

Rescatando nuestro pasado, tejiendo nuestro futuro

Alejandra Vaca Prudencio¹

Resumen

En esta ponencia se analiza el proceso de desarrollo de la producción textil en la comunidad de Japo, Cochabamba, Bolivia. Se parte del análisis de tres piezas textiles: la primera “Tejido de las abuelas”, la segunda “Tejido a la moda” y la tercera “Tejido comercial” con el propósito de examinar las estéticas que guían la elaboración de los tejidos en la comunidad de Japo.

El textil fue abordado como la base de la interpretación y análisis de las expresiones de las realidades construidas y manifestadas a través de diferentes estéticas. De esta manera se reflexiona en torno a la situación actual de la producción textil y se advierte que si bien no se mantienen los mismos diseños o colores del pasado, la iconografía se reinventa para referirse al presente y al hacerlo demuestra que el textil continúa siendo un medio de expresión que plasma la identidad cultural.

Finalmente, el trabajo pretende contribuir a generar nuevas líneas de interpretación y comprensión para la antropología, a partir del reconocimiento de la renovación y cambio de las manifestaciones artísticas en la producción textil, estos elementos permiten reafirmar la identidad a partir de la elaboración de nuevas creaciones adaptadas a las necesidades vigentes y expresar a través de ellas la realidad de una historia nueva.

Palabras clave: antropología del textil, textiles, Cochabamba, estética, producción textil.

Involucrarse en el estudio de los textiles, se refiere a la importancia pasada y actual de los mismos porque “constituyen objetos socioculturales donde se plasman representaciones colectivas de diferentes procesos históricos” (Cereceda, 1993: 71). En los textiles se plasman los procesos de cambio, adaptación y asimilación a las influencias externas de una determinada cultura; por tanto, constituyen uno de los temas más complejos de la

¹ La autora es egresada de la carrera de Antropología de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). La ponencia forma parte de la investigación realizada para elaborar la tesis de Licenciatura de la Carrera de Antropología. Correo electrónico: ale_vaca_pru@hotmail.com.

cultura, donde a partir de la creación estética contienen conceptos y visiones del mundo tanto individuales como colectivas.

La investigación se desarrolló en la comunidad de Japo, cantón Challa de la provincia Tapacarí en el departamento de Cochabamba, Bolivia. A partir de lo observado durante el trabajo de etnografía realizado en el período 2007 – 2008, se consideró abarcar tres diferentes ejes temáticos que guían la investigación:

- a) **Experiencia estética.** La importancia de abrir la mirada hacia diferentes estéticas, surgió tanto por cuestiones metodológicas como éticas. A través del análisis de entrevistas, charlas e interacciones en el aprendizaje del tejido se exploraron las estéticas que guían la elaboración de los tejidos en la comunidad de Japo.
- b) **Procesos de desarrollo.** Se utilizó el término “procesos de desarrollo” no para hacer referencia a un proceso lineal que va de lo tradicional a lo moderno, sino a cambios que se dan a partir de la interacción cultural. Se abarcó el posicionamiento teórico planteado por Escobar (1992: 34) quién cuestiona: “cierta postura etnocéntrica que considera que el arte culto tiene derecho a renovarse, cambiar, desarrollar, mientras que las formas de arte popular son excluidas de este derecho, condenándolas a permanecer puras e incontaminadas por la modernidad”.
- c) **Manifestaciones artísticas.** Mediante los tejidos se analizaron las expresiones de las realidades construidas y manifestadas a través de diferentes estéticas, de esta manera, los tejidos constituyeron la base para la interpretación de las estéticas y los procesos de desarrollo.

A partir de los diferentes ejes temáticos, se elaboró un grupo focal con tres tejedoras de diferentes generaciones, con el propósito de analizar los aguayos tejidos por cada una de ellas, los cuales corresponden a diferentes categorías: “tejidos comerciales”, “tejido de las abuelas” y “tejidos a la moda o modernos”.

La presencia de estas tres diferentes categorías de tejidos en la comunidad en un mismo espacio y tiempo, llamaron mi atención para realizar una comparación y de este modo entender el desarrollo de la producción textil en base a la creación estética.

