

NEYWIA

Karen Castelblanco Villamil

CONSTRUYENDO SU MISIÓN A
PARTIR DE PEDAZOS DE HISTORIAS



Foto: Karen Castelblanco Villamil | Bordado: Diana Carolina Castaño García
Imagen intervenida por: Eliana Sánchez-Aldana

Esta es la historia de Neywia, la niña que emprendió una aventura para reconocer la responsabilidad que tenía con su pueblo.

Neywia era una pequeña niña *ikɨ* de 6 años. Tenía una numerosa familia compuesta por su madre, padre, hermanos y abuelos, quienes compartían la misma *uraku* en “la tierra donde nace el sol” Nabusimake.

Ella era una niña dinámica, le gustaba jugar con otros niños, ir al río y compartir con su *zaku* (madre), a la que siempre veía tejer.

Un día mientras corría por el valle se tropezó con el *mamɨ*, quien le preguntó con un semblante sabio ¿Por qué corres? ¿Cuál es el afán?, a lo que Neywia respondió, “no lo sé, tan solo voy casa”. El *mamɨ* preocupado le dijo: “es tiempo de amarrar el pensamiento, ve a casa y aprende a tejer”.

Neywia confundida regreso a su casa y vio con atención como su madre, abuela y hermanas tejían, mientras los hombres mambeaban. Esto provocó inquietud y enojo, así que decidió preguntar: ¿Por qué debo tejer? Su *zaku* la observo sorprendida, pero no pudo responder con exactitud al cuestionamiento de su hija más pequeña; su mente había viajado hacia el pasado, recordando aquellos

tiempos difíciles, en los que muchos niños eran obligados a dejar de hablar su lengua, aprender a coser, cortarse el cabello y creer en un dios que habitada al interior de una casa de ladrillos. Neywia al ver a su madre en silencio, decidió salir de nuevo a jugar.

La madre sabía que debía hablar con Neywia, tenía que conocer la historia de sus ancestros y aceptar la responsabilidad que tenía como mujer ikɛ. Cuando la noche llegó, la zaku llamó a Neywia afuera de la casa y bajo un manto de estrellas, le contó: “al principio todo era oscuridad, no había estrellas como las que hoy ves en el cielo, solo existía la mar y el pensamiento de las madres y padres espirituales. *Makuriwa* “la mar: la gran madre” hilo los pensamientos y le dio nueve vueltas al mundo, creando así la vida”.

Con cada palabra del relato, los ojos de Neywia se iluminaban con gran asombro. La madre continuó: “ahí es donde nace la Sierra, el corazón del mundo. El deber que tenemos nosotros como miembros de uno de los cuatro pueblos que lo habitan es proteger su palpitar”. Cuando iba a explicarle la importancia de los tejidos, irrumpieron en ella recuerdos cargados de tristeza. Le comentó sobre aquella misión “civilizatoria” que los bunachis realizaron en Nabusimake. Entre sus múltiples acciones les enseñaron a coser, pero esta práctica no representaba lo mismo para los ikɛ, ya que no había símbolos que los identificaran.¹

Neywia preguntó por los símbolos, sin embargo, su madre no pudo responderle; lo había olvidado. Los ikɛ de aquel tiempo, que no se fueron a los asentamientos para la resistencia, dejaron de transmitir poco a poco los saberes ancestrales a sus hijos. La niña pensativa se fue a descansar, sin imaginar que en sus sueños nada más y nada menos se encontraría con la madre de los tejidos Aty Nabowa.

