

TEJIDOS SUBTERRÁNEOS

Daniel Bustos Echeverry

«La gente puede aprender de sí misma a través de las cosas que produce» (2009, pág. 19) fue lo que Richard Sennett intuyó que faltaba a las capacidades de juicio del *Homo faber* desarrollado por Hannah Arendt. No solo hacemos cosas y nos preguntamos por qué hacerlas, también aprendemos de lo hecho. Una comunidad *jalq'a* a través de sus mujeres y los tejidos que realizaban recogió del aire una viva tradición. Se sirvió de la llama invicta del ojo de sus ancianas y de los tejidos protegidos en archivos nacionales y colecciones personales para reconfigurarse en una práctica y aprender de las cosas que producían.

Para los quechuas y aymaras hay un mundo de arriba (*hanan pacha*), un mundo del aquí y ahora (*kay pacha*) y un mundo de abajo (*uku pacha*).¹ Los tres mundos están habitados por dioses y espíritus que a la vez son buenos y malos.² Los españoles interpretaron esta división como un paso hacia la cristianización de las comunidades: el cielo donde habita una divinidad buena y todopoderosa, el mundo sin divinidades del aquí y ahora y el infierno donde están los ángeles caídos. De lo que no se percataron, y es ahí donde se andiniza el cristianismo, es que donde un español veía lo *uno* el andino veía lo *múltiple*: lo que puede ser y no ser. Debajo de los atuendos de los santos, animales e iglesias que construyeron sobre las *wak'as*³ siguieron habitando las divinidades aymaras/quechuas.

El tejido *jalq'a* retrata uno de los tres mundos: el *uku pacha* —el mundo subterráneo—. Es un mundo caótico, desordenado, fértil y múltiple en el que el pensamiento binario o el orden biológico no le dan geografía ni territorio al tejido. Está habitado por seres oblicuos llamados *khurus*:⁴ espíritus malignos/seres míticos de adentro de la tierra en forma de animales deformados o seres imaginarios que transitan entre las tres pachas y que los humanos atrapan en sus tejidos para protegerse de ellos: pájaros bicéfalos, cóndores de 4 alas, llamas abultadas, murciélagos con lengua de serpiente, micos y gatos con cola de iguana, alacranes preñados de alacranes, sapos fecundados con llamas y pájaros en el vientre, el Jorobado y el Grifo.

1. En aymara tienen otro nombre: mundo de arriba / *alax pacha*, mundo del aquí y ahora / *aka pacha*, y mundo de abajo / *manqha pacha*.

2. Debo reconocer que esto es una interpretación simplificada de dos culturas que exceden en riqueza, matices y diferencias mi intención de hacer una lectura comparada.

3. Concepto quechua usado para nombrar lugares andinos sagrados —que facilita la relación con las demás pachas— a los que se le hacen ofrendas.

4. Según Verónica Cereceda (1993) *khuru* es una palabra *jalq'a* que significa salvaje, no domesticado, indómito. Por eso la asocian a la variedad de seres o personajes extraordinarios que pueblan sus tejidos.



El camino que me condujo a la cosmogonía *jalq'a* me hizo reconocer el lugar desde dónde miraba: una herida colonial. Una herida con la que convivo y reconozco, desde la que me relaciono y a la que no puedo renunciar. En el límite de convertirme en un pragmático por una deformación académica que plantea una falsa dicotomía entre el *hacer* y el *pensar* me acerqué a una gran maestra. Terminé en La Paz - Bolivia viviendo un mes y asistiendo a un curso de Silvia Rivera Cusicanqui sobre Sociología de la Imagen. Se dice de la imagen porque para acercarse a sociedades no fococentristas hace falta una mirada periférica —descolonizar la mirada— que busque otro lugar de información que no sea el discurso hablado o escrito, y la imagen, sea pictórica o fotográfica y su montaje, son fuentes de información subterráneos que comunican sentidos ocultos, en ocasiones contrapuestos con el discurso escrito. Los discursos que no pueden exponerse por escrito suelen manifestarse en sensibilidades o actitudes culturales regionales que yo, viendo desde la herida/miopía colonial, solo hallaba en la pintura del mal llamado 'arte primitivista o naïf' y en Bolivia todavía no había encontrado a sus pintorxs.