Rescatando nuestro pasado: Un nuevo estilo del aguayo tradicional

Los tejidos comerciales son el producto del programa “Artesanos Andinos” financiado por el Programa de Desarrollo de los Valles de Arque y Tapacarí (PRODEVAT) y la Unión Europea. Como su nombre lo indica, los tejidos comerciales son elaborados exclusivamente para la venta, en consecuencia responden a las exigencias del mercado. Si bien introducen cambios, también se tiene el propósito de rescatar saberes tradicionales que interactúan con elementos modernos, esta combinación se hace visible en el proceso de elaboración.

Para elaborar los tejidos comerciales se compra la materia prima, lana de oveja de color natural hilada industrialmente; posteriormente, se la tiñe con tintes naturales pero utilizando mordientes químicos para darle mayor intensidad a los colores; luego se la tuerce para que sea más resistente; y finalmente se teje las prendas en un telar horizontal de cuatro estacas.

El tejido comercial elaborado por Petrona Flores (42 años) corresponde a un *aguayo* que es una pieza tradicional utilizada comúnmente para protegerse del frío o para cargar; pero en este caso, no cumple una función utilitaria porque está destinada para la venta.



Figura 1. Detalle aguayo comercial. Foto: Alejandra Vaca

El *aguayo* comercial fue elaborado en base a la estructura tradicional que se caracteriza por presentar una simetría espejada, una y a la vez divide el espacio, esta simetría se puede relacionar con el concepto de *yanantin* que a decir de Platt es: “el sentido que los Macha dan a la palabra es par, u hombre y mujer. Sin embargo el término *yanantin* se utiliza también para caracterizar los ojos porque se presentan en pares, de la misma manera las manos, orejas, piernas” (1976: 163 – 164).

Dentro de la estructura en la organización formal del textil, el espacio textil se diferencia en dos partes principales: la *pampa* que es la parte llana, ligada a la *pachamama*, a lo natural, “es el espacio monocromo, indeterminado, sobre el cual toman lugar los diseños de color o franjas que rompen la monotonía del tejido e introducen la diferencia” (Bouysse, 1987); y el *pallay*² o *salta* que es la parte del textil donde se encuentra la iconografía, ligada a la cultura, a lo que el hombre hace, generalmente es de colores, como afirma Gisbert (1986:19): “Al parecer el tejido andino refleja de alguna manera no sólo el mundo religioso, sino el entorno espacial y ecológico. De hecho en todas las piezas todos los grupos distinguen la *pampa* del *pallai*”.

2 Se denomina *pallay* a la zona del tejido que presenta dibujos. La palabra *pallay* proviene del quechua *pallac* que significa escoger y según Gisbert (2006: 21) se refiere a que: “para formar las figuras en el telar es preciso escoger y separar los hilos”.

Los elementos que constituyen los diseños se encuentran dispuestos en las diferentes partes que abarca la estructura tradicional del aguayo. En el centro la *salta* presenta un diseño de *jamachi*³ (pájaro) elaborado en base a la técnica de urdimbre complementaria simple con fondo granulado, en ambos lados están dispuestas varias franjas de colores y frisos con diseños pequeños, entre los que se encuentra *siwar jampi* (grano tostado), *amaythaki* (camino del alma) y *chbichbilla* que según la traducción de López se indica como: “mosca, insecto, ojos que sobresalen” y relacionando la interpretación al campo específico de los textiles, se refiere al “diseño de rombos que adornan el *awarquipa* y los lazos cónicos o *watu*, serie de ojos” (López et al., 1993: 227). Los frisos con diseños y pequeñas franjas de colores también se encuentran en los extremos formando la *kunka* (conjunto de franjas de colores y frisos con diseños).

Los tejidos comerciales se caracterizan por presentar diseños tradicionales, la intención es de recuperar elementos que se han ido perdiendo con el paso del tiempo. Sin embargo, se diferencia de un aguayo tradicional por los colores utilizados, la pampa o tejido llano generalmente es de tonos naturales café o negro y en los tejidos comerciales se utilizan diversos colores, en este caso la pampa es de color guindo proveniente del tinte de la cochinilla.

Los tejidos comerciales están elaborados en base a una complementariedad de oposiciones entre los saberes tradicionales y los elementos modernos.

Las abuelas en el presente

Los tejidos actuales de las abuelas no son el prototipo del *aguayo* tradicional, aunque contienen todavía ciertos elementos tradicionales: están elaborados en base a tonos naturales y discretos; las figuras son pequeñas y sencillas, porque las abuelas continúan mostrando discreción a través de sus tejidos.

