambos principios, principalmente en la cadena de producción textil.

Un ejemplo de complementariedad que se observó en Accha Alta es en el proceso de tejido de prendas para la venta en telar de cintura. Alicia, esposa de Pedro, es la encargada de tejer las piezas, proceso en el cual interviene su esposo de manera directa. Generalmente él no manipula el telar de cintura, pero sí apoya con la finalidad de agilizar el proceso productivo. A esto se suma que Pedro tiene mucho interés en aprender y también en enseñar.

Paola, suegra de Pedro, ha aprendido técnicas ancestrales en capacitaciones realizadas por CTTC y debido al interés que tiene Pedro por aprender ella le ha transmitido generosamente estos conocimientos adquiridos, lo que es bastante inusual ya que una tejedora no suele compartir sus conocimientos a un hombre. Al mismo tiempo, Pedro retribuye el gesto de Paola hilando las fibras de camélidos que ella y Alicia necesitan.

1. 5 Fiestas y actos rituales

El éxito de una provechosa cosecha, aumento de los rebaños, salud y bienestar familiar son condicionados por las ofrendas que las y los comuneros entreguen a los ancestros. Para ello, se realizan rituales familiares y otros colectivos. En ambas celebraciones se prepara abundante comida, se dispone de vistosos atuendos, todo acompañado de música y danzas.

Con respecto a la organización del ritual existe una diferenciación de género; las canciones son interpretadas por mujeres mientras los hombres están a cargo de los instrumentos. La mayoría de las vestimentas son creadas por las mujeres (ponchos, *llicllas*, polleras, monteras). Marido y mujer organizan la ceremonia: el varón dirige y la mujer distribuye la comida.

En cuanto a las danzas, bailan hombres y mujeres, a veces representando un acto de enamoramiento y otras veces dos hombres que representan un enfrentamiento o *tinku*¹⁶. Bouysse-Cassagne y Harris en su texto *Pacha en torno al pensamiento aymara* describen al *tinku* como un “encuentro ...mediante la pelea lo que se pretende establecer es un intercambio de fuerzas, necesario al equilibrio social, estableciendo una unidad. El juntarse en combate es una igualación” (30).

El rito debe ser realizado de manera correcta para evitar ser sancionados tanto por la comunidad como por los *Apus* y la *Pachamama*. Esta creencia también existe al momento de evaluar los efectos que implica dejar de celebrar los rituales en las fechas correspondientes. El hecho puede traer calamidades, tales como que los animales pierdan su fuerza vital a través de enfermedades, que la producción agrícola disminuya o que la elaboración de un tejido se haga compleja, “que el tejido se enoje” (Coronel, 2016).

Los ritos familiares son denominados pago, ofrenda, despacho y se realizan para muchos acontecimientos: nacimientos, matrimonios, cambios de casas, funerales, cruce de los animales, cosecha, etc. Esta actividad es oficiada por el *Misayoc* o especialista, el cual

¹⁶ Encuentro de peleas o de juegos. Unión de personas o cosas. (Diccionario Quechua-Español: 1997-2021).

posee un rango religioso y cosmológico. Representa el puente entre los dos mundos: el terrenal y el espiritual. El papel que desempeña cada uno de los familiares está determinado por la edad que tenga cada integrante, en este caso el sacerdote que oficia el ritual es el jefe de la familia¹⁷. En lo referente al caserío de Pedro Mendoza el jefe del caserío es su suegro, apoyado por su esposa que prepara la cena ritual. Por lo demás el rito tiene reglas en la disposición de los elementos, tipos de elementos, razón, ubicación, entre otras reglas.

El atado ceremonial (Ilustración 6), también denominado parafernalia o *Missa q'epi*¹⁸ varía según el contexto y se compone de diferentes elementos. Se distribuyen en este orden: de base va primero un costal, luego un papel blanco en la misma posición sobre la que se coloca la *inkuña*¹⁹, y por último el despacho u ofrenda compuesto por instrumentos de viento y percusión, dos cerámicas o platos²⁰. También se colocan a cada lado de la *inkuña* dos sogas, las cuales deben ser las más lindas que posee el dueño del ganado.

La *inkuña* tiene un rol importante en atado ya que representa un soporte que articula y unifica el mundo espiritual con el presente. Funciona como un conector entre los creyentes y las divinidades. Ante esto es importante entender y comprender el significado de los textiles, en cuanto a su estructura, colores y dibujos. Los símbolos presentes en los textiles pueden tener múltiples significados según el contexto en el cual son utilizados y quién los usa, así estas diferentes piezas dan cuenta de la edad, estado civil o género, también pueden relatar sentimientos y emociones de la tejedora. La decodificación de un textil es compleja para aquellos que no pertenecen al mundo andino.

En el seminario “Cosmovisión Andina” de Valerio Fernández se analizan las estructuras presentes en la *inkuña*, la cual tiene un rol significativo en el principio binario del mundo andino, esto se explica de la siguiente manera: la *inkuña* está tejida en dirección vertical dividida, comúnmente, por una lista en el centro con o sin dibujo, dando como resultado

¹⁷ Tradicionalmente es el hombre más longevo de la familia.

¹⁸ Atado de ofrenda ceremonial (Callañaupa, 2009:108).

¹⁹ Manta pequeña de uso ceremonial, se usa para officiar la mesa ritual, sobre ella se distribuyen los insumos para solicitar. (Hoces de la Guardia:2016, 212).

²⁰ Símbolos de depósitos de agua.

dos estructuras que dan un efecto de espejo. De acuerdo con el autor se podría inferir que cada lado de la *inkuña* posee ambos sexos: lado izquierdo como un espacio femenino y el lado derecho lo masculino.

Esto también es explicado en los comentarios de Ana María Carrasco y Vivian Gavilán en su artículo *Género y etnicidad: ser hombre y ser mujer entre los aymaras del altiplano chileno*: “el lugar que ocupan hombres y mujeres, como sus representaciones en las ceremonias religiosas, permite identificar una segunda oposición en las clasificaciones de género que sería derecha/izquierda, donde la primera corresponde a lo masculino y de mayor prestigio respecto de la segunda, femenina y de menor prestigio” (176).

La ubicación de las listas varía en colores, posiciones e iconografías, los cuales entregan significados principalmente en las prácticas rituales (Carrasco y Gavilán, 176). Esta forma de ver el mundo también es representada en las *inkuñas*, junto con la gran mayoría de las prendas andinas elaboradas por mujeres: ponchos, talegas, costales o *llicllas*. Esta dualidad textil no ha sido vista en textiles de elaboración masculina.

Otros ritos son colectivos, en los que participan todos los integrantes del *ayllu* e incluso algunos vecinos. Los más importantes son el *Uywa Ch'uya* y durante el mes de enero y el *Machu Chuyay* en el mes de Agosto.



Ilustración 6. Despacho. [Fotografía] por Rosa García.

1. 5. 1 Uywa Chuyay

Esta ceremonia es celebrada en Calca y en otras comunidades pastoriles de Ausangate durante el mes de febrero. Los y las comuneras presentan una ofrenda solicitando protección y fecundidad del ganado.

Toda la familia participa en lanzar chicha, mientras las mujeres junto con los músicos cantan al rebaño. La chicha de maíz se sirve en dos vasos de arcilla los cuales son usados por los patrones o los encargados de la ceremonia. Luego se celebra el acto matrimonial entre los animales más jóvenes con el fin de asegurar una buena producción.

1. 5. 2 El *Machu chuyay* o fiesta de la llama

Este rito tiene como propósito renovar la fuerza vital de las deidades, animales y del hombre, haciendo tomar chicha a la llama, esto puede ocurrir cualquier día del mes de agosto ya que es el mes de la *Pachamama*. En esta época del año hay poco pasto para que coman los animales, por consiguiente pierden su fuerza vital o *Kama*. (Fernández, Valerio. Curso *Cosmovisión andina*. Susán Herz Quito. 3 de Abril de 2019). Para las y los comuneros este mes es de incertidumbre ya que el clima tiene cambios muy fuertes tanto de lluvia como sequías.

El rito consiste en agrupar al rebaño con una soga y se les hace tomar chicha de maíz, luego se les marca con arcilla roja. Se preparan los zarcillos (aretes) y borlas de varios colores, pero siempre debe estar incorporado el color blanco y el rojo.

Los zarcillos son colocados en las orejas de las llamas y alpacas y velloncitos de colores torcidos en el lomo. A las alpacas se les colocan collares de varios colores naturales. El marcar a los animales con cortes en las orejas también permite distinguir el rebaño de cada familia²¹. El rito finaliza echándoles hojas de coca sobre la cabeza mientras los hombres

²¹ *Sananpa* en quechua. (*Diccionario quechua-español-quechua/Simitaque qheswa-español-qheswa.*, 2005:174).

consumen chicha de maíz y *piqchan* coca (mascan hojas de coca) (Fernández, Valerio. Curso *Cosmovisión andina* Susan Herz Quito. 3 de Abril de 2019).

Actualmente las familias continúan realizando rituales para ofrendar las actividades de siembra, cosecha y almacenamiento de los productos. “Es la propia posesión común de la tierra lo que seguirá alimentando un conjunto de vinculaciones no sólo de tipo económico sino también mágico-religioso” (cit. Di Salvia, 99). Para las y los andinos los avances tecnológicos no son suficiente para el buen desarrollo y protección de las actividades socio culturales y económicas, por lo que actualmente continúan practicando ritos como el medio óptimo para una buena producción.

Otro rito es el que realiza el tejedor o la tejedora para dar comienzo a su tejido: se le ofrecen tres hojas de coca (*kintu*²²) a los Apus “para terminar el tejido más rapidito” (Mendoza, 2017)

Los rituales están cargados de códigos y símbolos presentes en las “metáforas, canciones, oraciones, actos y gestos que se desarrollan de manera repetitiva en todo el ritual, vinculándolos con los mitos, para luego entender el modelo del pensamiento del comunero” (Rozas, 35), los cuales expresan su forma de vivir.

La importancia de conocer estos ritos es entender el modelo del pensamiento cultural de las y los comuneros, cómo ven y se ven ante el mundo. El respeto que tienen frente a las manifestaciones de la naturaleza es primordial para vivir en equilibrio, por lo que es vital agradecer constantemente mediante ofrendas a las deidades en busca de protección.

Desde la época prehispánica hasta la actualidad las libaciones, rituales y fiestas aún se celebran, pero con algunas variaciones debido a la incorporación de elementos de la religión católica. En honor a estos ritos las mujeres preparan las vestimentas femeninas y masculinas elaborando vistosos trajes, diferentes a los de uso cotidiano, incorporando elementos decorativos, llamativos colores y técnicas de alta complejidad.

²² Grupo de tres hojas de coca presentadas como ofrenda (Callañaupa, 2017:132).

La indumentaria masculina para ceremonias son el *chullo*, poncho, *chilico* (chaleco de varón²³) y pantalón junto con su *chuspa* y *sus pinkullos* (pifano²⁴).

Las mujeres ocupan: montera, *jobona* (chaqueta de mujer²⁵), pollera, *lliclla*. Por lo tanto, el textil tiene un rol significativo en las actividades rituales; no solo viste a las personas con trajes especiales sino que también adorna a los animales. El tejido se convierte en un objeto sagrado, un puente que canaliza las solicitudes de las personas con los ancestros, visualizando la importancia del trabajo textil en cada una de las actividades económicas, sociales y religiosas que conforman las comunidades andinas.

A través de la recopilación del material bibliográfico, a lo cual se integra la estadía en Accha Alta, se ha logrado distinguir cómo el hombre y la mujer se encuentran vinculados a las diferentes actividades complementándose para su buena ejecución. A pesar de que hay ciertos aspectos que son determinados por su cosmovisión tales como que la mujer cuide al ganado y los hombres la chacra, estas actividades pueden ser modificadas.

Estos cambios permitirían plantear que en la actividad textil también se puedan identificar categorías de género en las cuales existan cambios en los roles femeninos y masculinos. Todo esto basado en los principios de complementariedad y reciprocidad de cada unidad doméstica, la cual tiene por objetivo otorgar seguridad y armonía a cada uno de los habitantes de la comunidad.

²³ Callañaupa, 2009:108.

²⁴ Diccionario quechua-español-quechua/Simitaque qheswa-español-qheswa, 2005: 886.

²⁵ Callañaupa, 2009, 24.

CAPÍTULO 2. ACTIVIDAD TEXTIL DE LA COMUNIDAD DE ACCHA ALTA

Actualmente, la vestimenta tradicional andina se ha visto transformada por diversos factores. El primero y el más importante es la gran cantidad de elementos culturales que fueron eliminados por la invasión española en el siglo XVI: “se logró conservar la tradición del tejido de ciertas prendas de vestir asociadas al periodo inca, tales como las *llicllas*, ponchos y ojotas, que encontramos vigentes hasta la actualidad” (Callañaupa; *Tejiendo en los Andes del Perú. Soñando, tejiendo recuerdos* 18). Sin embargo, también muchas prendas andinas tomaron elementos de indumentarias extranjeras tales como la técnica de cinco palillos, uso de hilados sintéticos y decoraciones con elementos industriales.

En las zonas urbanizadas, las personas más jóvenes no ocupan su vestimenta tradicional ya que es mucho más económico y fácil usar ropa industrializada. Solo para eventos importantes tales como matrimonios y festividades usan las prendas propias de su comunidad, las cuales se han preparado con mucho tiempo de antelación.

En Accha Alta, la mayoría de las y los comuneros utilizan gran parte de su indumentaria tradicional de uso cotidiano: las mujeres visten polleras, montera y *lliclla*; los hombres el poncho, sombrero y *chullo*.

Los textiles tradicionales Accha Alta, para hombres y mujeres, son de colores en los que predominan los blancos y rojos. Los fondos de diseño son blancos y las figuras son rojas. Uno de los diseños más populares es *wasqa gocha* que semejan lagos de gran extensión. Sin embargo, muchos tejidos de la comunidad han incorporado más colores de origen sintéticos e incluso usan dibujos no pertenecientes a las iconografías tradicionales, tales como helicópteros o nombres (Mendoza, 2019). En la Ilustración 7 se registran dos ponchos tradicionales de Accha Alta. En sus bordes se visualiza la incorporación de listas de otros colores, aquí se logra apreciar la mezcla de tonalidades e hilados naturales y

acrílicos, pero tejidos con la técnica tradicional de la comunidad: *Ley Pallay*²⁶. Los otros textiles, *inkuña*, *chumpis*, y poncho pertenecen a otras regiones de Cusco, diferenciándose de los de Accha Alta por sus colores y técnicas.



Ilustración 7. Textil de Accha Alta con diseños de rombos y lagos. [Fotografía] Edgar Pérez.

Debido a que la fibra de alpaca es la más fina, solo se utiliza en indumentarias con fines ceremoniales o festivos: principalmente la *lliclla* y el poncho. Aquellos que van a ser comercializados son realizados con fibras sintéticas, pero son tejidos con los mismos elementos decorativos y figuras pertenecientes a la comunidad, respetando las técnicas e iconografías tradicionales, por lo observado en Accha Alta, venden *chullus*, mantas, y bolsas (Ilustración 7).