Aty Nabowa en un gran abrazo recibió a Neywia, quien se acomodó en su regazo.² La madre de los tejidos empezó a cantar con su voz sabia y dulce, enseñándole a la niña la importancia de los símbolos en los tejidos para mantener la memoria del pueblo wintukwa.³ Las madres y padres espirituales dejaron las normas, medidas y procedimientos para elaborar las *tutu*, una prenda de vestir y un instrumento de trabajo que solo las mujeres ikɛ pueden hacer.⁴ La niña inquieta preguntó ¿Por qué solo las mujeres? La madre de los tejidos respondió “porque en sus vientres es donde se gesta la vida, las *tutu* representan la fertilidad y lo femenino, cada una tiene un significado y de acuerdo con su uso recibe un nombre”

1. “Cada sociedad secreta tiene sus propios signos y símbolos únicos a sí mismos. Los símbolos son utilizados por todos los miembros para identificarse entre sí. Como se considera que son de naturaleza protectora, los signos se pueden encontrar en la ropa, las casas de campo, las casas e incluso el cuerpo de uno” (Tobin y Dobard, 2000, p. 40).

2. “Los cayados codificados, los taburetes, los tableros de la memoria, la escultura y los textiles relataron la historia de un pueblo. Pero solo los *griots* y los adivinos pudieron leerlos”. (Tobin y Dobard, 2000, p. 37)

3. “Muchas de las canciones, como es la tradición, involucran al público en una” llamada y respuesta “. El Sande usa la llamada y la respuesta como un método para evocar y mantener la memoria. De esta manera, la música se convierte en un *lukasa*, también un tipo de dispositivo de memoria” (Tobin y Dobard, 2000, p. 41).

4. “Los actos de creatividad simbolizan la negativa de las mujeres negras a ser circunscritas, redactadas o narradas por quienes las explotarían y las marginarían por motivos de raza y género” (Russell, 2014, p. 202).

La curiosa niña preguntó ¿Qué nombres? La madre de los tejidos con una expresión de ternura le dijo: “Has visto la tutu en la que tus hermanos guardan sus objetos personales”, la niña asintió. “Esa tutu se llama *Chegekwanu*; y la que tu padre y abuelo usan para llevar el *Jo 'buru* y las hojas de *ayu* para saludar, se llama *Jo 'buru Massi*, pero no la puedes confundir con la tutu en la que guardan el *ayu* de uso personal que se llama *ziyu*”. La niña reconocía muy bien cada una, puesto que, familiares y amigos las usaban en su cotidianidad. Aty Nabowa prosiguió: “la que usan las mujeres como tú, se llama *Tutu gawu*”.

La niña iba descubriendo que la práctica del tejido de las tutus no solo representaba su feminidad, sino el mantenimiento de los pensamientos de los padres y madres espirituales, que determinan la identidad pueblo wintukwa. La madre le expuso a Neywia que los hilos a veces de lana, otras veces de algodón o quizá de maguey se unen en forma de espiral, a través de diferentes puntadas. Siempre dependiendo del uso, se tendrán en cuenta aspectos como la elasticidad y los grados de resistencia. Las colectividades pasan por la relación que va desde los pensamientos de la mujer que teje, los movimientos de sus manos, la posición de su cuerpo y los materiales textiles que utiliza⁵, y se extienden a las mujeres *ikt* que resisten desde sus conocimientos textiles.

El sueño ya estaba llegando a su final. La madre de los tejidos se despidió, dejando en las manos de Neywia cuatro símbolos: *Jwisimunu* para que nunca olvidara en donde se ubica el pueblo wintukwa material y espiritualmente, *Urumu* para que siempre estuviera en conexión con sus pensamientos, *Aku* la madre universal, para que recuerde que del útero nace la vida y, por último, *Businka Dwisitama* la Sierra Nevada Gonawindwa, para que entienda que es una protectora del corazón del planeta. Aty Nabowa le encomendó la misión de tejer para el mundo. Este necesitaba conocer cómo el pueblo wintukwa a lo largo de tantos siglos, ha dejado registro en las tutus de su historia. Como en una colcha de retazos, los símbolos se unen a través de los hilos y las puntadas para seguir escribiendo los pensamientos, las memorias y los silencios de las mujeres *ikt*.⁶

Neywia despertó con una importante responsabilidad “tejer”. Tejer para mantener las memorias de su pueblo vivas y para que otros reconozcan el valor del corazón del mundo. Eso sí, evitando caer en las reproductibilidades⁷ que provocan la pérdida de ese testimonio único⁸ que queda en la *tutu* representado.