El *aguayo* tejido por Benita Apaza (70 años aprox.) está elaborado en base a dos fibras mezcladas: oveja y llama. La materia prima fue esquilada de su propio ganado, esto conlleva la tarea de limpiar el vellón para posteriormente hilarlo, torcerlo y lavarlo antes de elaborar el *aguayo* en un telar horizontal de cuatro estacas.

En el *aguayo* de doña Benita se observa la estructura tradicional compuesta por diferentes partes: *pampa* (de color natural negro /café); *kunka*, *salta*, *siray* (costura); *sauwkipa* (sobre tejido que protege y refuerza el borde del tejido, además de adornarlo) y *qutu* (conjunto de franjas de diferentes colores), al respecto López et al. apunta: “cuando entre estas bandas no hay un color predominante se dice que es *qutu* (...) y cada banda de color es llamada también *qutu*; cuando entre todas estas bandas un color es predominante es *pampa*” (1993: 124).

Como se puede observar en la figura 2, la *salta* está compuesta por un conjunto de frisos con diseños entre los que se encuentra *chaska link`u* (curva de estrellas), *sillito*⁴ y

3 El *jamachi* o pájaro es el diseño predominante en la *salta* de los tejidos comerciales porque hace referencia al cóndor y constituye una figura central dentro de la cultura andina.

4 No hay traducción para el diseño, es bastante repetitivo en los diseños, debido a su facilidad.

en la *salta* se reproducen diferentes tipos de pájaros, elaborados en base a la técnica de urdimbre complementaria simple con fondo granulado.



Figura 2. Detalle del tejido de las abuelas. Foto: Alejandra Vaca

La mayoría de la lana conserva su color natural excepto en la *salta* donde se distinguen los hilos teñidos con anilinas, esto advierte la interacción de prácticas tradicionales con nuevos materiales como resultado de la transformación de la economía textil por la introducción en la economía de mercado. Como mencionan Arnold y Espejo (2010: 25): “Estas influencias foráneas en la industria textil se sintieron con más fuerza desde los sesenta, cuando se introdujeron en el mercado textil los tintes de anilina”.

La iconografía del textil en general induce a una expresión y sentido colectivo, a pesar de tener un sello particular. El *pallay* y la *pampa* pueden mostrar aspectos de la vida de las tejedoras, como por ejemplo, las diferencias generacionales, las tejedoras jóvenes por lo general elaboran textiles con el *pallay* más amplio y con muy poca *pampa*; en cambio las tejedoras adultas producen tejidos con más *pampa*, lo cual está relacionado con la discreción y la madurez.

Tejiendo nuestro futuro

Entre las categorías, la primera diferencia que se advierte es el fin de los tejidos, sí son para la venta o para el auto consumo. Los tejidos para el auto consumo también presentan diferencias según las usuarias, ya sean estas mujeres adultas o mujeres solteras y jóvenes. Los tejidos de las mujeres solteras y jóvenes están elaborados a la moda para estrenarlos en la fiesta anual de la comunidad, los que ya han pasado de moda son

utilizados habitualmente. Si bien tienen una función utilitaria, también sirven para lucir la habilidad de la tejedora y brillar.

El *aguayo* a la moda elaborado por Martha Pacci (25 años), fue tejido con lana sintética comprada en las ferias de la comunidad o ciudades próximas, posteriormente fue torcida para obtener una lana más resistente, la tejedora usó un telar oblicuo o *aycata*.



Figura 3. Detalle del aguayo a la moda. Foto: Alejandra Vaca

El *aguayo* moderno está compuesto por dos partes tejidas por separado, las dos mitades idénticas contienen en sí la *pampa* y la *salta*, ambas partes son unidas por la figura grande. En las dos piezas idénticas se utiliza la técnica de tejido llano de urdimbre vista, las figuras pequeñas (*esesita* y *jamachi*) están elaboradas en base a la técnica de urdimbre complementaria simple con fondo granulado y la figura grande está elaborada en base a la técnica de urdimbre suplementaria⁵ que consiste en: “una técnica decorativa, ya que los hilos que forman el diseño no son parte de la estructura de la tela” (Gisbert et al., 2006: 42).