En Accha Alta aún se encuentran diferenciados los roles de género para la confección de las diferentes indumentarias. Sin embargo, para fines comerciales o por interés, algunas mujeres han aprendido técnicas textiles masculinas como los trenzados, mientras que

²⁶ Ley: Urdimbre Suplementaria (Callañaupa, 2017:132) Pallay: Recoger (Diccionario quechua-español-quechua, 2005:901).

algunos hombres han adquirido los conocimientos técnicos de telar de cintura para elaborar *llicllas*, ponchos y fajas, además de técnicas de tejido a cinco palillos, siendo esta última realizada actualmente por los hombres.

Un caso excepcional es el de Pedro Mendoza y su esposa Alicia Layme. Ambos manejan todas las técnicas textiles de su comunidad con el fin de apoyarse en la venta y la enseñanza. Este intercambio de técnicas textiles femeninas y masculinas no es mirado con malos ojos por ningún miembro de la comunidad, ya que es visto como un gesto de ayuda mutua.

Como todas las actividades de la comunidad el comienzo de cada etapa del tejido es iniciado con un pago en que se solicita permiso a la *Pachamama* y a los *Apus* para utilizar los recursos necesarios en la labor textil, también realizan rituales pidiendo una buena producción, esta ceremonia se denomina *Tupay*. En este ritual se invoca a los ancestros para la buena ejecución del tejido, generalmente se teje entre los mismos integrantes del caserío. Los conocimientos textiles son transmitidos de generación en generación, por lo que los ancestros son recordados por las y los jóvenes tejedores a través de sus trabajos, de ellos dependen de que esta valiosa tradición no se pierda (Callañaupa; 2009).

Desde luego, no todos los y las tejedoras poseen las mismas habilidades para tejer, dependiendo de la dificultad de la técnica, existe una mayor admiración y, por lo tanto, son tratados con respeto y considerados destacados tejedores y tejedoras. Al mismo tiempo, se cree que el buen oficio del tejido se transmite a todo su linaje, sin embargo, puede ocurrir que dentro de la familia existan algunos miembros que no tejan, pero que realicen otras actividades importantes para la actividad textil: cuidado del ganado, selección de las fibras, hilado, teñido, etc.

2. 1 Cadena operativa de producción textil

La producción textil de Accha Alta está vinculada a toda la vida de la comunidad. Cada tejedor y tejedora tiene un rol que forma parte de cada una de las etapas del proceso textil.

Generalmente, esta actividad no es obligatoria, y al igual que en las actividades sociopolíticas y económicas, depende de ciertos factores que también se encuentran determinados según criterios de género, oficio, fuerza física, manejo de las diferentes técnicas, interés y uso del artefacto a elaborar, por lo que es de gran importancia sistematizar todo este proceso con el fin de dar cuenta de lo significativo que es para una comunidad el tejer. El objeto terminado no actúa de manera ajena a su producción, contiene todo un relato que da cuenta de un trabajo colectivo y recíproco entre sus actores.

Realizar un tejido no comienza desde la acción de tejer. El inicio de esta actividad es planificado desde el cuidado del ganado para garantizar fibras de excelente calidad y la obtención de una buena cosecha, con el fin de contar con las plantas tintóreas adecuadas para el proceso de tinción, la mayoría cultivadas en las mismas chacras de Accha Alta. Por ejemplo, se encuentran *Quichuar, Ch'illca, Chapi, Alquilea*,; cada una de sus partes entregan gran variedad de tonalidades. Por lo tanto, existe una relacionalidad entre las y los comuneros y su entorno, que debe ser respetada. “La tecnología y las técnicas del tejer se contextualizan además en las interacciones entre las personas y el medio ambiente de la región en la que viven” (Arnold y Espejo, *El textil tridimensional La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*, 28).

A continuación, se describirán las etapas de la cadena productiva de Accha Alta, sus actores, el producto terminado, su función y usuario.

2. 1. 1 Proceso de esquila

Este proceso se realiza principalmente en primavera. Los camélidos se esquilan cada dos años, lo que permite generar una fibra que sea larga, fina, con mayor brillo y mejor elasticidad. Si se esquila con fines comerciales, se hace cada año, generando una fibra corta, la cual solo es procesada de forma industrial o se hila para tejidos más toscos. Las ovejas se esquilan cada dos o tres años.

En Accha Alta, es habitual que gran parte de la familia trabaje en la esquila: el hombre y la mujer cortan el vellón con los cuchillos de la cocina como única herramienta.

2. 1. 2 Selección de la fibra

Lo primero que hay que hacer es escarmenar²⁷ el vellón²⁸. Ya limpia, el hombre y la mujer comienzan a seleccionar las fibras de camélidos. La fibra que se ocupa es la de los costados, lomo, guata, patas y cogote; de esa fibra se selecciona lo más áspero para los trenzados, lo más fino para tejidos más delicados y el resto se quema, siendo utilizados para los trenzados por ser fibras más duras y gruesas. El criterio de selección de los diferentes tipos de fibras (alpacas, llamas y ovejas) se orienta según el tipo de vestimenta, género y función. La mayor parte de los tejidos son elaborados con hilados de oveja ya que es “de bajo costo, con brillo y mayor resistencia. La fibra de camélidos solo se usan para tejidos ceremoniales” (Mendoza, 2019). Junto a eso, la llegada de hilos sintéticos ha aliviado el proceso del tejido, ya que se reducen los costos de preparación de los hilados utilizados no solo para las propias vestimentas e indumentarias tradicionales, sino que también para las prendas que se orientan a la venta.

2. 1. 3 Proceso de lavado de la fibra

El lavado de la fibra de oveja se realiza remojándola en agua hervida durante una hora debido a que es muy sucia y grasienta.

En cambio, la fibra de camélido tiene menos grasa y no es tan sucia como la de oveja, por lo tanto no es necesario lavarla antes de hilarla. Elvira Espejo comenta en su charla *Cadena productiva con tejedoras de la comunidad de Qaqachaka* que el proceso es

²⁷ *Pillchay* en quechua. (Diccionario quechua-español-quechua, 2005:397).

²⁸ *Wik'i* (Millanao,49).

llevado a cabo por mujeres y hombres, ya que a veces las fibras, al lavarlas, pueden ser muy pesadas para que la mujer las pueda cargar (Espejo, 2020).

2. 1. 4 Proceso de almacenamiento de la fibra

La mujer es la encargada de guardar el vellón en costales, los cuales son almacenados en un lugar seco y oscuro para mantener la fibra en buen estado. Los lugares donde se resguarda la fibra son espacios femeninos y privados. Esta relación se pudo corroborar a partir de la experiencia en terreno realizada en la comunidad de Accha Alta, momento en el cual, la investigadora acompañada por el tejedor Pedro Mendoza, no pudo acceder a los depósitos ya que Paula, suegra de Pedro, no le tenía permitido entrar.

Esta relación entre la mujer y el resguardo de las fibras ya ha sido planeada en el Capítulo 1 de la presente investigación. En términos generales se identifica que es la mujer la que protege los elementos de producción y los distribuye al caserío según sus necesidades. En Accha Alta esta costumbre sigue vigente y respetada.

2. 1. 5 Proceso de hilado

Actualmente, para la mayoría de los tejidos, ya sean elaborados con hilados gruesos o delgados, se utiliza el huso o *p'uska* (Ilustración 8) como herramienta para hilar. Este es un palo de madera delgado que tiene en la parte inferior un peso de forma circular, denominado tortera o *phiraru*, puede ser de diferentes tamaños y peso, lo que permite que el huso gire a diferentes velocidades y produzca distintos grosores de los hilados o *caitos*.

Nilda Callañaupa comenta “Las tejedoras y sus familias producen su propio hilo; por lo general son las mujeres quienes lo preparan, aunque en algunos lugares también los hombres participan del hilado” (*Tejiendo Tejiendo en los Andes del Perú. Soñando, tejiendo recuerdos ...* 49).



Ilustración 8. Alicia Layme hilando con Huso. [Fotografía] por Centro Apulaya.

Como ya se planteaba en el Capítulo 1, en Accha Alta es frecuente ver que mientras las mujeres están hilando, los hombres realizan otras actividades. Así como las mujeres son las encargadas de hilar con huso los hilados más finos para los tejidos; los hombres tienen el deber de torcer el material para elaborar los trenzados, los cuales son mucho más gruesos y duros. Estos son utilizados en las actividades agroganaderas, rituales y económicas.

Esta técnica se llama *miskhuy* o *mismiy*, proceso en el cual el vellón se va torciendo preferentemente a la derecha utilizando un palito de madera, denominado *mishmi/mishkuy* (Ilustración 9). Esto genera un hilado mucho más grueso y duro que el elaborado en huso, debido a que los trenzados deben ser más firmes y resistentes.



Ilustración 9. Pedro Mendoza hilando técnica de mismy. [Fotografía] por Centro Apulaya.

2. 1. 6 Proceso de teñido

Para que la fibra tome el color de manera uniforme, se usan mordientes que ayudarán a fijar el tinte en los hilados como alumbre, vinagre, limón u orina (Ilustración 10). Los materiales utilizados para la tinción son: un mortero de piedra (Ilustración 11), una olla grande, palos para revolver y cucharas (Ilustración 12). Junto a eso, lo más importante son los tipos de tintes extraídos de minerales, animales y plantas, los cuales pueden ser cosechados en Accha Alta, adquiridos en los mercados adyacentes e incluso trocados con otras comunidades.



Ilustración 10. Mordiente de orina fermentada. [Fotografía] por Isabel Infante.



Ilustración 11. Machacado cochinilla. [Fotografía] por Isabel Infante.



Ilustración 12. Preparación del tinte. [Fotografía] por Isabel Infante.

Algunas de las plantas tintóreas y sus colores, utilizadas en Accha Alta son:

- Quichuar (*Buddleja incana*): color amarillo.
- Chilca (*Baccharis Latifolia*): color verde.
- Chapi (*Phytalephas macrocarpa*): color rosado.
- Aquilea (*Achillea millefolium*): color morado.
- También ocupan Cochinilla (*Dactylopius coccus*) el cuál es un insecto de la tuna que entrega una gran variedad de tonos rojos.

Hace unos años atrás, solo se ocupaban tintes sintéticos o anilinas para teñir, ya que este método es mucho más económico. El Centro de Textiles Tradicionales del Cusco, creado por Nilda Callañaupa, se ha encargado de realizar talleres y rescatar técnicas tradicionales con el fin de que las y los tejedores del Valle Sagrado no olviden aquellas técnicas que pertenecían a sus ancestros. Al mismo tiempo, en estos talleres participan mujeres y hombres, lo que ha sido un factor positivo, ya que en Accha Alta el proceso de teñir se realiza en conjunto compartiendo todo el proceso de teñido (Ilustración 13).



Ilustración 13. Hilados de oveja con tintes naturales. [Fotografía] por Susan Herz.

2. 2 Tecnologías textiles de Accha Alta

2. 2. 1 Técnicas en telar de estacas

Generalmente en Acha Alta las mujeres tejen en telar de estacas mientras llevan los rebaños a pastar o en sus casas. La cualidad de este telar es que es transportable, ya que solo se enrolla y se envuelve en una *lliclla*. Cuando se quiere tejer se estira, se fija a dos estacas enterradas en el suelo y amarradas con una soga de manufactura masculina²⁹ o también cuerdas sintéticas (Ilustración 14). Con este tipo de telar se tejen *llicllas*, ponchos, costales, *inkuñas*, *chuspas* y *talegas*, todas prendas confeccionadas por manos femeninas.



Ilustración 14. [Fotografía] por Edgar Pérez.

Es necesario tomar en cuenta el largo y el ancho del objeto que se quiere tejer. Para realizar el urdido se necesitan dos personas, quienes se van lanzando los ovillos, lo que genera una

²⁹ De vez en cuando las mujeres también las tejen.

dinámica muy interesante en la que se refleja un acto recíproco. Sin la ayuda mutua, el urdido es imposible de realizar y así como la o el tejedor ayuda al otro, ese otro debe retribuir el trabajo realizado. En este proceso pueden participar hombres y mujeres.

La acción de levantar las urdimbres genera una abertura, la cual se considera una boca. Cada paso de la trama es el acto simbólico de dar alimento a la *wawa*. Junto a esa interpretación del objeto textil como con vida, se debe considerar que los tejidos elaborados en técnica de faz de urdimbre comienzan de abajo hacia arriba, vale decir, desde el útero. Algunas tejedoras le hablan al tejido, otras le cantan, también se cree que el tejido “se enoja”³⁰. Habitualmente, las mujeres se reúnen en el patio común a tejer compartiendo experiencias, cantando, contando historias o ayudándose mutuamente con el tejido, esto mientras los niños y niñas observan.

La técnica más usada en Accha Alta, es el *Ley Palla*³¹, la cual es una técnica por urdimbre de dos colores (a veces tres) en la que se prioriza uno. En Accha Alta, generalmente se usan el color blanco para el fondo y el rojo es el que va dibujando las iconografías: lagos, flores, y animales, etc.

Otro tipo de telar es el de cintura, con el cual se tejen fajas de diferentes tamaños, colores y figuras; esto depende del género, uso, edad y ocasión. Se teje con la técnica de *Jaquira*, la cual permite tejidos fuertes y más gruesos. Otro tipo de técnica es el golón, que consiste en una faja que va en las orillas de las polleras, es diferente a los otros tipos de tejido en faz de urdimbre ya que se ven tanto los hilos horizontales y verticales, pero son las tramas las que van generando increíbles diseños.

En Accha Alta son poco los hombres que tejen esta técnica. Algunos elaboran su propio poncho o costales como es el caso de Pedro Mendoza. Durante su entrevista, él relata que “debido a que mi mamá tenía cuatro hijos varones, no alcanzaba a tejer sus ponchos y

³⁰ En Calca, Apolonia Coronel tejedora y maestra, comentaba que cuando el tejido se complica es porque “se enoja”.

³¹ *Ley*: Técnica de urdimbre suplementaria (Callañaupa, 2017, 132); *Pallay*: recoger, seleccionar (Pedro, 2017).

*chullos*³². Como no alcanzaba, aprendí para ayudarla, para que no sufra. El que no tiene poncho se ve mal en el campo, es *misti*³³". (Mendoza, 2019). A pesar de este caso, tradicionalmente son las mujeres las que tejen el poncho a su esposo lo que es considerado un gesto de gratitud y un gran honor.

Algunas de las herramientas utilizadas por las tejedoras son construidas por los miembros de la familia con materias primas locales o adquiridos en el mercado. Sin embargo, su elaboración es compleja ya que cada utensilio depende de la prenda que se va a elaborar y su técnica textil asociada. Algunas herramientas son diferentes tipos de sogas, palos y estacas de distintos tamaños y grosores, fajas para fijar el telar a la cintura, huesos para apretar el tejido y agujas de espinas, hueso o metal.

2. 2. 2 Técnica de cinco palillos

Técnica usada para tejer *chullus*, prendas de uso masculino y elaborada por hombres. Con esta técnica es posible realizar gran variedad de diseños, cambios de color y diferentes formas según la región. Los tejedores construyen sus propios palillos de espinas, de metal y cobre, las cuales también pueden ser compradas en el mercado (Ilustración 15).