En clase Silvia mostró como referencia una pintura realizada en 1684 por un jesuita, José López de los Ríos, que reposaba encima de una *wak'a* poderosa sobre la que los españoles habían construido la Iglesia de Carabuco. La pintura titulada *El Infierno* le sirvió de prólogo para explicar por qué fue tan ingenuamente efectiva la conversión cristiana del pueblo aymara y quechua. La discusión la condujo a hablarnos de la comunidad *jalq'a* y del tejido a doble cara hecho a dos colores —rojo y negro— que representa el *uku pacha* habitado por *khurus*. Esa noche volví a casa, abrí mi computador y busqué los tejidos: fue una experiencia visual, todavía no táctil, del *uku pacha*. Mi mirada focalizada/colonial afortunadamente había fallado, estaba buscando una experiencia cultural plasmada en lienzo con pinturas en unas comunidades que desde tiempos precolombinos se expresan en lenguajes visibles y táctiles que hacen del tejido su máximo discurso. Si buscaba esa sensibilidad cultural hecha arte precisaba olvidarme del cuadro y la pintura y en su lugar debía, con mirada periférica, fijarme en algo que jamás me había interesado: el tejido.

Los *jalq'as* son comunidades quechuaparlantes que poco visitan la fortaleza aymara de La Paz. En la Calle Sagárnaga entablé conversación con un vendedor de ponchos antiguos que se hace encima del andén, quien en su aymara y limitado español me alentó a dejar La Paz e ir a Potolo en búsqueda de los tejidos, no sin antes advertirme que adonde me dirigía se hablaba quechua y muy poco español. La ciudad más cercana a Potolo es Sucre, una ciudad a 413 km de distancia de La Paz, a 14-16 horas en bus o 1 hora en avión. Compré el tiquete esa misma noche y al otro día en la mañana emprendí el viaje. Una vez en Sucre me dirigí al terminal y en un minibús a las 6 p.m. de ese mismo día viajé a Potolo. Un trayecto de 3 horas se convirtió en 5 por el agua de deshielo que corría por la carretera. La imagen era poética, aterradora: *el entre*. A un lado del minibús las luces iluminaban el roce de la llanta con el filo del camino que anunciaba el abismo más oscuro, al otro lado, sobre la nieve que cubría la montaña, imponente se reflejaba la luz de la luna.

El minibús paró y los pasajeros se bajaron. El conductor giró su cuerpo y me dijo: «bájese, ya estamos en Potolo». En el pueblo no había energía hace 4 días, la nevada había tumbado unos postes y sepultado la posibilidad de la luz. Hacía un frío de 3 °C, estaba



Tejido por Doña Juliana Choque.
Foto: Daniel Bustos Echeverry



Jorobado

solo, no hablaba quechua y no tenía dónde dormir. En ese momento de desasosiego una poderosa intuición en forma de serendipia me devolvió la calma y la tranquila alegría: se acababa de cerrar el círculo. Recordé que ese día en la mañana vi una placa al entrar al avión que decía «En esta aeronave voló el Papa Francisco de Quito a La Paz y de La Paz a Santa Cruz. Julio 08 de 2015». Por los cielos de Bolivia (*hanan pacha*/mundo de arriba) en un avión bendecido por la presencia del Papa —el santo padre en la tierra según el catolicismo— iba en búsqueda de la representación de un mundo subterráneo (*uku pacha*/mundo de abajo) al que había llegado cruzando un pasaje del medio —un río de deshielo con una orilla negra y la otra blanca—: *el entre* (*kay pacha*/mundo del aquí y ahora). Había, metafóricamente hablando, transitado por los tres mundos, por las tres pachas. Parado en ese lugar oscuro, solitario, silencioso y frío una linterna iluminó mi cara. Era el conductor del bus, se había dado cuenta que no tenía adonde ir y arregló con un familiar suyo para que me alquilara una cama.