5 “La técnica de urdimbre suplementaria, de uso tan generalizado en tejidos cuzqueños, aparece sobretudo en el norte de La Paz (Ayata y Yanahuaya) y en la zona de Tapacarí (Cochabamba). El ámbito geográfico abarcado por el uso de esta técnica parece coincidir con el avance inca desde el Cuzco hasta la zona del valle de Cochabamba. Los tejidos producidos con la técnica de urdimbre suplementaria presentan una sola cara válida, ya que en el revés los hilos suplementarios van formando flotantes y no conforman ningún dibujo” (Gisbert et. al., 2006: 42).

Los *aguayos* a la moda se caracterizan por tener colores vivos y diseños exuberantes que resaltan de un paisaje de puna, montañoso y con escasa vegetación⁶. En la figura 3 se observa el detalle de la *salta* central del *aguayo*, se trata de diseños inspirados en territorios lejanos como el monte y la selva.

Y los colores están relacionados con el diseño: “como son figuras del monte, tiene que representar el monte” (Pacci, Japo: 2008) por tanto, el color predominante es el verde, seguido de amarillo, rojo, rosado, blanco, entre otros. También se observa las *k`isas*, angostas degradaciones de color que muestran matices de un mismo tono, unos más claros y otros más oscuros.

Según Cereceda, entre las tejedoras aymaras, lo más lindo son las *k`isas* porque son la luz del tejido: “Las degradaciones deben crear la ilusión de una transformación sin quiebres. Es precisamente esta ilusión de continuidad, sin rupturas lo que está designando la palabra *k`isa* (dulce) o (suave)” (1987: 188). Para Arnold y Espejo (2010: 26) la *k`isa* es otra de las consecuencias de la introducción de tintes químicos y lanas sintéticas, porque permite aumentar la gama de colores disponibles para las tejedoras.

Una de las grandes diferencias entre los tejidos de las diferentes categorías es la iconografía. En los tejidos “comerciales” y los “de las abuelas” se observa figuras características de la región de los Andes: la vizcacha, el cóndor y diferentes aves; en cambio en los tejidos “a la moda” observamos diseños más complejos, más detallados, más grandes y exuberantes, que no solo representan su entorno, sino que amplían su creatividad.

En los tejidos “a la moda” aumentan el tamaño de las figuras en el espacio textil, los colores resaltan más y se expresa incluso movimiento por ejemplo se representa a las aves trepadas en una rama. Según los bailarines es: “para que se vea bonito y resaltar la habilidad de la tejedora”.

Las tejedoras cambian las figuras de acuerdo a la moda, como bien señalan Arnold y Espejo la moda es pasajera y distinta: “Dentro de una sola región hay también todo un conjunto de tendencias, moda y creaciones, por ejemplo la moda por color, moda por estilo, hasta moda por “fashion”” (2010: 66). Las solteras jóvenes guían la moda del textil con su creatividad.

Como es el caso de las anteriores categorías, en los “*aguayos* a la moda” se plasma la cultura, pero con una perspectiva diferente, esto señala que la cultura se encuentra en permanente movimiento, así los diseños del monte representan la movilidad social, por las migraciones temporales hacia zonas tropicales.

Conclusión

Al realizar la comparación de estas estéticas que comparten un mismo tiempo y espacio, se identifican los saberes tradicionales vigentes y los elementos modernos, ambos interactúan entre sí.

6 “Fisiográficamente, la provincia Tapacará pertenece a la región montañoso de la cordillera de los Andes” (Fernández, 1993: 12).

Sin embargo, el propósito no es diferenciar los elementos que se rescatan del pasado de las influencias nuevas; sino más bien, dar a conocer que en ninguna de estas categorías se encuentra una identidad tradicional esencial.

Encontramos que hay cambios que se producen a partir de agentes externos como es la inserción del proyecto “Artesanos Andinos” y la introducción de la economía en el sistema de mercado⁷; sin embargo, la estética que guía la elaboración de los tejidos está íntimamente relacionada con la función que cumplen los mismos. Entonces, a través de la estética se puede observar que los tejidos son la expresión de una cultura en movimiento, donde se plasman elementos apropiados; por tanto, el proceso de desarrollo de la producción textil en la comunidad de Japo no es únicamente el resultado de una imposición externa, sino una interacción entre lo tradicional y lo moderno, donde existe una libertad de elección, la cual responde a un valor estético diferente del occidental.