³² Según la costumbre es la madre la que teje el primer poncho y *chullo* a sus hijos varones.

³³ Mestizo. <https://www.tierra-inca.com> (1997-2021).



Ilustración 15. Pedro Mendoza tejiendo chullo en cinco palillos. [Fotografía] por Centro Apulaya.

2. 2. 3 Técnicas de bordado y decoraciones

Para algunos tejidos se incorporan bordados y elementos decorativos que le dan color, firmeza y textura a las piezas. Se colocan según prenda y depende del gusto de la tejedora y de la comunidad a la que pertenece.

En Accha Alta se registraron aplicaciones de botones en las *jubonas* y bordados con aplicaciones de lentejuelas, mostacillas y blondas en las orillas de las polleras. También hay trenzas (las cuales no pertenecen al universo de los trenzados por ser tejidas en telar de cintura) las cuales son colocadas a las orillas de las piezas hechas en telar de estaca para darle mayor firmeza en los bordes del tejido (Ilustración 16).



Ilustración 16. Ayde y mamay Paula [Fotografía] Centro Apulaya.

2. 2. 4 Diseños

Cada comunidad posee sus propias iconografías en tanto al uso del color y las técnicas para cada una de las indumentarias. Algunos diseños han perdurado en el tiempo, otros han sido modificados y muchos simplemente han sido olvidados.

Esta práctica de “dibujar” (Mendoza, 2019) es muy compleja y es notable cómo las y los tejedores logran tener en su memoria diseños de tan difícil elaboración. Este aprendizaje se realiza a través de la observación y la transmisión oral. Las y los tejedores andinos no tienen ningún tipo de registro escrito que dé cuenta del proceso del tejido y el desarrollo de los diseños, todo está en la memoria de la comunidad y en los tejidos mismos.

Según las habilidades de cada tejedor, las iconografías se van haciendo más complejas. La

elección de las figuras son las que representan a cada tejedor y tejedora. Estas proyectan diferentes elementos de la naturaleza: animales, plantas y otros elementos del paisaje.

La actividad textil no es un ejercicio hecho al azar, posee una lógica y una sistematización en su práctica que debe ser respetada en su técnica, materialidad, colores y diseños. Cada diseño representa algo específico en el que se refleja el conocimiento individual, la experiencia y el estado de ánimo de su creador. También muchas de las iconografías utilizadas en las comunidades de la región de Cusco se repiten y se distinguen por sus nombres y uso.

El diseño de los tejidos contiene códigos que son determinados por las diferentes actividades socioeconómicas o ceremoniales. La combinación de iconografías y colores expresan un lenguaje que define el uso que las y los tejedores pretenden dar: para regalo, ofrenda o para venta.

Muchos de los tejidos de Accha Alta poseen rombos (*loraypa*) aves (*pisko*), rosas y lagos (*qocha*), tal como se puede apreciar en la Ilustración 17 a continuación.



Ilustración 17. Ponchos de Accha Alta [Fotografías] Centro Apulaya.

La imaginación de las o los tejedores cumple una función muy importante en el diseño de los tejidos, por lo tanto, las posibilidades de creación son infinitas. Pueden plasmar diferentes elementos de la naturaleza según la posición en que la o el tejedor se lo imaginan: de manera lateral, frontal o visto desde arriba. Este tipo de composición es la que personaliza cada tejido, dando forma a diseños abstractos, animales o plantas presentes en su medio. “Un diseño es siempre producto del corazón y del alma del tejedor y el textil resultante es una expresión de su estado emocional” (Callañaupa, 75).

De acuerdo con la evidencia recolectada, la aplicación de las diferentes iconografías es de uso femenino y masculino y solo depende de lo que la o el tejedor quiere relatar en el textil.

2. 2. 5 Colores

El uso del color depende mucho de las plantas y otros materiales tintóreos que cada región tenga. La mayoría de las vestimentas en Accha Alta, como ya se ha mencionado, utilizan los colores rojos y blancos como base, sin embargo, también incorporan otros de hilados sintéticos que presentan una gran gama de colores. En la mayoría de los trenzados, talegas y costales se utilizan colores naturales.

Cabe destacar que Pedro usó su poncho de soltero durante toda la estadía de la investigadora, ya que es el más vistoso que tiene. Como se puede apreciar en imágenes anteriores, él utiliza colores y elementos decorativos que se salen de los ponchos tradicionales de la comunidad. Esta maravillosa pieza demuestra a su familia y vecinos que Pedro es un magnífico tejedor.

Debido que para las y los comuneros cada etapa de la elaboración textil tiene un sentido, los colores también poseen un significado según uso y destinatario. Hay algunos colores que las mujeres no incorporan a sus tejidos y lo mismo sucede con los textiles elaborados por los hombres.

La paleta de colores utilizados en Accha Alta se diferencia según su tipo de teñido, de manera que es posible encontrar los tonos naturales de los animales, los teñidos con tintes naturales o anilinas y los sintéticos. Algunos colores registrados en las piezas textiles de Accha Alta son:

- *Yuraq*: blanco.
- *Q'osñi*: gris.
- *Allpa puka*: marrón.
- *Yana*: negro.
- *Q'ello*: amarillo.
- *Nina Puka*: naranja.
- *Puka*: rojo.
- *Qayma puka*: rosado.
- *Anqas*: azul.
- *Qaima Ankas*: celeste.
- *Q'omer*: verde.

2. 3 Características del objeto textil: creador, destinatario y uso

2. 3. 1 Indumentaria tradicional femenina

Existen distintas piezas que forman parte de la vestimenta femenina que se detallan a continuación. En la Ilustración 19, al final de este apartado, puede apreciarse un atuendo completo.

2. 3. 1. 1 Pollera o falda

Una de las prendas más importantes del vestuario femenino es la pollera, se caracteriza por ser de color negro tejida en bayeta³⁴ y de tela sintética, en la orilla lleva una faja tejida

³⁴ Tela tejida en telar a pedales por hombres, actualmente son de origen industrial.

en técnica de golón de múltiples colores con bordados y aplicaciones. El largo debe tapar las rodillas. Las ornamentaciones dependen de cada tejedora y en ella la mujer demuestra todas sus habilidades textiles a la comunidad. La parte inferior de la pollera genera una amplia boca que conecta a la mujer con la *Pachamama*, ambas procreadoras de vida.

2. 3. 1. 2 Chumpi

Es un cinturón o faja tejida en técnica de telar de cintura empleados para sujetar las faldas. Son elaborados para distintas ocasiones: embarazo, matrimonio, carnaval, comercio, entre otros; y para cada de uno de los eventos elaboran *chumpis* con diferentes diseños, variados colores y materialidades. Algunos ejemplos se aprecian en la Ilustración 18.



Ilustración 18. Chumpis realizados por Pedro Mendoza. [Fotografía] por Susan Herz.

2. 3. 1. 3 Lliclla o Q'epi

Manta de uso femenino elaborada en faz de urdimbre. Consiste en dos paños unidos con diferentes tipos de puntadas según la región. Es de forma cuadrada y su tamaño depende del uso que tenga, ya sea como abrigo (*Lliclla*), para cargar diferentes objetos o de uso ritual (*Q'epi*).

En Accha Alta, las mujeres elaboran las *llicllas* con los diseños más comunes de la zona, los cuales corresponden a rombos o flores, colores de base blanco y diseños rojos.

También incorporan otros colores según la edad. Por ejemplo, las mantas de las mujeres adultas poseen menos colores y adornos que las de las niñas. Se las colocan encima de los hombros, fijadas en la parte delantera con un alfiler o una amarra con un hilado retorcido.

2. 3. 1. 4 Montera

Posiblemente es una adaptación de los sombreros coloniales de origen español. Actualmente, es natural ver a mujeres usando monteras, pero a las niñas les permiten prescindir de ellas.

En su corona el diseño representa la división cuatripartita asociada a los cuatro *suyus*³⁵. La boca de la montera está asociada a la vagina de la mujer, como símbolo de fertilidad.

2. 3. 1. 5 Jobona

Chaqueta elaborada con tela bayeta y aplicaciones de botones y cintas. En la región de Cuzco la mayoría de las comunidades ocupan *jobona* de color rojo. Es confeccionada por la mujer y se requiere de una máquina de coser para unir las partes de la chaqueta. Esto da cuenta de que algunas mujeres se han especializado en otros oficios fuera de las actividades tradicionales de la comunidad. Se observa una modernización/diversificación en las técnicas textiles que abre la posibilidad de realizar trabajos fuera del *ayllu*.

2. 3. 2 Indumentarias de uso tradicional masculino

A continuación se detallan las piezas que forman parte de la vestimenta masculina. En la Ilustración 20, al final de este apartado, puede apreciarse un atuendo completo.

³⁵ Representación de las cuatro regiones que dividen Cusco.

2. 3. 2. 1 Chumpi

Faja tejida en faz de urdimbre hecha por mujeres. Algunos hombres también hacen sus propios *chumpis*, los cuales son más anchos para ajustarse los pantalones cuando el trabajo requiere de más fuerza.

2. 3. 2. 2 Chullu

Gorro con orejas de uso masculino tejido con la técnica de cinco palillos. Estos son elaborados con fibras de camélidos o hilados sintéticos. Cada año se teje un nuevo *chullu* y su confección puede durar hasta dos meses.

Este gorro es muy importante para el hombre, mientras más compleja sea su elaboración en combinación de colores y dibujos, más honor tiene. Muchos comuneros usan el *chullu* debajo de su sombrero.

Dependiendo de la zona, esta actividad puede ser masculina o mixta. Generalmente los hombres elaboran los *chullus* para sus hijos y las mujeres para sus esposos.

Para los adultos de Accha Alta el diseño del *chullu* es con rombos de colores vivos y aplicación de mostacillas. Sus orejas terminan en dos cintas por cada lado tejidas en telar de cintura o con pequeñas torsiones con borlas.

2. 3. 2. 3 Poncho

Poncho pequeño tejido por las mujeres en telar de estaca. Son dos paños cuadrados unidos en el centro donde se deja una abertura para la cabeza. Generalmente son elaborados con fibras de oveja o hilos sintéticos.

Cada año se teje un nuevo poncho, principalmente para la época de carnaval. Parte de las tradiciones andinas es que el hombre nunca debe andar sin su poncho. Los ponchos de Accha Alta se caracterizan por ser cortos, con muchos colores, adornados con flecos y

aplicaciones de lentejuelas, cintas y mostacillas.

2. 3. 2. 4 Sombrero

Los sombreros son colocados encima del *chullu*, fijados con cintas industriales o tejidas en faz de urdimbre que las mujeres se encargan de tejer.

2. 3. 2. 5 Ojotas

Sandalias elaboradas con caucho, son planas con dos tiras fijadas en cruz. Se utilizan en invierno y verano. También ocupan zapatos negros industriales comprados en el mercado. Las ojotas son usadas por mujeres y hombres.



Ilustración 19. Paola Flores con su vestimenta de fiesta. [Fotografía] por Centro Apulaya.



Ilustración 20. Pedro Mendoza con su vestimenta tradicional. [Fotografía] por Priscila López.

2. 3. 3 Indumentaria infantil

Al nacer se utilizan dos tipos de *chumpi*: uno es para envolver su cintura, primero se coloca una polilla³⁶ en el ombligo y luego se coloca el *chumpi*. El otro es para envolver completamente a la *wawa*, esto para que le dé fuerza y sea más fácil cargarlos, este lo usan hasta los dos años como también la *phalika* la cual una falda o camisa que ocupan los y las niñas cuando comienzan a caminar, la usan hasta los dos años.

A partir de esa edad ya utilizan prendas tradicionales: las niñas *llicllas*, *polleras*, *chumpis*, *montera* y los niños *chullus* y ponchos, se caracterizan por tener más color (Ilustración 21).



Ilustración 21. Familia de Pedro Mendoza [Fotografía] Centro Apulaya.

³⁶ Dicen que sirve para que la cicatrización sea más rápida, lo asocian a la velocidad con que vuela la polilla.

2. 4. Objetos de carga

2. 4. 1. *Chuspas*

Bolsa tejida en telar de estacas, de uso mixto, pero confeccionadas por mujeres. El tipo de tejido de cada *chuspa* depende del uso que se le dé, por ejemplo, si tiene más colores y diseños son para las fiestas ceremoniales. Las que no tienen diversidad de colores ni diseños son para llevar las hojas de coca.

2. 4. 2. *Talegas*

Morrales de transporte tejidos en técnica de telar de estacas con fibras de llama sin teñir.

2. 4. 3. *Costales*

Sacos tejidos con fibras de llama u oveja. Las mujeres los tejen en telar de estacas con listas de diferentes anchos en colores naturales y sin diseños. Usados para almacenar productos agrícolas o fibras. También se utilizan para transportar gran cantidad de elementos colocándolas sobre el lomo de las llamas amarrados con sogas (Ilustración 22).



Ilustración 22. Costales. [Fotografía] CTTC.

2. 5 Objetos rituales

2. 5. 1 Inkuñas

Pequeño paño ceremonial usado en los diferentes ritos de la comunidad en los cuales se colocan las ofrendas ya comentadas en el Capítulo 1. También los hombres las usan para guardar las hojas de coca al interior de una *chuspa*.

2. 6 Los trenzados de Accha Alta

Normalmente, en Accha Alta la manufactura de los trenzados (*sim'asqa* en quechua) es realizada por los hombres de la comunidad: “Algunas mujeres encuentran que es un fastidio debido a la dureza de la técnica y del material el cual es extraído del cuello y ancas del animal” (Mendoza, 2019).

Se tuercen las fibras más duras de los camélidos de colores naturales con la técnica de hilado con palito o *mishmi*. Con este material, el tejedor va torsiendo los *q'aytu* (hilados) de gran extensión para luego ovillarlos.

Los trenzados son utilizados para las actividades agrícolas, ganaderas, rituales y textiles. Cada tejedor tiene su propia forma de combinar los colores, lo que permite reconocer los trenzados entre los miembros del *ayllu*.

El hombre elabora los trenzados para que la mujer pueda realizar las actividades ganaderas y, de esta manera, los binomios: esposo/esposa, padre/hija, abuelo/nieta y otras combinaciones masculino/femenino se complementan. La mujer cuida a los rebaños de los cuales ambos sexos extraen las fibras para que el hombre elabore los trenzados que la mujer utilizará para llevar los animales a pastar. Esta dinámica es cíclica y la mujer, en agradecimiento, utiliza la mejor fibra para confeccionar un poncho, *chuspa* o *inkuña* al hombre.

Si la mujer es viuda, ella debe hacer sus propios trenzados. A veces un hombre puede realizarlas o también las puede comprar. Por su parte, las mujeres solteras no están

obligadas, ya que un hombre de la familia las realiza. También se registró que algunas mujeres se tejen su trenza para fijar las estacas al telar, si es que un hombre no ha podido confeccionarla.

Cuando los trenzados son usados como herramienta de trabajo en las actividades textiles y agroganaderas, las sogas y *warak'as* son tejidas en colores naturales. Cuando son destinadas a ritos, se incorporan muchos colores y aplicaciones de borlas o pompones. Estos trenzados son usados por mujeres y hombres. Se confeccionan mientras se camina o se pastorea, utilizando las manos como única herramienta.