Al despertar salí a caminar por el pueblo. Las casas son en su mayoría en adobe, techos de palma, calles sin pavimentar y levantamientos en piedra, roca sobre roca, que fijan los límites de los corrales. Fui a la periferia del pueblo, evité empezar por el centro temiendo que el contacto con los turistas hubiese beneficiado a las tejedoras que hablan español. En la última casa de Potolo subiendo hacia la montaña me encontró Doña Aurelia quien me invitó a pasar a su casa, me mostró sus tejidos y luego fuimos de casa en casa, desde la periferia hacia el centro, y me presentó a tejedoras como ella. Fue en ese momento que conocí a Doña Juliana Choque.

Doña Juliana está muy acostumbrada al contacto con los viajeros. Solemos pensar que las poblaciones indígenas son estáticas, pero estamos completamente equivocados. Son poblaciones que migran y están en constante movimiento, Doña Juliana vivió en

Argentina y Paraguay donde trabajó en cultivos y construcción. Se devolvió a Potolo porque quería formar una familia y vivir de tejer, como su mamá le había asegurado que podía hacer. Doña Juliana me contó la historia de los tejidos *jalq'a* y me habló de Mamá Verónica —Verónica Cereceda—, una chilena que llegó a Bolivia en los años 70 y se fascinó con los tejidos de la comunidad. La región *jalq'a* abarca varios pueblos del departamento de Chuquisaca y Potosí, y cuando Verónica los visitó vio que los textiles «eran decepcionantes: habían perdido su encanto estético, estaban elaborados con acrílico, y los diseños se habían convertido en estilizaciones —por lo general de cóndores— sin el desarrollo icónico que tenían los bellos animales que se tejían en décadas anteriores» (Lema, 2011, pág. 13). Entonces con su grupo buscó tejidos antiguos en colecciones privadas y catálogos de museos que fotografiaron con el fin de que «sirvieran de inspiración para un intento de revivir las calidades antiguas con la misma finura y los hermosos diseños de antes... la prioridad era revitalizar la cultura» (Lema, 2011, pág. 14). En Irupampa, un pueblo cercano a Potolo, armaron un taller y les preguntaron a las mujeres *jalq'a* si querían tejer como antes. La respuesta fue contundente, mujeres de todos los pueblos cercanos se movilizaron a inscribirse en los talleres. Fue así como Mamá Verónica, según Doña Juliana, «entre el 90 y 93 no nos enseñó a tejer *jalq'a* porque ya sabíamos, sino que nos ayudó a recuperar más animales y más cultura». Doña Apolinar Mendoza, Doña Justina Cervantes y Doña Juana Montaña Mendoza —la mamá de Doña Juliana— fueron algunas de las mujeres de Potolo que viajaron al primer llamado a Irupampa y se embarcaron en este nuevo proyecto. Hoy dos de ellas ya murieron y su legado fue dejar en Potolo a más de 180 mujeres haciendo tejidos *jalq'a* complejos y muy finos.

Apolinar Mendoza quien todavía está viva me vendió una chuspa —mochila para guardar coca—. De Doña Justina Cervantes pude comprar dos *aqsus*⁵ quien antes de morir le encargó a su esposo venderlos y de Doña Juana Montaña pude comprar, a través de su hija Doña Juliana Choque, su último trabajo todavía en el telar, el cual abandonó a mitad de camino porque la enfermedad de las tejedoras mayores la apartó de su labor, repentinamente quedó ciega y luego murió. Doña Juliana no es celosa con los tejidos, ella entendió que Mamá Verónica les ayudó a recuperar una memoria ancestral que por simplificar el trabajo estaba perdiéndose y que hoy, además de contener la cosmogonía de su pueblo y expresar una sensibilidad estética de un mundo ingobernable, se puede enseñar y es fuente de ingreso para muchas mujeres de su comunidad. Antes de partir de Potolo Doña Juliana me explicó que en esta manera de hacer las cosas ellos han encontrado un mecanismo efectivo para proteger y salvaguardar sus costumbres y creencias, por eso siguiendo los consejos de su madre ella ofrece cursos para aprender la manera de hacer/pensar/imaginar el cuerpo textil *jalq'a* brindando a su vez hospedaje y la experiencia de vivir con la comunidad. Según sus estudiantes —6 meses antes de mi visita una mujer francesa vivió con