5. “Finalmente, nuestro objetivo no es resolver o resolver algo, sino mantenernos en la complejidad y el desorden de estas intervenciones colectivas” (Lindström y Stahl, 2014, p. 71).

6. “A veces me gustaría poder coser un edredón que se extendiera por toda la tierra, y la gente simplemente sigue los puntos de la libertad, tan fácil como tomar una caminata dominical” (Hopkinson, 1995, p. 34).

7. Los “espacios del aficionado” representan “zonas ocultas” de interacción fuera de los sistemas masculinos de la cultura capitalista y permiten nuevas fuentes de producción de valor; precisamente en la “disminución como ‘solo’ afectiva y sentimental es donde surgen nuevas cifras y posibilidades” (Hackney, 2014, p. 175).

8. “Debido a que la magnitud cultural de AIDS Quilt como un texto político y un memorial viviente se extiende mucho más allá de sus afirmaciones estéticas como una obra de arte, el testimonio histórico incrustado en Quilt no se basa necesariamente en su autenticidad, como Benjamin argumenta en referencia a los objetos de arte” (Literat y Balsamo, 2014, p. 146).

CONCLUSIÓN

El pueblo wintukwa en la actualidad ha promovido prácticas abiertas, las cuales involucran a la ciudadanía y la invitan a reflexionar acerca de temas de carácter social, político y económico. Si bien mantienen algunos códigos cerrados, las mujeres ikt desde el tejido de las tutu reconocen la importancia de fortalecer su identidad como pueblo para las futuras generaciones, cumpliendo de este modo con la misión encargada por Aty Nabowa. Cabe destacar, que la colcha de retazos queda representada en el texto como una metáfora, la unión de diversos símbolos, que permiten narrar historias y le dan un sentido único a cada tutu.

BIBLIOGRAFÍA

- CEPAL (2014) Los pueblos indígenas en América Latina. Recuperado de: <https://www.cepal.org/es/infografias/los-pueblos-indigenas-en-america-latina>
- HACKNEY, FIONA. 2013. “Quiet Activism and the New Amateur: The Power of Home and Hobby Crafts”. *Design and Culture* 5 (2): 169–93. <http://www.scopus.com/inward/record.url?eid=2-s2.0-84885030184&partnerID=tZOtx3y1>.
- HOPKINSON, DEBORAH. 1995. *Sweet Clara and the Freedom Quilt*. Dragonfly Books.
- LINDSTRÖM, KRISTINA, AND ÅSA STÅHL. 2016. “Patchorking Ways of Knowing and Making.” In *The Handbook of Textile Culture*, edited by Janis Jefferies, Diana Wood Conroy, and Hazel Clark, 1st ed., 63–78. London-New York: Bloomsbury Academic.
- LITERAT, IOANA, AND ANNE BALSAMO. 2014. “Stitching the Future of the AIDS Quilt: The Cultural Work of Digital Memorials”. *Visual Communication Quarterly* 21 (3). Routledge: 138–49. doi:10.1080/15551393.2014.955500.
- RUSSELL, HEATHER D. 2014. “Quilted Discourses: Writing and Resistance in African Atlantic Narratives”. In *Stitching Resistance. Women, Creativity, and Fiber Arts*, edited by Marjorie Agosín, 201–2011. Kent: Solis Press.
- TOBIN, JAQUELINE & DOBARD, RAYMOND G. 2000. “The Fabric of Heritage: Africa and African American Quilting”. In *Hidden in Plain View*, 25-51. New York: Anchor Books

Karen Castelblanco Villamil

Lingüista de formación y Estudiante de Maestría en Comunicación y Medios de la Universidad Nacional de Colombia.