2. 6. 1 Tipos de trenzados

2. 6. 1. 1 *Walqas*

Collar de fibras de camélidos con colores naturales torcida hacia la izquierda, el cual se coloca en el cuello de las alpacas como símbolo de protección durante el floreo.

2. 6. 1. 2 *Thunku*

Es una torsión suave sacada del pelo de la cola de la llama. Su función es amarrar las patas de los animales durante la esquila.

2. 6. 1. 3 *Watana*

Se utilizan para fijar el telar de estacas. Generalmente lo tejen los hombres a las mujeres, pero si no pueden, ellas también se las pueden tejer. Se usan cinco hebras, tres colores (2-2-1) y de cualquier tipo de lana y color. Presentan forma en zig-zag o espiga. Esto puede apreciarse en la Ilustración 23.



Ilustración 23. Watana de Accha Alta. [Fotografía] por Susan Herz.

2. 6. 1. 4 Waskha

Soga plana de cinco hebras gruesas de tres colores, utilizada para amarrar o cargar los costales a las llamas. La *watana* también tiene número de hebras impar, en Accha Alta se refieren al tercer color de una hebra como *wakcha*, lo que quiere decir “huérfano”, “solitario”. A veces, al tejer estas sogas el *wakcha* a veces queda escondido por los otros colores. Los detalles de esta soga se presentan en la Ilustración 24.

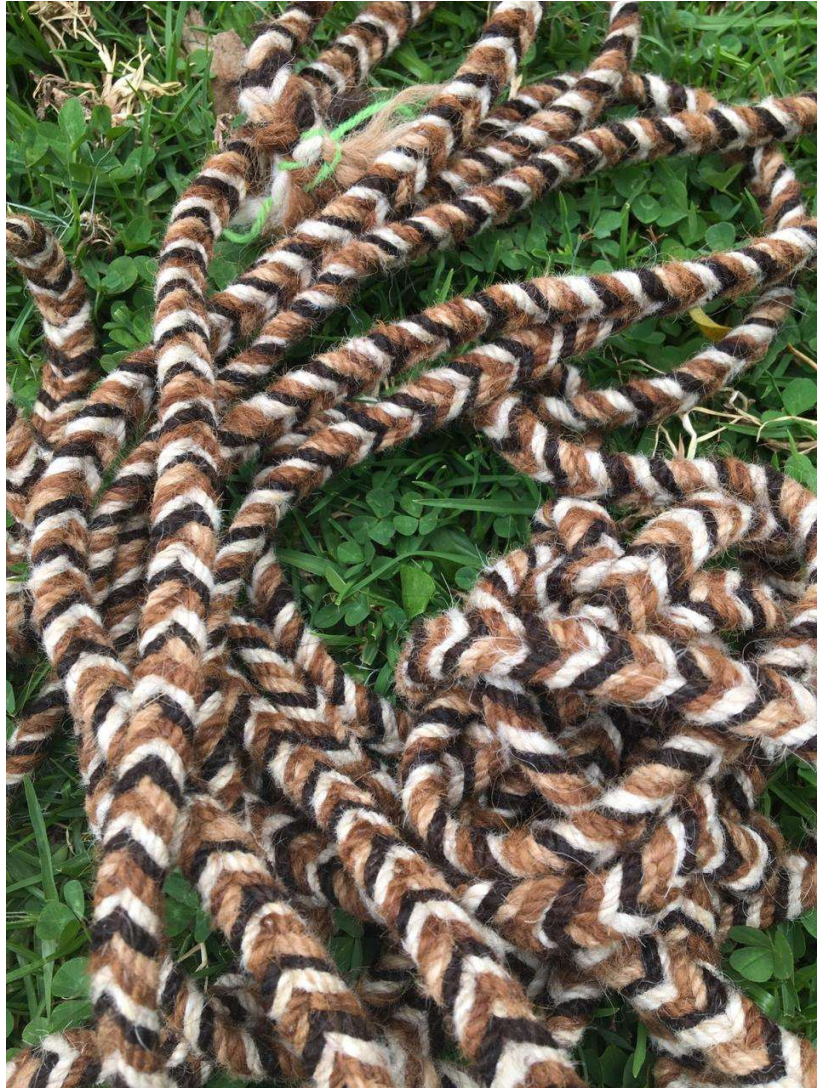


Ilustración 24. Waskha. [Fotografía] por Marcela Enríquez.

2. 6. 1. 5 *Puruwa* o sortejilla

Sogas utilizadas para lacear y juntar el ganado. Se teje con pelo de llama utilizando ocho hebras gruesas que da como resultado un trenzado de cuatro caras. Pueden tener un largo de cinco metros y son de colores naturales. Su forma es cuadrada y la disposición de los colores generan diseños segmentados o verticales, según la forma en la que el tejedor la realiza (Ilustraciones 25 y 26).



Ilustración 25. *Puruwa* cuadrada con cambio de color vertical. [Fotografía] por Susan Herz.



Ilustración 26. *Puruwa cuadrada con cambio de segmentos.*

[Fotografía] por Susan Herz.

2. 6. 1. 6 *Murkom*

Soga redonda que posee iconografías muy complejas. Pertenece a la primera parte de la honda. En el *Murkom*, la disposición de los colores y el número de hebras generan diferentes diseños, sin embargo, estos no dependen de la situación y, como se ha dicho anteriormente, la confección de los diversos tejidos es a gusto del tejedor.

Algunos tipos de *Murkom* de Accha Alta son:

- *Llamaicillo* que simboliza la pata de la llama, es de treinta y dos hebras y cuatro

colores.

- *Chichilla ñawi*, simboliza el ojo de la llama, es de veinticuatro hebras y dos o tres colores.
- *Kantuka*: son de tres colores, los dibujos van saliendo segmentados según color. En el caserío de Pedro Mendoza ya no la hacen porque la consideran muy compleja.

Dentro del *murkom* se dispone un hilo grueso torcido hacia la izquierda denominado *achana* “para que el tiro sea recto, da peso, y protección a los animales” (Mendoza, 2019).



Ilustración 27. Murkom. [Fotografía] por Marcela Enríquez.

2. 6. 1. 7 *Warakas*

Es una honda utilizada desde tiempos prehispánicos como arma blanca, herramienta de pastoreo o también como indumentaria en danzas. Actualmente se utiliza para espantar a los zorros o cóndores que amenazan al ganado.

En Accha Alta la *waraka* es de tres colores. Se compone de tres partes: primero el *Murkom*, luego la *Taraña* o cuna, es la parte central, de forma ovalada que posee una ranura pequeña en su centro denominada *ninrin*. El tamaño de esta influye en la velocidad de la piedra, la cual debe ser de forma plana. Finalmente, la honda termina con una *puruwa* o *waskha*.

Las *wara'kas* también pueden ser utilizadas por hombres y mujeres en las danzas o en los *tinkus* en época de Carnaval. A diferencia de las hondas agro-pastoriles, están elaboradas con vistosos colores y borlas.

Se coloca cruzada en el torso metiendo la *puruwa* en un ojal. Dicen que, si es suave o blanda es porque la hizo la mujer, si es dura es de hombre. La elección de figuras o colores no influyen en el género al que se destina.

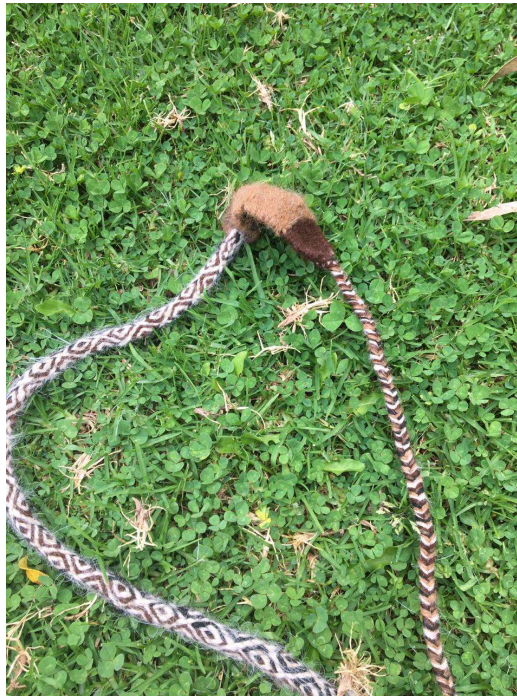


Ilustración 28. *Wara'ka.* [Fotografía] por Marcela Enríquez.

2. 6. 1. 8 *Falcha waraka*

Es un faldellín compuesto por una *waraka* con muchos flecos siendo la mayoría de color rojo. Se utiliza para las danzas. La mujer lo usa amarrado a la pollera y los hombres se colocan dos *falcha warakas* cruzadas al pecho.



Ilustración 29. Falcha Waraka ritual. [Fotografía] por Susan Herz.

2. 7 El rol de los trenzados en la comunidad de Accha Alta

Seguramente, aquellos trenzados utilizados para las actividades de producción textil, ganadera y agrícola utilizan colores naturales porque tienen una conexión directa con la tierra, los trenzados podrían ser uno de los artefactos textiles que simbolizan la fertilidad: está presente en la creación de los tejidos, es una herramienta imprescindible para lacear y proteger al ganado y forma parte importante en el despacho durante los rituales en los cuales se solicita protección y producción de los animales y cosechas. En la producción textil estudiada, es posible identificar roles de género en cada una de las actividades. A

pesar de esto, son las mujeres quienes tienen protagonismos en las distintas etapas que conforman la actividad textil de Accha Alta. En cambio, el aporte del varón a esta actividad solo es reflejada en la esquila de los animales, selección del material, el cuidado de las plantas tintóreas, al tejido de *chullus*, a veces los *chumpis* y la confección de los trenzados.

Lo interesante es observar y constatar que las mujeres poseen los conocimientos de todas las técnicas textiles a diferencia de los hombres, quienes solo manejan las técnicas de cinco palillos y los trenzados en las cuales dan uso a todas sus habilidades artísticas. Estas mismas destrezas técnicas son desplegadas en las técnicas de los trenzados, donde se logra con las manos elementos duros y resistentes, cualidades fundamentales para este universo textil.

Los trenzados generan un vínculo entre las actividades que realizan la mujer y el hombre, si bien es la mujer la encargada de la distribución de los alimentos de la casa eso no significa que el hombre no pueda hacerlo³⁷. Lo mismo ocurre con los trenzados, es por tradición que los hombres los hagan, esto debido a la fuerza de sus manos que permite las características idóneas para las actividades en las que se utilizan. Pero, como se mencionó anteriormente, ante la necesidad, la mujer puede confeccionarlos, aunque no queden bien elaborados.

Esto permite conformar espacios categorizados por género dentro de la comunidad, donde el hombre es el que provee y la mujer la que viste, se cruza con los principios de complementariedad, en el que ambos sexos funcionan a la par con el mismo objetivo de subsistencia, ayudándose y colaborando en sus diferentes actividades. Es significativo para las y los comuneros dar y recibir con el fin de generar una equidad simbólica dentro de un caserío, convirtiendo a la mujer y el hombre en elementos cruciales y armónicos que conforman el espacio terrenal y del cosmos.

³⁷ Cuando estuve en Accha Alta, Pedro fue el que cocinaba, mientras su suegra iba a pastear a los animales.

Ante esto cabe preguntarse si existen otros códigos simbólicos presentes en la cadena de producción textil y en el objeto mismo que dirijan la categorización de los roles de género entre las y los comuneros a otros ámbitos que permitan entender y comprender otras razones no visibles en el diálogo de la o el tejedora y el objeto textil.

Observando y conversando con las y los comuneros de Accha Alta se pudieron percibir pequeños detalles que invitaron a la investigadora a cuestionarse por qué la cadena textil y el uso de las indumentarias es tan poco flexible. Pueden existir ciertos motivos prácticos de ayuda mutua durante el hacer textil, sin embargo, esto no significa que formen parte de la tradición de la comunidad: los telares de estacas y de cintura siguen siendo un ejercicio femenino y los trenzados un hacer masculino. El uso del color se encuentra determinado por la actividad para la que se realice, no existen diferencias de género en los colores ni en los diseños, solamente en las técnicas textiles.

¿Solo es debido a cualidades físicas, etéreas, a desinterés como mencionaban otros autores? A mi parecer deben existir otras razones que justifiquen la notable división de estas prácticas, alguna tradición cosmogónica tal vez.

Tal vez existen reglas tácitas que no permiten la variación de roles de género en las prácticas textiles, sin embargo, se puede ver que todas las mujeres saben tejer todas las técnicas a diferencia de los hombres, es decir, que el hacer textil es un espacio femenino en el que el varón solo forma parte de algunas actividades por diferentes motivos que la mujer requiera.

Estas inquietudes serán más discutidas en el Capítulo 3 de esta investigación en el que se ahondará sobre la ejecución de los trenzados y cuáles rasgos podrían dar luz a estos instrumentos como un objeto simbólico y artístico de la comunidad, y no como un mero utensilio.

CAPÍTULO 3. CATEGORÍAS DE GÉNERO ASOCIADAS AL PROCESO DE ELABORACIÓN TEXTIL

3. 1 Concepto de género en el mundo andino

La definición de género se entiende como una forma de estudiar las tradiciones culturales que describen las diferentes actividades que conforman las relaciones entre mujeres y hombres y el poder político, social o religioso. En cambio, el concepto de sexo comprende las diferencias biológicas entre el varón y la mujer. Ambos conceptos se encuentran vinculados al estudio del actuar y de las interacciones de una comunidad con su entorno, sin embargo, es la palabra *género* (énfasis de la autora) la más adecuada para identificar los roles de cada sexo. “Podemos afirmar que las relaciones de género son mediadas por la actividad de representación del discurso que va configurando las identidades sociales de mujeres y de hombres según sus contextos socioculturales y sociopolíticos”. (Carrasco y Gavilán, *Prácticas discursivas e identidades de género de las mujeres aymaras del norte chileno* 112).

El concepto es utilizado para referir a las diferencias entre lo femenino y lo masculino presentes en todos los ámbitos de la sociedad. Así investigadoras como Ana Echeñique (1996-1997) y Dueñas (1994) formulan que existen grandes diferencias que traslucen la inferioridad de la mujer por sobre la del hombre. (Dueñas et al. 1994).

Dueñas compara a la mujer con la Naturaleza y al Hombre con la Cultura (cit. en Ortner, 10), lo cual quiere decir que la mujer tiene el poder de la fertilidad y el hombre de lo social, lo político; en este sentido el hombre es el que domina decidiendo cuando debe procrear.

Por otro lado, Ana Echeñique comenta que el concepto de género es una mirada occidental no apta para describir la sociedad andina en la que la mujer se encuentra bajo la dominación del hombre (159). La mujer solo tiene influencias superficiales que en la realidad son omitidas por la superioridad masculina. En este contexto, no existe una

igualdad de género en los Andes y, por tanto, no se cumple la dualidad entre hombre y mujer en la que ambos son opuestos, pero complementarios, es decir el *chachawarmi*.