7 “Las transformaciones socioeconómicas en este sistema empujaron a los campesinos a meterse en el sistema de mercado, de manera tal que se pensó que esto llevaría a la extinción de la vestimenta étnica” (Zorn: 1998: 161).

ANEXOS

CUADRO COMPARATIVO			
	<i>Tejidos de las Abuelas</i>	<i>Tejidos Actuales</i>	<i>Tejidos Comerciales</i>
Ficha Técnica			
Autora	Benita Apaza	Martha Pacci	Petrona Flores
Edad	(no recuerda)	25 años	42 años
Fecha de Elaboración	2007	2005	2003
Tiempo de elaboración	1 mes aproximadamente	1 semana la figura grande	1 mes aproximadamente
1. Proceso de elaboración			
Materia Prima	Lana de oveja y llama	Lana sintética	Lana de oveja
Fuente de abastecimiento	Del esquilado de animales propios	Hilbo, se compra en las ferias semanales de Japo o en Oruro.	COPROCA (Compañía de Productos Camélidos)
Técnica			
Pampa	Tejido llano de urdimbre vista	Tejido llano de urdimbre vista	Tejido llano de urdimbre vista
Figuras pequeñas	Urdimbre complementaria simple	Urdimbre complementaria simple con fondo granulado	Urdimbre complementaria simple
Figuras grandes	Urdimbre complementaria simple con fondo granulado	Urdimbre suplementaria	Urdimbre complementaria simple con fondo granulado
Telar	Horizontal de cuatro estacas	Oblicuo o <i>Aycata</i>	Horizontal de cuatro estacas
2. Función y uso			
Función	Sirve para protegerse del frío.	Sirve para cargar y para abrigarse.	Para la venta
Uso	Abuelitas	Mujeres jóvenes	Gringos
3. Diseño, color y moda			
Tipo de Diseños			
Figuras pequeñas	<i>Sillito, chaska link'u</i>	<i>Esesita</i>	<i>Chhichhilla, amaythaki, siwar jampi</i>
Figuras grandes	<i>Jamachi</i>	Figuras del monte y de la selva.	<i>Jamachi</i>
Colores	Negro, café, rojo, anaranjado y blanco.	Verde, amarillo, rojo, rosado, blanco, celeste, azul y morado.	Guindo, verde opaco, morado, café y blanco.
Elección de colores	Por gusto o preferencia	Según la figura	Son colores de tintes naturales.
Fuente de Inspiración	Es parte de la cultura antigua, porque así usan las abuelas.	Es parte de nuestra cultura y de la moda, las figuras del monte estaban de moda.	Recordando cómo se tejía antes, con tintes naturales y con figuras de la cultura antigua.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNOLD, D. y ESPEJO, E. 2010. Ciencia de mujeres. La Paz: ILCA.
- BOUYSSSE Cassagne, T. 1987. La identidad aymara. La Paz: Hisbol.
- CERECEDA, V., 1987. Aproximaciones a una estética andina: de la belleza al tinku. pp. 133 – 231. Tres reflexiones sobre el pensamiento andino. La Paz: Hisbol.
- CERECEDA, V. y MARTINEZ, G. 1992. Arte textil en el proyecto norte Chuquisaca. 71 p., Sucre, ASUR.
- ESCOBAR, T., 1993. La Belleza de los otros. 34 p., Asunción.
- FERNÁNDEZ, D., 1993. Conformación de espacios socioeconómicos. 12 p., Cochabamba, AGRUCO.
- GISBERT, T., ARZE, S., y CAJÍAS, M. 2006. Arte textil y mundo andino. 42 p., La Paz.
- GISBERT, T. 1986. Textiles Bolivianos. 19 p., La Paz.
- LÓPEZ, J., FLORES, W., y LETOURNEUX, C. 1993. Laymi Salta. 124 p., La Paz.
- MASSA, L. 2003. Textiles andinos, cuestiones sobre identidad e intervencionismo. En Actas II Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos.
- PLATT, T., 1976. Espejos y maíz. 163 p. La Paz: CIPCA.
- ZORN, E., 1998. (Re) Fashioning the self: dress, economy, and identity among the sakaka of northern Potosí, Bolivia. *Chungara* 30: 161 – 195, Arica.
- PACCI, Martha. Japo, Cochabamba: 2008. Notas de cuaderno de campo.