

Entre tejidos y canciones: reflexiones sobre prácticas decoloniales de las mujeres andinas

Ana Carla Barros Sobreira

Doutoranda em Linguística Aplicada, IEL / UNICAMP

Entre tejidos y canciones: reflexiones sobre prácticas decoloniales de las mujeres andinas

Resumen:

Este artículo tiene como objetivo hacer algunas consideraciones sobre el tejido que son hechos por las mujeres en la Cordillera de los Andes, más específicamente en el altiplano boliviano, relacionadas con las canciones cantadas durante la confección de los tejidos. Tanto los cantos como la práctica del tejido presentan, en su esencia, las características de un pueblo multiétnico que logra mantener vivo el recuerdo de sus ancestros Incas. Las técnicas de tejido y el canto de las mujeres andinas presentan significados que pueden ser tanto materiales ordenados por el entretendido de hilos y lanas para componer tramas, como del orden simbólico. Esta simbología se sitúa culturalmente, y propone nuevas investigaciones en el ámbito antropológico, lingüístico, artístico, entre otros, que buscan comprender más profundamente las construcciones identitarias, las memorias de los pueblos ancestrales, que persisten y resisten a la colonialidad que aún hoy se mantiene vigente. Trata-se de una investigación etnográfica a nivel de doctorado que está siendo desarrollada en el ámbito del IEL-UNICAMP- CAPES y que tiene como base teórica las Teorías Decoloniales.

Palabras clave: Teorías decoloniales; tejidos andinos; cantos.

Entre tecidos e cantos: reflexões sobre práticas decoloniais de mulheres andinas

Resumo:

Este artigo tem como objetivo fazer algumas considerações sobre a prática de tecelagens que são feitas por mulheres na Cordilheira dos Andes, mais especificamente no planalto boliviano, relacionadas às canções cantadas durante a confecção dos tecidos. Tanto as canções como a prática da tecelagem apresentam, na sua essência, as características de um povo multiétnico que consegue manter viva a memória dos seus antepassados incas. Os tecidos e o canto das mulheres andinas apresentam significados que podem ser tanto materiais, ordenados pelo entrelaçamento dos fios e lãs para compor as tramas, quanto pela ordem simbólica. Este simbolismo está situado culturalmente e propõe novas investigações nos campos antropológico, linguístico, artístico, entre outros, que procuram compreender mais profundamente as construções identitárias, as memórias dos povos ancestrais, que persistem e resistem à colonialidade que existe até hoje. Trata-se de uma pesquisa etnográfica em nível de doutorado que está sendo desenvolvida no âmbito do IEL-UNICAMP-CAPES e que tem como base teórica as Teorias Decoloniais.

Palavras-chave: Teorias decoloniais; tecidos andinos; cantos.

Between fabrics and songs: reflections on decolonial practices of Andean women

Abstract:

This article aims to make some considerations about the fabrics that are made by women in the Andes Mountains, more specifically in the Bolivian highlands, related to the songs sung during the making of the fabrics. Both the songs and the practice of the fabrics, present, in their essence, the characteristics of a multiethnic people that manage to keep alive the memory of the Inca ancestors. The fabric and singing techniques of Andean women present meanings that can be both material ordered by the interweaving of threads and wool to compose wefts, and the symbolic order. This symbolism is culturally situated, and proposes new investigations in the anthropological, linguistic, artistic fields, among others, that seek to understand more deeply the identity constructions, the memories of the ancestral peoples, which persist and resist the coloniality that still exists today. This is an ethnographic research at the doctorate level that is being developed in the field of the IEL-UNICAMP-CAPES and that has the Decolonial Theories as its theoretical basis.

Keywords: *Decolonial theories; andean fabrics; songs.*



Tejer en los Andes no es solo tejer, es sostener un diálogo con el origen. Es un sistema de comunicación muy eficiente entre el inicio de la vida y este instante presente. Tejer es atrapar la información del cosmos, reconociéndose uno en lo divino, y manifestarse con aparente simpleza en un complejo manto andino.