En definitiva, analizar las relaciones de una sociedad desde el concepto de género implica una forma de diferenciar los roles de las mujeres y los hombres dentro de distintos escenarios en los que ambos sexos participan. El aplicar este modelo de análisis occidental en sociedades andinas puede traer como consecuencia la integración de lecturas ajenas a las propias dinámicas de cada cultura, tergiversando así su identidad.

Ante esto, es necesario ser cauteloso en la búsqueda de identidades o categorizaciones de género al interior de culturas diferentes. En este caso, los estudios sobre género en el mundo andino podrían usar significados y estructuras distintas, e incluso invisibles a los ojos de la cultura occidental. Desde esta visión se plantea que las cuestiones de género podrían estar presentes en las tradiciones, algunas actividades socioeconómicas o religiosas. También se puede dar que al estudiar una comunidad no se visibilice en su totalidad la diferenciación de género en las tradiciones o actividades asociadas a la cultura o simplemente no existan evidencias concretas en la que se puedan identificar roles de la mujer y el hombre dentro un *ayllu*.

Crickmay, en el texto *Más allá del silencio* de Arnold, menciona la dificultad de rescatar las diferentes lecturas en los soportes andinos, los cuales pueden ser o no interpretados por los que no pertenecen a su cultura. Subraya el hecho de que no se pueden leer de manera sencilla los aspectos de género en las culturas andinas. Tampoco se puede dar un sentido singular a la interpretación de un elemento, ni a su expresión en la circulación de las sustancias ancestrales. Siempre existe una doble lectura según el género (cit. en Arnold 39).

El lenguaje es otra barrera cultural que hace mucho más complejo el llegar a comprender la forma en que los y las andinas se relacionan, lo que obstaculiza el reconocimiento de señales que permitan identificar conductas femeninas o masculinas, como lo menciona Alison Spedding en su artículo *Esa mujer no necesita hombre*: “No debemos dar por sentado que los conceptos y categorías de género que manejamos son los correctos o los

universales. Ni siquiera se puede dar por sentado que ‘masculino’ y ‘femenino’, u ‘hombre’ y ‘mujer’ sean conceptos básicos en la estructuración de la realidad...” (59).

Durante el trabajo de campo realizado en Accha Alta se logró percibir solo dos tipos de géneros en las actividades textiles, agroganaderas y religiosas: femenino y masculino. Esta interpretación fue por medio de la observación, conversación y práctica de algunos tejidos.

Al momento de preguntar qué género realizaba cada una de las actividades tradicionales asociadas a la comunidad de estudio, las respuestas fueron vagas y no concretas por parte de las y los comuneros, transmitiéndose una cierta indiferencia al respecto. Se destaca que el terreno realizado en Accha Alta fue en un periodo corto y acotado de tiempo, de lo cual se podría inferir dificultad para observar y analizar otros tipos o combinaciones de género. Tal vez compartiendo por un lapso mayor de tiempo con la comunidad es posible registrar símbolos en situaciones diversas, como por ejemplo: distintas posiciones al sentarse o caminar, elementos particulares en las vestimentas, diferencias de participación en actos rituales e incluso gestos o formas de comunicación internas. Ante esto, emerge la pregunta de que si existen elementos en los que se expresen otras combinaciones de géneros o, como los llamó Ina Rösing en su libro *Los diez géneros de Amarete*, “géneros simbólicos” (1) en los que construye diez combinaciones de género de acuerdo con la posesión de chacras, investigación que tuvo una duración aproximada de nueve años.

Al examinar una variedad de símbolos culturales, se enfatiza que los hombres y las mujeres tienen sus propias esferas de actividad, no obstante que éstas no son absolutamente exclusivas (Arnold, *Más allá del silencio Las fronteras de género en los Andes* 17). Son variables y pueden ir cambiando conforme a diferentes factores. En Accha Alta las actividades se encuentran determinadas, pero si la situación lo requiere, no hay problema en intercambiar roles. Casos concretos de estos escenarios flexibles son, por ejemplo, la participación del hombre en la cocina, siendo que este espacio tradicionalmente es femenino. Otro ejemplo es cuando las mujeres viudas se hacen cargo solas de sus animales y de su chacra. Finalmente para el caso de la producción textil, es

posible ver que el hombre ayuda a tejer a la mujer en situación de alta venta, periodo que exige elevados niveles de producción.

No cabe duda de que el integrar conceptos occidentales como “femenino” y “masculino” da como resultado una visión extremadamente limitada al investigar roles de género que se encuentren en otros espacios socioculturales. En el pensamiento andino el binomio: hombre/mujer se comporta como dos opuestos que se complementan, funcionando como una unidad sin términos de subordinación, por lo que sería interesante investigar comportamientos en los que se puedan visualizar conceptos de sumisión. Esto amerita una investigación más profunda y extensa que logre integrar las distintas dimensiones en las cuales la sociedad andina interactúa.

3. 2 La actividad textil andina asociada a los estudios de género

En el campo textil se visualizan categorías y roles de género en cada una de las etapas de la cadena productiva, en su uso y en el portador del objeto.

En este contexto, la personificación del textil se desarrolla en cada uno de los pasos de la cadena de producción, y cuando el objeto textil está terminado, el portador o portadora define su género. Por ejemplo, en este sentido la *lliclla* que utiliza la mujer es femenina y el poncho que usa el hombre es masculino.

En Accha Alta se dice que el textil es masculino o femenino de acuerdo con quién lo porta. En este caso, los trenzados serían el único objeto textil que tendría cambio de género según su portador o portadora, vale decir, tiene la capacidad de transformarse, lo que refleja su vitalidad.

Debido a esto, es necesario investigar e interpretar las formas en que los tejidos se van creando, desde los principios de la cadena textil hasta el objeto terminado. La participación de mujeres y hombres es uno de los factores que permitirán reconocer el género por el cual va formándose el objeto. Es importante desarrollar estos estudios de la

forma más fidedigna posible, con el fin de no contaminar las tradiciones textiles andinas con una mirada occidental.

Existe mucha literatura sobre textiles andinos como un soporte con información, análisis de técnicas y colores, y estudios que identifican una participación diferenciada entre géneros. La gran mayoría son investigaciones asociadas a técnicas femeninas y no masculinas.

Muchos investigadores e investigadoras han realizado estudios acerca de la actividad textil andina, descifrando los símbolos presentes en los tejidos, estudiando diferentes técnicas aplicadas, describiendo las etapas de producción, las indumentarias masculinas y femeninas. Sin embargo, la técnica textil que se ha estudiado con mayor profundidad son los textiles tejidos en faz de urdimbre: “Los textiles de cara de urdimbre han jugado efectivamente un papel importante en la historia del arte andino y deberían ocupar hoy el lugar que les corresponde en el desarrollo de la larga historia andina” (Desrosiers 477).

La gran mayoría de los textiles de una comunidad: mantas, *inkuña*, *unkus*, talegas, costales, *chuspas* son elaboradas en telar de estacas, la cual es descrita en las investigaciones como una labor femenina; en cambio los hombres tejen trenzados y, actualmente, sus *chullus*, los cuales también eran tejidos por mujeres. Esta división de tareas presenta una categorización de roles significativa en las actividades textiles que podría entregar otro tipo de información junto a las que se visibiliza directamente en los tejidos.

Por ejemplo, Desrosiers en su texto *El textil como matriz para el desarrollo de las artes plásticas de los Andes* describe cómo algunas prácticas de tejido actuales de las tierras altas andinas ayudan a leer esos diseños y a reconstruir las técnicas de cara de urdimbre en el origen de su creación (477). Este estudio es abordado desde el trabajo de las tejedoras sin mencionar algún rol masculino en el tejido por urdimbre, por ende no habría una discusión sobre lo femenino y masculino en el ámbito textil y en otras actividades de una comunidad.

No obstante, Desrosiers explica cómo se urde en el telar , proceso que trabaja con parejas de hilos con colores opuestos³⁸ “Esto constituye una representación material del principio de complementariedad relacionado con el dualismo” (*El textil tridimensional La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto* 482). Esta descripción podría adecuarse a la elaboración de trenzados, los cuales en su mayoría también se trabajan con pares opuestos. En este sentido la construcción de ambas técnicas podría tener lógicas matemáticas similares.

Generalmente, las investigaciones sobre tejido en faz de urdimbre enfrentan discusiones que recaen en la forma en que las tejedoras perciben el textil. Un factor determinante en los tejidos son las técnicas, uso del color e iconografías pertenecientes a cada comunidad. Estos elementos son los que investigadores e investigadoras toman como material de estudio para comprender la historia y las prácticas de una sociedad. Las tecnologías y los diferentes soportes son los artefactos que mantienen viva a una cultura, evitando que esta desaparezca. Es esencial entender los textiles como parte de la memoria social. (Arnold y Espejo, *El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto* 30).

La actividad textil forma parte de la vida de una comunidad, de este modo, se busca demostrar que “la estrecha interrelación entre las esferas técnicas y tecnológicas de la producción textil y la esfera de lo social está presente en toda la cadena de la producción textil” (Arnold y Espejo, *El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto* 28). Todas las actividades socioeconómicas, culturales y religiosas son la base de la vida de una comunidad, lo que hace importante identificar la labor femenina y masculina.

A pesar de que las mujeres conocen todas las técnicas textiles, prefieren trabajar en el telar de estacas, telar de cintura, técnicas de bordados y aplicaciones, las cuales es un trabajo que requiere de la mejor materia prima³⁹, requiriendo de muchas horas de trabajo, lo que explicaría la gran cantidad de investigaciones de estas técnicas como una labor

³⁸ Por ejemplo, color negro/rojo, negro/rojo y así sucesivamente.

³⁹ Las mejores fibras de la alpaca, que sean suaves y largas para realizar tejidos de excelente calidad.

exclusivamente femenina. Pero, a pesar de lo dificultoso de tejer trenzados, ¿dónde está el reconocimiento del tejido de sogas y hondas similar a los por faz de urdimbres?

Verónica Cereceda en su texto *Semiología de los textiles andinos: las talegas de Isluga* compara la técnica de trenzados como un trabajo de hombres en menor escala, mientras que las mujeres tejen complejas y variadas piezas en los telares de suelo y de cintura. (192). La autora no realiza un análisis exhaustivo para explicar las razones por las que los trenzados no pueden estar al mismo nivel de los trabajos por urdimbre, pero tampoco alude a una competitividad entre la experticia textil del hombre o la mujer en ambas técnicas, más es una valorización de los tejidos de urdimbre por sobre la de los trenzados.

Existen formas de interpretar los textiles asociados a otros campos de una comunidad, en los que se analiza desde otra perspectiva las piezas tejidas por urdimbre. En este sentido Sophie Desrosiers, en su texto *Logicas textiles y culturales en los Andes* describe los productos por urdimbre: “los tejidos eran utilizados en sentidos opuestos: por regiones geográficas, uso y género. En este sentido la elaboración de los ponchos, tejido en dirección vertical forman parte de las tierras altas, lo que es identificado con rasgos masculinos. En cuanto a los hilos en posición horizontal de la costa tienen rasgos femeninos” (330). Junto a eso Desrosiers complementa sus observaciones describiendo las tierras altas como el espacio masculino del Hanan Pacha y la costa como el espacio femenino del Hurinpacha (330-331).

A pesar de que Rösing no integra completamente al textil en sus investigaciones, sí coincide con Desrosiers en que se pueden identificar roles de género dependiendo de la ubicación de las tierras de los comuneros. La diferencia está en que Desrosiers plantea solo dos tipos de género: femenino y masculino, mientras que Rösing propone diez géneros simbólicos.

Sin importar cuántos géneros haya en una región, la diferenciación de lo masculino y lo femenino determina las diferentes normas de una comunidad de los Andes. Ejemplos de esto son el orden cósmico, el orden del hombre y la mujer durante la marcha, la manera de actuar, de emparejamiento, de presentación de ofrendas, ordenamiento de las esquinas,

división del trabajo y el orden de agasajo (Rössing 112). Por lo que esta diferenciación de roles también debería influir en las etapas de la actividad textil y en sus actores como una parte significativa de la sociedad andina.

Complementado a las investigaciones sobre la búsqueda de símbolos femeninos y masculinos en los ponchos y *llicllas*, Crickmay realiza un exhaustivo análisis de los bordes incorporados a estas piezas también tejidas por urdimbres. En estos se presenta lo femenino como potencial: la tierra y la fertilidad, la sangre menstrual y lo masculino como influencia motivadora: rompiendo la tierra, arando, regando, la semilla (536).

Sumado a lo anterior, el investigador de la cosmovisión andina Valerio Fernández esquematiza la posición de lo femenino y lo masculino de un *unku* extendido, el cual representa la dualidad en el mundo andino: femenino-masculino, arriba-abajo e izquierda-derecha.

En conversaciones con Emerita Bucher, investigadora y profesora del Centro Apulaya (Marzo, 2019), comenta que la mujer jamás va a vestir el poncho, ya que este es un objeto absolutamente masculino. Como se describía en el Capítulo 2, el poncho posee dos paños que son unidos dejando una abertura en la mitad. Este ojal es considerado la vagina de la mujer, la cual es penetrada por la cabeza del hombre. La parte del centro es la unión de las dos telas que componen la pieza. Esta fusión de ambos géneros representa el punto liminal, el *yanantin*: la comunión de los dos opuestos, hombre y mujer complementados.

Emerita también explica que el *chullu* es considerado un objeto fálico debido a su forma de cono, el cual apunta hacia arriba, lugar donde vive el sol, considerado un espacio masculino. Al mismo tiempo, el gorro tiene una forma triangular semejante a las montañas o *Apus*.

Esto se podría explicar de la siguiente manera: actualmente el hombre teje el *chullo*, comenzando desde la parte superior del gorro hacia abajo, es decir desde el *Hanan Pacha* al *Hurin Pacha*. Por la boca o parte inferior (entendido como una vagina) penetra la cabeza del hombre. Desde esta explicación emerge la idea de que la elaboración del *chullo*, la *lliclla* y el poncho son vinculadas a la cópula entre el hombre y la mujer, los cuales

representan el proceso de fertilidad y producción de los elementos de la naturaleza que permiten que los y las comuneros puedan subsistir.

Aparentemente es una realidad para la mayoría de los y las investigadoras que los tejidos por faz de urdimbre tienen una prioridad significativa frente otros tipos de técnicas presentes en las comunidades: golón, tapicería, bordado, tejidos por agujas, cinco palillos y por supuesto los trenzados.

No obstante, Nilda Callañaupa en su texto *Tejiendo los Andes del Perú*, realiza una descripción de toda la cadena de producción textil de la región de Cusco en la que hombres y mujeres participan en distintas etapas de la producción y en las técnicas utilizadas (Callañaupa, 2009). Complementándolo con su texto *Secrets of spinning, weaving and knitting of the Peruvian highlands*, en el que desarrolla una descripción detallada de cada una de las técnicas textiles y del rol de la mujer y el hombre en cada una de ellas. (Callañaupa, 2017).

Por lo tanto, existen evidencias de que el hombre también tiene un rol importante en el campo textil y la posibilidad de poder participar en la cadena de elaboración tanto de tejidos femeninos y masculinos, descartando las propuestas de algunas investigaciones en que la actividad textil sería solo un espacio femenino.