5. Las mujeres en épocas precolombinas lo usaban como un vestido, envolvía todo el cuerpo. Hoy es una especie de manto que solo cubre la espalda desde los hombros hasta la rodilla y se ajusta a la cintura. Doña Juliana lamenta que las mujeres en Potolo se dedicaron a tejer telares pequeños de fácil venta y ya no estuvieran tejiendo *aqsus*. Ya no poblarían su cuerpo de metáforas ni lo sublimarían con el tejido *jalq'a* (Auza Aramayo, 2010).



Doña María Sánchez desplegando los aqsus de su tía Doña Justina Cervantes.
Foto: Daniel Bustos Echeverry

ella y aprendió a tejer— entre 1 y 2 meses se necesitan para «sacar de la cabeza» un tejido *jalq'a*. Cuando la llamé para preguntarle si estaba de acuerdo en que usara su nombre completo y el de su mamá en este escrito, me autorizó y además solicitó que compartiera su teléfono. Así que los que quieran visitar su pueblo, aprender a tejer y «sacar de la cabeza» un mundo imposible, caótico, fecundo y saturado de *khurus* que habitan el *uku pacha* aquí está el número (+591) 67554892.

El cuerpo textil *jalq'a* amplía la noción del nosotros, nos invita a pensar en un mundo subterráneo, de abajo y de adentro, habitado por seres extraños e imaginados en el que lo monstruoso, lo salvaje y lo imposible tienen una función cultural y estética. Es una negociación de identidades por debajo de las fronteras, un mundo oscuro, peligroso, mágico, caótico, ingobernable: un imposible para el conocimiento lineal-binario al que accedemos bajo la función estética de poiesis de las manos de los y las artesanas como Doña Juliana Choque.

BIBLIOGRAFÍA

- SENNETT, R. (2009). *El Artesano*. Barcelona: Anagrama.
- AUZA ARAMAYO, V. (2010). Una mueca de la feminidad *jalq'a*. Los cuerpos monstruosos en el tacto sublimado del textil. *T'inkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*, 131-142.
- LEMA, A. M. (2011). Entrevista a Verónica Cereceda, Tejiendo la memoria. *T'inkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*, 9-15.
- CERECEDA, V. E. (1993). *Una diferencia, un sentido. Los diseños de los textiles Tarabuco y Jalqa*. Sucre: Ediciones ASUR.
- MARTÍNEZ, G. (2001). Saxra (Diablo)/Pachamama: Música, tejido, calendario e identidad entre los *Jalq'a*. *Estudios Atacameños* N 21.
- RIVERA CUSICANQUI, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- RIVERA CUSICANQUI, S. (2017). La universalidad *ch'ixi* de Magín Díaz. *Magín Díaz, el Orisha de la Rosa*. Bogotá, Colombia: Noname.
- RIVERA CUSICANQUI, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Daniel Bustos Echeverry

Es un investigador y productor cultural interesado en la relación entre el Caribe, la Selva y los Andes. Trabaja con poblaciones de la diáspora africana en Latinoamérica con las que ha realizado proyectos musicales, documentales y editoriales. Sus producciones musicales han ganado Grammy Award, Grammy Latino, IMA. Escribió la biografía de Magín Díaz para el Ministerio de Cultura y ha dado conferencias en Estados Unidos, Senegal, Colombia y Bolivia. Se graduó de la carrera de Filosofía.