A continuación se describen los roles del hombre y la mujer en la cadena de producción textil, producto, función y usuario de los comuneros y comuneras de Accha Alta.

Nº 1. Categorías de género en la Cadena operativa de la producción textil

Actividad	Género elaborador/a	Producto
Esquila	♂ - ♀	Vellón de camélidos u ovino.
Lavado	♂ - ♀	Lana lista para hilar.
Hilado <i>p'uska</i>	♂ - ♀	Hilado para prendas y bolsas.
Hilado <i>miskhuy o mismiy</i>	♂	Hilados trenzados.
Preparación tinte y teñido	♂ - ♀	Hilado teñido con tintes naturales.

N° 2. Categorías de géneros asociadas a las tecnologías textiles

Técnica	Género	Productos
Técnicas por faz de urdimbre	♀	Vestimentas, objetos de carga y paños ceremoniales
Técnica de cinco palillos	♂	Tocados
Trenzados	♂	Herramientas y ornamentaciones.
Terminaciones	♀	Adornos y acabados.

N° 3. Categorías de género en el producto terminado y su usuario

*Indumentaria de elaboración industrial adquirida en el mercado.

Objeto Textil	Tejedor/a	Usuario
Pollera	♀	Mujer/Varón (solo en fiestas).
<i>Chumpi</i>	♀/♂	Mujer/Varón.
<i>Lliclla</i>	♀	Mujer.
Montera	♀	Mujer /Varón (solo en fiestas).
<i>Jobona</i>	♀	Mujer.
Ojotas	*	Mujer/Varón.
<i>Chullu</i>	♀ - ♂	Varón.
Poncho	♀	Varón.
Sombrero	♀	Varón.
<i>Falcha warakas</i>	♂	Mujer/Varón.
<i>Chuspa</i>	♀	Varón.
<i>Talega</i>	♀	Varón/Mujer.
Costales	♀	Varón/Mujer.
<i>Inkuña</i>	♀	Mujer/Varón.

A pesar de que la mayoría de los estudios de género en el ámbito textil se remiten solamente a una técnica en particular, existe un gran abanico de tecnologías textiles que deberían ser abordadas con el fin de identificar roles de género en otras actividades de la sociedad andina con el fin de incentivar futuras investigaciones.

“Los significados de los géneros no están expresados a nivel superficial de los diseños u ornamentación textil, sino a nivel profundo de las estructuras mismas de la tela” *Más allá del silencio. Las fronteras de género en los Andes* 39). Dicho esto, es posible que los trenzados también podrían incluir otros tipos de signos presentes en sus sogas y hondas similares o diferentes a los existentes en otros objetos textiles.

3. 3 Roles de género en la técnica de trenzados y sus actores

A simple vista los trenzados elaborados en la comunidad de Accha Alta solo son considerados como herramientas para las faenas agroganaderas. La complejidad y exquisitez de su manufactura y su gran variedad se diferencian absolutamente de los tejidos realizados en telar de cintura u otras técnicas.

Con respecto a su sistematización, hay una serie de estudios sobre clasificaciones y análisis técnicos. Por ejemplo, Arnold en su libro *Los productos textiles de los Andes sur-centrales: Guía ontológica en la Región aymara-hablante* desarrolla una clasificación y descripción de los distintos objetos textiles de los Andes. Particularmente para el caso de los trenzados los clasifica en el grupo de “aperos”, los cuales son las herramientas y utensilios para las diferentes actividades económicas (67).

Gail Silverman en *Un tejido andino: Libro de Sabiduría*, cita brevemente las fibras utilizadas, los tipos de trenzados y los motivos presentes en la comunidad de *Q'ero*⁴⁰ mencionando de manera superficial la confección y uso de las sogas y trenzas, pero no entrega más información que sostenga una diferenciación de géneros en esta técnica (12).

En el libro *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y sujeto*, Arnold y Espejo definen al textil como: “una piel social, la cual cubre y resguarda la memoria de la tejedora” (53). Esta propuesta podría no aplicar para las técnicas de trenzados los cuales no forman parte del vestuario, sino como se ha dicho anteriormente como utensilios.

Autoras como Soledad Hoces de la Guardia, Paulina Brugnoli (2011), Verónica Cereceda (1978) y María Ester Grebe (1989-1990) coinciden en que los trenzados tienen una semejanza con las serpientes, en este caso se concibe la idea de que estas estructuras son objetos vivos tanto en su forma como en sus iconografías y que podrían influir en la formas de pensar de las comunidades andinas. Junto a eso Grebe, describe a la serpiente como un animal sagrado asociado a la fertilidad, obteniendo un rol importante en los ritos de pastoreo y agricultura. (*Etnozoología andina: Concepciones e interacciones del hombre*, 339).

En cuanto a estudios técnicos, Cahlander y Zorn en su libro *Sling braiding of the Andes*, realizaron un manual con esquemas, en los que se explican cómo elaborar trenzados, en base a dibujos y direcciones. En sus primeras páginas se describe brevemente la producción y los diferentes tipos de trenzados de Bolivia, sin embargo, no desarrolla temas sobre simbologías o cuestiones de género al interior de estas estructuras. (Cahlander y Zorn, 1980).

De la misma manera, Brugnoli y Hoces de la Guardia también realizan un manual con diagramas explicativos en los que solamente se indican a qué cultura pertenecen (Brugnoli y de la Guardia, 2016).

⁴⁰ Las mejores fibras de la alpaca, que sean suaves y largas par.

Plasmar en un texto la sensibilidad del tejido andino es una tarea difícil, especialmente cuando se hace con palabras que pertenecen a un universo cultural distinto al de la comunidad creadora. Durante la estadía en Accha Alta se logró registrar las etapas de ejecución a través de la observación, explicaciones y prácticas, siempre bajo la dirección de los y las tejedoras. De todas maneras, el comprender los significados y búsqueda de símbolos femeninos y masculinos al interior de los trenzados no es suficiente con saber tejer sino también vivir la experiencia de este aprendizaje al interior de una comunidad.

3. 4 Lo femenino y lo masculino en un trenzado

Aproximadamente en el año 2014 la investigadora tuvo el honor de aprender a tejer un *awakipa*⁴¹ con la maestra aymara Eva López Quispe, al preguntarle si podía enseñar a tejer una sogá, ella respondió “ese *watu*⁴² lo hace mi marido, yo no sé cómo se teje”. A partir de esta conversación, surgió la inquietud de comprender los criterios que usan los y las tejedoras para identificar los roles de la mujer y del hombre en las actividades textiles.

Como en todos los textiles de los Andes, también es posible concebir los trenzados como objetos con significados que pueden contener códigos sobre la historia y vida de una comunidad. Quién los teje, por qué y para qué son preguntas necesarias para sistematizar e identificar posibles géneros al interior de estos utensilios. Ya se han observado señales que dan pistas sobre la presencia de rasgos femeninos y masculinos en estos objetos textiles. Por ejemplo, la identificación de géneros en otras estructuras textiles (polleras, *chullos*, *llicllas* y ponchos) o el gesto recíproco en una pareja que refleja la dualidad entre lo masculino y lo femenino: el hombre regala una trenza a la mujer y ella teje un poncho para él.

De acuerdo con lo estudiado y conversado con las y los tejedores de Accha Alta, se pudo observar que la división de roles para las técnicas está definida por motivos muy claros. En el caso de los trenzados, los hombres los realizan porque tienen más fuerza en sus

⁴¹ Birrete tejido en telar de cintura.

⁴² Hebra.

manos trabajando con materiales más toscos y duros, en cambio las mujeres requieren de hilados de mejor calidad para la creación de vestimentas, mantas y contenedores.

A pesar de que la materia prima de los trenzados es extraída de las fibras más duras y gruesas de los llamos, no deberían considerarse tan solo como herramientas, también deberían ser valorados por transformar estos duros hilados en objetos extraordinarios tanto en su aspecto como en su simbología: “La cantidad de detalles técnicos y riqueza simbólica que contienen tejidos y trenzados hablan de una experiencia ganadera andina milenaria y de un aprovechamiento exhaustivo de una materia prima como la lana” (Gundermann y González 26). Estas características convierten a los trenzados en objetos textiles importantes que motivan un mayor estudio.

La forma de los trenzados está vinculada directamente con el uso y función de los trenzados, en este sentido los comuneros explican que las sogas que son planas no pueden ayudar a lacear los llamos o las *warakas* no pueden ser parte de los *despachos* al considerarse un arma blanca. En cuanto a su confección también hay características que diferencian un trenzado de otro, la forma en que el tejedor coloca las manos, el movimiento de los cruces y las direcciones hacen de este artefacto un objeto dinámico. Estas pistas podrían identificar símbolos en los cuales se podría hacer una lectura que registre lo femenino o masculino en su exterior, forma y en su hacer. En cuanto al color ya se había mencionado anteriormente que solo es a gusto del tejedor, por lo tanto, no habría un registro para identificar tipos de género en este aspecto. Sin embargo, sí se puede registrar su uso: si son para ritos utilizan colores teñidos (naturales o sintéticos) y borlas; en cambio para funciones agroganaderas o textiles se usan colores naturales del animal.

Se describió en el Capítulo 2 que los trenzados representan en sus diseños algunos animales de la zona de Accha Alta y otros elementos de la naturaleza, así los rombos, los zig-zag y otros diseños son un reflejo de lo que el hombre y la mujer ven en su entorno. Por ejemplo, Pedro Mendoza describe los rombos como ojos o patas de llama y lagos. Profundizando en la propuesta de Brugnoli y Hoces de la Guardia en su texto *Manual de técnicas textiles andinas: Representaciones*, se menciona que los trenzados son

representados como una serpiente: “El desarrollo de las técnicas de trenzado se vio alimentado por su potencial representacional, ya que la imagen resultante evoca serpientes, contribuyendo a la representación de referentes de gran trascendencia en el mundo andino” (38).

Continuando con la misma idea, Cereceda comenta:

Y si los textiles femeninos mantienen cierta imprecisión para explicitar su zoomorfismo, los trenzados masculinos parecen ubicarse mucho más concretamente dentro de los reptiles. Esto nos lleva a suponer que los tejidos femeninos poseen también una precisa animalidad, lo que mantendría en equilibrio la parte mayor del textil (lo femenino) con su contrapartida menor (lo masculino) (2010, 192).

Dentro del mundo animal se encuentra la serpiente, animal sagrado asociado a la fertilidad. Esta criatura pertenece al inframundo, el cual es un espacio femenino. El movimiento curvilíneo de este reptil representado por el rayo o los movimientos del agua, son conectores de vida que generan una conexión entre el *Hurin Pacha* y el *Hanan Pacha*. (Grebe, 1984).

Las serpientes influyen directamente en la buena producción de las actividades agroganaderas, por lo tanto los trenzados, también pertenecen a este campo, los cuales son productos necesarios para estas actividades. Por lo tanto, la figura de la serpiente se complementa con el trenzado generando una herramienta realizada por hombres, pero que en su interior tiene un ser vivo que representa la fertilidad en la que los trenzados juegan un rol significativo.

De acuerdo a la asociación de la serpiente con los trenzados se puede desprender que:

- a- El trenzado posee similitudes con una serpiente debido sus características estéticas.
- b- Bajo la cosmovisión andina la serpiente es un símbolo sagrado que representa la fertilidad en las actividades agroganaderas.
- c- Los trenzados poseen un rol importante en las actividades agrícolas y ganaderas.

- d- La ejecución de los trenzados es una actividad masculina y la serpiente pertenece al espacio femenino.

Entonces, podríamos decir que la relación de los trenzados con las serpientes no solo se traduce en su apariencia, sino también se convierten en un complemento en que la serpiente da vida a los trenzados para ejecutar la buena producción para la comunidad. De esto podemos inferir que el trenzado es un objeto textil con vida, del cual se podría extraer más de un género, considerando que su hacedor es masculino, su interior y exterior es femenino y tanto mujeres como hombres las utilizan.

En cuanto a los aspectos técnicos en la construcción de los trenzados, ya se ha mencionado que actúan de manera distintas a otras técnicas. No obstante los diseños se pueden reiterar los cuales en su mayoría se enfrentan como un efecto espejo (Platt, 1976)⁴³.

Para indagar los aspectos femeninos y masculinos al interior y el exterior de un trenzado es necesario describir las características del objeto ya terminado (montaje, formas, diseños), así como las funciones asociadas y su portador o portadora.

En base a la experiencia de registro técnico en el área textil, lo primero que se realizó fue la elección de los tipos y colores del vellón. Luego se procede a preparar la materia prima mediante el hilado con *mishmy*, para finalmente comenzar a trenzar. También se hizo referencia a cómo tejer, sus usos y quiénes los utilizan. Para reconocer posibles categorías de género en los trenzados se propuso una forma de identificar combinaciones de género en los diferentes tipos de trenzado: dirección, color y uso.

- 1- La dirección, esto se podrá simbolizar de la siguiente manera: si es de arriba hacia abajo es masculino. El tejido comienza de *Hanan Pacha* terminando en el *Hurin Pacha*. En tal caso, la dirección de abajo hacia arriba es femenina, comenzando del *Hurin Pacha* hacia el *Hanan Pacha*.
- 2- Si el color abarca la gama de los cafés y negros, representa lo femenino; en cambio los tonos claros como los beige y blancos, pertenecen al sexo masculino

⁴³ Es en parte donde se puede visualizar una dualidad entre dos opuestos: izquierda/derecha, arriba/abajo, oscuro/claro, etc.

(Cereceda, *Semiología de los textiles andinos: las talegas de Isluga* 195).

- 3- Por último, y sujeto a lo explicado en Accha Alta, la o el portador determinará el último género del trenzado según qué uso se le dé y quién lo usará.

La manipulación de los hilos debe tener siempre el mismo ritmo, pero sí se puede variar en los colores y diseños, lo que permite movimientos y vitalidad en los trenzados. No obstante, las *warakas* se componen de tres secciones en las que se juega con diferentes tipos de montaje, sentidos y direcciones. Esta peculiar dinámica de tejer podría dar atisbo de la existencia de más tipos de género en un solo objeto textil.

Elain Zorn, en su artículo *Sling braiding of Macusani*, esquematizó las tres partes de una honda (45), la cual no pertenece a las elaboradas en Accha Alta, pero sí en su estructura.

- a- Primero se teje el *murkom*. Su montaje es vertical con dirección de arriba hacia abajo. En su forma, la cuerda podría simbolizar un falo, que emerge de la mano masculina por lo tanto su género es masculino.
- b- Luego se crea la *taraña*, la cual se teje en faz de trama. La dirección es de abajo hacia arriba. Posee una forma ovalada con una abertura en su centro. Esta parte de la honda podría representar una vagina lo que la relaciona con la categoría de femenina.
- c- De la *taraña* se teje una *puruwa*, tiene una dirección de arriba hacia abajo, su sexo sería masculino.

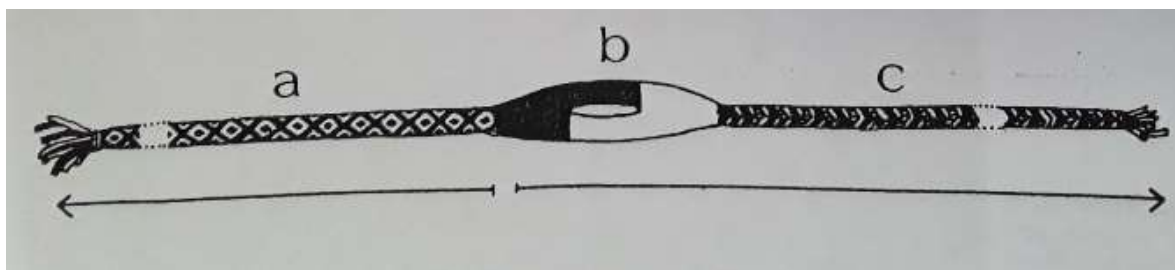


Ilustración 30. Honda de Macusani. [Dibujo] *Sling braiding of Macusani*. Elaine Zorn.

Para explicar con mayor claridad lo femenino y masculino en la construcción de una sogu u honda se aplicará parte de la metodología de Rösing con el fin de demostrar combinaciones que determinen posibles géneros durante su proceso:

Nº4. Categorías de género en los trenzados

Trenzado		Ejecutor	Usuario
<i>Walka</i>		♀/♂	Collar para alpacas.
<i>Thunku</i>		♀/♂	Amarra para camélidos.
<i>Watana</i>		♀/♂	Mujer.
<i>Waskha</i>		♂	Mujer- Varón.
<i>Puruwa</i>		♂	Mujer- Varón.
<i>Warak' a:</i>	<i>Murkom</i>	♂	Mujer- Varón.
	<i>Taraña</i>		
	<i>Puruwa</i>		

Según el esquema, el trenzando pasa por un proceso de mutación constante durante su elaboración, y conforme a esta dinámica es posible sugerir que existen rasgos femeninos y masculinos en el montaje, técnica, color, función y usuario de este. Por lo tanto, no existe un género definitivo ya que este va variando a cada momento. Pedro Mendoza mencionó algo muy importante y crucial para esta investigación: “si el hombre usa el trenzado es masculino y si la mujer lo utiliza es femenino” (Mendoza, 2019).

Similar a la construcción de un trenzado que requiere para su ejecución de un par de opuesto, la unión del hombre y la mujer es la representación de esta misma dualidad. El papel que juegan los trenzados en la vida de una pareja en base a dos preceptos fundamentales para la armonía y equilibrio del hogar: la reciprocidad y la complementariedad. El gesto de dar y recibir es un comportamiento que hasta la actualidad aún perdura dentro de un caserío de Accha Alta, este principio también actúa en la ejecución de los trenzados, por ejemplo, al ser elaborado por pares de hilos opuestos, por

tanto no es un objeto ajeno a la convivencia familiar, e incluso al ser concebido como herramienta “que amarra” (énfasis de la autora), también podría simbolizar la unión entre el hombre y la mujer. Y junto a la complementariedad, vista como el apoyo entre el varón y la mujer en las distintas labores que sostienen el hogar, también es un símbolo de la unión entre dos opuestos: lo femenino y lo masculino y que en los trenzados también es posible visibilizar.

A través de distintos enfoques es posible suponer ciertas combinaciones de género en los trenzados. Una primera mirada, es desde la cosmovisión andina, en la que los trenzados se asemejan a la serpiente fusionándose con el trenzado en una herramienta de elaboración masculina pero con exterior femenino. Otra lectura es a través de la descripción del proceso tecnológico, identificando el rol de la mujer la cual solo es parte de la esquila no siendo relevante su participación. El hombre está a cargo de cada una de las etapas la cadena productiva y el análisis técnico de un tipo de trenzado y finalmente el papel que juegan los trenzados en la división de tareas de una pareja.

CONCLUSIONES

La presente investigación consistió en identificar roles y categorías de género en la práctica textil de las y los tejedores de la comunidad de Accha Alta, Calca, Perú, específicamente en la técnica de trenzados. Para ello se registró la participación del hombre y la mujer durante el proceso textil a modo general, para luego centrarse exclusivamente en los trenzados: etapas de producción y funciones, usos y portador o portadora y, finalmente, se logró reconocer posibles combinaciones femeninas y masculinas al interior y exterior del trenzado considerándolo como un artefacto con vida y sujeto a cambios.

La hipótesis planteada postula que la comunidad de tejedores y tejedoras en estudio cuenta con su propia visión de lo femenino y de lo masculino (y otros géneros posibles) asociada tanto a la elaboración de cada pieza como al uso de estas. Dicho esto se pueden reconocer distintos roles de género relacionados con la participación de las y los actores en las etapas productivas que conforman la cadena tecnológica, tales como: la selección y preparación de materia prima, el uso de herramientas y de materiales, el conocimiento y la aplicación de técnicas textiles.

De acuerdo con la información recabada en el trabajo de campo con tejedores y tejedoras de Accha Alta la hipótesis de la investigación pudo ser comprobada, puesto que se pudieron identificar roles femeninos y masculinos en cada una de las etapas de producción textil, en la cual hombres y mujeres se complementan para realizar esta actividad. Si bien la mujer y el hombre trabajan a la par, es la tejedora la que decide qué materiales y técnicas se usarán para dar vida a la gran variedad de objetos textiles, a excepción de los trenzados. En el caso de que ella no pudiera realizar todo el trabajo por diversos factores como fuerza física o edad, se solicita la cooperación de los miembros de la comunidad. Tanto el hombre como la mujer interesados en ayudar deben tener los conocimientos técnicos y el buen oficio para realizar las mejores piezas que serán divididas para uso cotidiano, festividades o venta.

Con el fin de resolver la pregunta que motiva esta investigación, se viajó a Accha Alta donde la investigadora fue recibida por el amigo y maestro Pedro Mendoza. A través de la información obtenida sobre estudios de género en otro tipo de textiles andinos y desde la experiencia de la autora como tejedora, se pudo concluir que la bibliografía sobre trenzados requiere de mayor estudio. No se ha analizado en profundidad la cadena de producción y tampoco se ha indagado sobre estudios de género en el trenzado como objeto. Ante esto, se proyecta pertinente realizar más estudios sobre este tema. Uno de los factores negativos de este estudio fue la corta estadía de la autora en la comunidad, lo que dificultó una búsqueda más profunda sobre identificación de géneros en los trenzados. Claramente, el tiempo de observación fue demasiado corto, gran limitante, por tanto las conclusiones se acotan a un solo foco, no logrando abarcar a toda la comunidad de Accha Alta y solo centrarse en un solo caserío. Sin embargo, el convivir con ellos y ellas, comer, conversar y tejer en la misma cocina y trabajar en su patio común, permitió vislumbrar comportamientos entre mujeres y hombres que fueron claves para el buen desarrollo de este estudio confirmando la hipótesis planteada.

El componente principal para investigar lo femenino y lo masculino, en cualquier tipo de actividad en una comunidad, es la unión del hombre y la mujer concebidos como núcleo de la sociedad andina. A partir de esta relación, ambos dividen las tareas socioeconómicas con el fin de vivir en equilibrio al interior de su hogar. Tradicionalmente las mujeres se encargan del cuidado de hijas e hijos, mantención y distribución del alimento, cuidado del ganado (si es que tienen) y tejido de las vestimentas para la familia y para la venta. El hombre, en cambio, está a cargo de las actividades agrícolas, ganaderas y el comercio (papas, maíz, carne, lana, tejidos, entre otros) y de proveer de lo necesario para la manutención de la familia.

En Accha Alta aún se encuentra presente esta división de género en las actividades del *ayllu*, no obstante muchas veces los y las comuneras se permiten cambiar roles en sus diferentes actividades con el fin de ayudarse. En este aspecto algunos hombres apoyan a su mujer en las actividades textiles, ayuda que debe ser retribuida como por ejemplo la confección de un poncho, *chuspas* o *inkuñas*.

Hoy por hoy, la incorporación del hombre en las diferentes actividades de la comunidad de Accha Alta es versátil, y esto ha provocado que las etapas de producción vayan adquiriendo distintas combinaciones de género, sujeto a la participación del hombre y de la mujer en cada uno de los pasos de producción.

Por otro lado, el uso de las vestimentas masculinas y femeninas es inamovible y es inconcebible para los y las comuneras variaciones o intercambios. La tradición está tan insertada en la cultura andina que no permite posibilidades de alteraciones en su uso. Sin embargo, gracias a la gran cantidad de estudios occidentales sobre género se ha logrado distinguir códigos que dan cuenta de elementos femeninos y masculinos en las vestimentas y accesorios tradicionales, marginando a los trenzados.

Generalmente, la elaboración de trenzados es masculina y la mujer solo participa en la esquila y selección del material. Para los trenzados se utilizan las fibras más gruesas de los camélidos, lo que permite que se genere un trenzado más pesado, bruto y resistente para el buen manejo de los animales. Para las mujeres, tejer estos objetos no es de su gusto, ya que comentan que durante toda su ejecución se requiere de mucha fuerza, lo que daña sus manos, las cuales están destinadas para elaborar los tejidos más finos en telar de estaca, de cintura y bordados.

A diferencia con otras técnicas andinas, los trenzados poseen una forma de tejer absolutamente distinta no solo en sus materiales, colores e iconografías, sino que también en su uso. Cabe destacar que es la única herramienta textil utilizada para las actividades agrícolas. A esta particularidad se suma algo aún más interesante, es el único objeto textil tejido por hombres y usado por las mujeres para las actividades ganaderas.

Considerando que, en Accha Alta, cuidar el ganado es una labor femenina, la cual no requiere tanta fuerza y permite tiempo para tejer mientras los animales pastan, los trenzados son una herramienta fundamental para el desarrollo de esta actividad. En este sentido la labor de la mujer como cuidadora y protectora se fusionan con el rol del hombre como un actor activo que provee los animales y las herramientas para el buen manejo del

hogar, es decir el hombre facilita lo necesario para la supervivencia y la mujer lo resguarda.

En Accha Alta las mujeres solo tejen en las técnicas ya mencionadas durante esta investigación a excepción del maestro Pedro Mendoza quien es el único hombre en el caserío dispuesto a realizar textiles masculinos y femeninos solo por su admiración por la actividad. Para él es muy importante enseñar con el fin de mantener vivas las tradiciones textiles de la comunidad y, al mismo tiempo, complementar sus saberes con otras tecnologías más occidentales.

Este interés no es visto con malos ojos por los miembros del caserío, no es criticado por manejar técnicas usadas por mujeres, es más, esto es algo positivo para la familia ya que ayuda a su mujer cuando existe una fuerte demanda de tejidos, lo mismo sucede cuando tiene que enseñar a los turistas, siendo una fuente de ingresos importante.

Es destacable el traspaso de conocimientos entre los integrantes de cada familia, es un factor fundamental para mantener vigentes aquellas tradiciones que son lentamente olvidadas, ya sea por el desinterés de las y los jóvenes como por el reemplazo de tecnologías más modernas.

Actualmente, el suegro de Pedro ha enseñado a sus hijas y nietas a tejer los trenzados con el fin de mantener vivos estos conocimientos, esto es un caso excepcional ya que este traspaso solo era por vía masculina, así como el telar solo era por vía femenina. En el presente, tanto hombres como mujeres están dispuestos a enseñar y es considerado un gran honor el entregar su saber a quienes se muestren interesados tanto en sus tradiciones textiles como en otros aspectos de su comunidad.

Categorizado el papel de la mujer y del hombre en la actividad textil en general y particularmente en los trenzados, se consideró importante saber si los textiles poseen un género más allá de quién lo usa. Sin embargo, al preguntar si es posible encontrar símbolos femeninos o masculinos en los trenzados la respuesta fue simple: depende de quién lo usa. Pero durante la elaboración de estos, se logró captar señales de posibles géneros en los juegos de color, movimientos y figuras. A pesar de esto, el maestro Pedro en ningún

momento se refirió a que alguna de estas características tuviera relación con otros tipos de género. Para ellos, la técnica de trenzado es realizada por hombres y el sexo del objeto depende de la o el portador, que la mayor de las veces es la mujer, su deber es solo elaborarlas.

Sin embargo, no existe una complementariedad entre el hombre y la mujer durante la producción de los trenzados, ya que es considerada una labor netamente masculina⁴⁴. Sin embargo, en su uso sí hay gestos de este principio, en este sentido el trenzado se complementa con el uso en las actividades ganaderas femeninas. Además el tejer trenzados como herramientas para la mujer se considera un gesto recíproco en que ella lo retribuye tejiendo. Por lo tanto, la complementariedad se ve reflejada en el hombre como hacedor y la mujer como usuaria, es decir, una combinación Masculino/Femenino y la reciprocidad es vista en la mujer como hacedora y el hombre como usuario: Femenino/Masculino.

Así todo el elemento del universo, incluidos los textiles son estructurados de en forma dual, simbólicamente masculino y femenino, con cualidades opuestas pero formando una unidad recíproca, así la relación del hombre-mujer y en sentido de género, refiere exclusivamente a la unión al matrimonio, término que se basa en la práctica ancestral de convivencia entre hombres y mujeres. (Carrasco y Gavilán, *Género y etnicidad, ser hombre y ser mujer entre los aymaras del altiplano chileno ...* 171).

En cuanto a las formas de tejer es evidente la interrelación entre lo masculino y lo femenino en el trenzado. Existe una dualidad representada en el uso de materiales femeninos y masculinos los cuales se complementan para dar forma al tejido. Este juego entre elementos femeninos y masculinos podrían representar una cópula que da vida a un trenzado en la que su sexo será definido por quién lo porta. Así como el tejido a telar es un oficio femenino en el que la mujer engendra un textil (Arnold, 1999); el hombre también tiene la capacidad de generar un objeto vivo. En este sentido, si los trenzados tienen semejanza con las serpientes las cuales simbolizan la fertilidad (Grebe, 1984), se

⁴⁴ A excepción de la sogá para el telar de estacas que la pueden realizar hombres y mujeres.

podría conjeturar que estos también son representantes de esta cualidad femenina, pero procreados por manos masculinas.

Es posible que la introducción de conceptos occidentales en esta investigación se haya visto forzada y que a pesar de lo observado y conversado con las y los comuneros, la información registrada no haya sido suficiente para distinguir conceptos de femenino y masculino en los trenzados. Aun así, es pertinente considerar los conocimientos de las y los tejedores como un soporte más de nuestra sociedad en la que las prácticas textiles son reflejo de toda una cultura. El hecho de que este saber pueda ser compartido por ambos sexos no es algo que perjudique su cosmovisión, solo se ha ampliado la forma de concebir esta práctica integrando al hombre en la tradicional cadena de producción textil.

Creo que la investigación en cuanto a identificar el rol del hombre y la mujer al interior de la cadena de producción es un aporte para reconocer la práctica textil como un espacio femenino desde tiempos prehispánicos hasta la actualidad. Sin embargo, hoy en día el hombre también tiene un rol en la preparación del material con el que se realizan diferentes tipos de tejido, que en su mayoría son elaborados por las propias mujeres delegando a los hombres la ejecución de *chullos* y trenzados. Analizar cada una de las etapas vinculadas a combinatorias de género, permitió comprender que los trenzados se componen de rasgos femeninos y masculinos.

Distinguir roles femeninos y masculinos permiten reconocer a los trenzados no solo como una herramienta en las actividades ganaderas sino como un componente importante dentro del campo textil andino. Bajo esta idea, se podría confirmar la hipótesis en la que los trenzados pertenecientes a la comunidad de Accha Alta poseen combinatorias de género durante todo su proceso y en el objeto terminado.

El trabajo teórico-práctico realizado da pie a estudios comparativos con otras comunidades de los Andes, con el fin de reconocer desde una mirada andina aspectos de género en la técnica trenzados y hacerlos parte significativa de este gran y extraordinario universo textil ancestral.

A modo personal debo reconocer lo mucho que he aprendido con esta investigación, los trenzados han sido estructuras que me han llenado profundamente, desde mi desarrollo como profesora a mis primeros pasos como investigadora. Durante mi estadía logré compartir con tejedoras y tejedores que han confesado que ya estas técnicas se han ido perdiendo, sin embargo, aún permanecen en la memoria de su comunidad. Me pude dar cuenta del orgullo que poseen por sus tradiciones y más aún felices de que otros (como yo) admiren su trabajo.

Mi intención durante este trabajo fue reflexionar sobre posibles géneros en los trenzados y cómo participan en la vida de una comunidad, pero creo que solo han sido vistos como objetos elementales desde el punto de vista académico. ¿Dónde está el reconocimiento al dominio sicomotor, matemático, rítmico y estructural que dan forma a estos elementos que poseen varias funciones significativas para una comunidad? Llevo más de veinte años inmersa en el mundo textil andino, aprendiendo y amando cada una de estas misteriosas técnicas, sin embargo, los trenzados cada día me impresionan más, y a través de esta investigación me he dado cuenta de que he traspasado una barrera absolutamente masculina con mucho respeto y cariño, y en este espacio fui recibida con gran aceptación. Doy gracias a cada uno de los comuneros y comuneras de Accha Alta por permitirme indagar y aprender los significados y secretos de los trenzados.

BIBLIOGRAFÍA

- Academia, Mayor de la Lengua Quechua. *Diccionario quechua-español-quechua/Simitaque qheswa-español-qheswa*. Cusco: Gobierno regional Cusco, 2005. Impreso.
- Arnold, Denise. “Convertirse en persona, el tejido: la terminología aymara de un cuerpo textil”. *Actas de la primera jornada internacional sobre textiles precolombinos*. Ed. Victoria Solanilla. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1999. 8-23.
- . Denise Arnold. 1998 “De ‘castas’ a Kastas. Enfoque hacia el parentesco andino”. *Gente de carne y hueso. Las tramas de parentesco en los Andes. Tomo II*. Comp. La Paz: CIASE/ILCA,. 15-66.
- Arnold, Denise et al. *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*. Bolivia: ILCA, 2007.
- Arnold, Denise. “Hacer al hombre a imagen de ella: aspectos de género en los textiles de Qaqachaka”. *Revista Chungará Volumen 26, número 1 (1994): 80-115*. Universidad de Tarapacá.
- . *Más allá del silencio. Las fronteras de género en los Andes*. Comp. Denise Arnold. La Paz: ILCA, 1997.
- Arnold, Denise y Elvira Espejo. *Ciencia de las Mujeres*. Investigación. La paz: ILCA, 2010. Libro.
- . *Los productos textiles de los Andes sur-centrales: Guía ontológica en la Región aymara-hablante*. La Paz: ILCA Instituto de Lengua y Cultura Aymara, 2018.
- . *El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. La Paz: ILCA, 2013.
- Arnold, Denise y Juan de Dios Yapita. “La lucha por la dote en un ayllu andino”. *Más allá del silencio, Las fronteras de género en los Andes*. Comp. Denise Arnold. La Paz: ILCA, 1997. 345-383.
- Astvaldsson, Astbaldur. “Las cabezas que hablan. autoridad, género y parentesco en la comunidad andina”. *Gente de carne y hueso. Las tramas de parentesco en los Andes*. Ed. Alison Spedding. La Paz: CIASE/ILCA, 1998. 227-261. Impreso.
- Bouysse-Cassagne, Thérèse y Olivia Harris. “Pacha: en torno al pensamiento aymara”. *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. Ed. Javier Medina. La Paz: Hisbol, 1987. 11-58.

- Bradby, Bárbara. ““Los Incas’ de Ishua: género y representación del pasado precolonial en el ritual andino de hoy”. *Más allá del silencio. Las fronteras de género en los Andes*. Comp. Denise Arnold. La Paz: ILCA, 1997. 493-512.
- Brugnoli, Paulina et al. “Colores: un puente entre pasado y presente”. *Revista Diseña* Número 3 (2011): 106-113. Web. Fecha de acceso
- Brugnoli, Paulina y Soledad Hoces de la Guardia. *Manual de técnicas textiles andinas: Representaciones*. Santiago: Ocho Libros, 2016.
- Buchter, Emerita. *Arte Textil Andino*. Center of Andean Culture. Calca, Perú. 30 de Marzo de 2019. Charla.
- Cahlender, Adele y Elayne Zorn *Sling braiding of the Andes*. Colorado: Colorado Fiber Center. INC, 1980.
- Callañaupa, Nilda. *Secrets of Spinning, Weaving & Knitting in the Peruvian Highlands*. Cusco, 2017.
- . *Tejiendo en los Andes del Perú. Soñando, tejiendo recuerdos*. Cusco: Centro de textiles tradicionales del Cusco, 2009.
- Canessa, Andrew. “Género, lenguaje y variación en Pocobaya, Bolivia”. *Más allá del silencio. Las fronteras de género en los Andes*. Comp. Denise Arnold. La Paz: ILCA, 1997. 233-250.
- Carrasco, Ana María y Vivian Gavilán. *Género y etnicidad, ser hombre y ser mujer entre los aymaras del altiplano chileno*. Proyecto FONDECYT N° 1110980. Tarapacá: Fondecyt . Convenio de desempeño Universidad de Tarapacá-MINEDUC, 2014.
- . “Prácticas discursivas e identidades de género de las mujeres aymaras del norte del norte chileno (1980-2015)”. *Diálogo Andino* (2018): 111-120.
- Cereceda, Verónica «Semiología de los textiles andinos: las talegas de Isluga.» *Revista Chungará* 42. N° 1 (2010): 181-198.
- Coronel, Apolonia. *Técnicas de telar de cintura*. Apulaya Center of Andean Culture. Quito. 4 de Febrero de 2018. Curso.
- Crickmay, Lindsey. “Adentro y afuera y alrededor: género y metáfora en la demarcación del espacio textil”. *Más allá del silencio. Las fronteras de género en los Andes*. Comp. Denise Arnold. La Paz: ILCA, 1997. 531-545.

- de la Cadena, Marisol. “Matrimonio y etnicidad en comunidades andinas (Chitapampa, Cusco)”. *Más allá del silencio. Las fronteras de género en los Andes*. Comp. Denise Arnol. La Paz: ILCA, 1997. 123-149.
- Desrosiers, Sophie. “El textil como matriz para el desarrollo de las artes plásticas en los Andes”. *Revista española de antropología Americana* (2013): 477-514.
- ___. “Lógicas textiles y lógicas culturales en los Andes”. *Saberes y memorias en los Andes*. Ed. Therése, Bouysse-Cassagne. Lima: Éditions de l’IHEAL, 1997. 325-349.
- Di Salvia, Daniela. *La religión de la tierra en os Andes Centrales: imágenes simbólicas y transfondos ecológicos*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.
- Dueñas, Guiomar. “Desentrañando la lógica que presupone la inferioridad de la mujer”. *La desigualdad generica en la sociedad*. Amalia Chamorro, Nelly Miranda, Gilma Tinoco. Managua: Autoridad Noruega para el desarrollo, 1994. 7-13.
- Echeñique, Ana. “Género y estructuras en la cultura andina”. *Estudios* (1996-1997): 160-172.
- Escalante, Carmen y Ricardo Valderrama. “Ser Mujer: Warmi Kay”. *Más allá del silencio. Las fronteras de género en los Andes*. Ed. Denise Arnold. La Paz: ILCA y CIASE, 1997. 155-170.
- Espejo, Elvira. “Cadena productiva con tejedoras de la comunidad de Qaqachaka” *Conversatorio Santiago Arte Textil*. Santiago de Chile. 2 de Septiembre de 2020. Conversatorio.
- Estermann, Josef. “Filosofía Quechua”. *Epistemologías del sur*. 14 Abr. 2014. Web. Fecha de acceso. <https://epistemologiasdesdeelsur.files.wordpress.com/2014/04/12-quechua-estermann.pdf>.
- Fernández, Valerio. *Cosmovisión andina*. Quito. 3 de Abril de 2019. Charla.
- Fischer, Eva. *Urdiendo el tejido social. Sociedad y producción textil en los Andes bolivianos*. Viena: Lit, 2008.
- Flores, Jorge. “Pastoreo, tejido e intercambio”. *Pastores de puna uywamichiq punarunakuna*. Comp. Jorge Flores Ochoa. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1977. 133-154.

- ___ . “Pastores de alpaca de los Andes”. *Pastores de Puna*. Comp. Jorge Flores Ochoa. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1977. 15-49.
- Gavilán, Vivián. “Representaciones del cuerpo e identidad de género y étnica en la población indígena del norte de Chile”. *Estudios Atacameños* 30 (2005): 135-148.
- Gose, Peter. “El estado invaico como una ‘mujer escogida’ (aqlla): consumo, tributo en el trabajo y la regulación del matrimonio en el incanato”. *Más allá del silencio. Las fronteras de género en los Andes*. Ed. Denise Arnod. La Paz: ILCA, 1997. 457-573.
- Grebe, María Ester. “El culto a los animales sagrados emblematizados en la cultura aymara de Chile”. *Revista Chilena de Antropología* (1989-1990): 35-51. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- ___ . “Etnozoología andina: Concepciones e interacciones del hombre”. *Estudios Atacameños* 7 (1984): 335-347.
- Gundermann Kroll, Hans y Héctor González Cortez. *Cultura material aymara*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino, 1989.
- Harvey, Penny. “Los ‘hechos naturales’ de parentesco y género en un contexto andino”. *Gente de Carne hueso. Las tramas de parentesco en los Andes*. Comp. Denise Arnold. La Paz: Biblioteca de Estudios Andinos, 1998. 69-82.
- Hernández, Valerio. *Cosmovisión andina* Susan Herz. 1-4 de Marzo de 2019.
- Isbell, Billie Jean. “De inmaduro a duro: los simbólicos femeninos y los esquemas andinos de género”. *Más allá del silencio: Las fronteras de género en los Andes*. Comp. Denise Arnold. La Paz: ILCA, 1997. 253-300.
- Martínez, José Luis y et al. “Comparando las crónicas y los textos visuales andinos. Elementos para un análisis”. *Chungará. Revista de Antropología chilena* (2014): 91-113.
- Mendoza, Pedro. *Identificación de categorías de género en la actividad textil de Accha Alta: Técnicas de trenzado* Susan Herz. 4-5 de Marzo de 2019.
- Mora, Ziley. *Newen*. Urano, 2020.
- Palomino, Norman. *Informe técnico de la inspección arqueológica Instalación de banda ancha para la conectividad integral y desarrollo social de la Región de Cusco-Nodo Accha Alta*. s.num. de Abril 2018. Web. 3 de Agosto 2019. <<https://es.scribd.com/document/403080315/Accha-Alta-2018>>.

- Platt, Tristán. *Especios y maíz: temas de una estructura andina*. Potosí: Depósito Legal N° 1838, 1976.
- Quistbert, Alejandro. *Cultura andina aymara* Susan Herz. Marzo de 2018.
- Reyes, Luis Alberto. *El pensamiento indígena en América: los antiguos andinos, mayas y nahuas*. Primera edición. Buenos Aires: Biblos, 2008.
- Rozas, Jesús. *El modo de pensar andino: Una interpretación de los rituales de Calca*. 2007. Tesis Magister. Pontificia Universidad Católica del Perú. Escuela de graduados Facultad de Ciencias Sociales.
- Rösing, Ina. *Religión, ritual y vida cotidiana en los Andes. Los diez géneros de Amarete*. Región de Kallawaya: Iberoamericana, 2003.
- Sánchez, Rodolfo. *Apus de los cuatro suyos. Construcción del mundo en los ciclos mitológicos de las deidades montañas*. Lima: Universidad Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, 2006.
- Sikkink, Lynn. "El poder mediador del cambio de aguas: el género y el cuerpo político condeño". *Más allá del silencio. Las fronteras de género en los Andes*. Comp. Denise Arnold. La Paz: ILCA, 1997. 93-120.
- Sillar, Bill. "Engendrar la vida y vivificar la muerte: arcilla y miniaturas en los Andes". *Más allá del silencio. Las fronteras de género en los Andes*. Comp. Denise Arnold. La Paz: ILCA, 1997. 514-529.
- Silverblatt, Irene. *Luna, Sol y Brujas. Género y clase en los Andes prehispánicos y coloniales*. Ed. Centro. Cusco: Centro de estudios regionales andinos "Bartolomé de las casas", 1990.
- Silverman, Gail. *Un tejido andino: un libro de sabiduría*. Perú: Banco Central de Reserva del Perú. Fondo Editorial, 1994.
- Spedding, Alison. "Esa mujer no necesita hombre. En contra de la dualidad andina". *Más allá del silencio. Las fronteras de género en los Andes*. Ed. Alison Spedding. La Paz: ILCA, 1997. 325-343.
- . "Investigaciones sobre género en Bolivia: un comentario crítico". *Más allá del silencio. Las fronteras de género en los Andes*. Comp. Denise Arnold. La Paz: ILCA, 1997. 53-72.
- Tavera de Tellez, Gadys. "Tejido precolombino, inicio de la actividad femenina". *Programa de textiles. Universidad de los Andes* (s.f.).
- Tierra Inca. Diccionario Quechua-Español. 1997-2021. Web. 3 de Junio 2021. <<https://www.Tierra-inca.com>>.

- Valencia García, Zenobio. *Ficha técnica para la declaratoria como patrimonio cultural de la nación de la zona arqueológica monumental de Ankasmarta*. Ficha técnica. Cusco: Ministerio de Cultura. Dirección regional de cultura Cusco, 2010.
- Valencia, Zenobio. *Ficha Técnica para la declaratoria como Patrimonio Cultral de la Nación Arqueológica Monumental de Ankasmarka*. s.n. de Diciembre de 2010. 3 de Septiembre de 2019.
- Varios. *Las tradiciones viven. Jóvenes del Centro de Textiles Tradicionales de Cusco*. Fotográfico. Cusco: Centro de Textiles Tradicionales de Cusco, 2018.
- Vega, Jesús. “Hondas y bleadoras en la América Hispana”. *Anales del Museo de América* 10 (2002): 113-136.
- Vega, Garcilaso de la. *La fundación del Cuco, ciudad imperial*. Lisboa: No aplica, 1609.
- Zenteno Brum, Hugo. “Acercamiento a la visión cósmica del mundo andino”. *Punto Cero* Volumen 14. N° 18 (2009): 83-89.