Mariana Tschdi

Introducción

Este artículo tiene como objetivo hacer algunas consideraciones sobre el tejido que son hechos por las mujeres en la Cordillera de los Andes, más específicamente en el altiplano boliviano, relacionadas con las canciones cantadas durante la confección de los tejidos. Tanto los cantos como la práctica del tejido presentan, en su esencia, las características de un pueblo multiétnico que logra mantener vivo el recuerdo de sus ancestros Incas.

Hasta la época de la colonización española en las Américas, las culturas andinas generalmente no usaban el lenguaje escrito y vivían en un mundo rodeado de sonidos. Incluso el imperio Inca, con una población aproximada de 10 (diez) millones de personas, se organizó sin la presencia del alfabeto escrito. Sin embargo, presentaban sus propios sistemas de comunicación, como los *Khipus* que circulaban entre ellos y eran dispositivos mnemotécnicos que solo eran interpretados por las familias que recibían el mensaje enviado.

Vale la pena señalar aquí que el primer estudioso que encontró significado en la lectura de los *Khipus* fue Leland Locke (1912), quien logró descifrar un sistema numérico decimal que indicaba números de diferentes valores, según el tipo de nudo y su posición. Hasta la fecha, se han inventariado 923 *Khipus* en 88 museos de América del Sur, América del Norte y Europa. También existe un proyecto de base de datos donde se registra en una red central, la descubierta de *Khipus* en cualquier parte del mundo.

Así, cuando nos topamos con artefactos Incas como los *Khipus* y las *Saltas*, observamos que, en muchas comunidades originarias del altiplano boliviano, la práctica del tejido es una actividad que forma parte de la construcción de la memoria social de hombres y mujeres que viven en la región. Las *Saltas* Andinas, por ejemplo, transmiten una visión cosmogónica del lenguaje, es decir, una forma de ciencia y filosofía oral centrada en la cosmovisión indígena de la Cordillera de los Andes. En esta visión, según Menezes de Souza (2020), el lenguaje está constituido por dos ejes, a través de la metafóricidad (metáfora) y la contigüidad (metonimia). En el ámbito lingüístico, la metonimia asume la función de significante, en la que se verifica una parte entre dos significantes, construyendo una sustitución, donde en la cadena un significante ocupa el lugar del otro.

En este contexto, la percepción sensorial típica de la población indígena de los Andes puede retratarse como si se tratara de una especie de magia, que, para nosotros, que usamos el alfabeto escrito, dificulta la experimentación de vivencias y relaciones con la naturaleza. Este sentimiento de lo sensible se puede observar en las teorías sobre fenomenología desarrolladas por Merleau-Ponty, en las que el autor habla de abstracciones literarias y de la relación participativa con las cosas y con la tierra, una reciprocidad sentida, que es análoga a la conciencia animista de personas de comunidades orales indígenas (ABRAM, 1996).

En el contexto del pensamiento andino, el cosmos es un ser vivo en su totalidad. Es un organismo que nutre, pero necesita ser alimentado constantemente. Entre los hombres, los

dioses y la naturaleza (que también es divina), existe un compromiso constante de reciprocidad. En la *challa*, donde se le da coca y alcohol a la *Pachamama*, se practica una forma de nutrir la tierra, porque al alimentarla también proporciona alimento. Cuando no hay nutrición, restitución de fuerzas o riquezas perdidas, se produce el agotamiento y la Pachamama cobra su debido precio, exige lo que es legítimamente suyo, como podemos ver en la siguiente cita, “De todo paciente que murió y que no apareció para estar enfermo decían que la tierra se lo había comido y para evitar más víctimas le hacían muchas ofrendas” (PAREDES, 1971, p. 127). En el pensamiento andino, el ser humano debe nutrir a los dioses y debe mantener la reciprocidad.

Destacamos que este texto defiende los usos sociales del lenguaje como prácticas decoloniales, es decir, observando la producción de semiosis por diferentes sujetos en diferentes contextos, creyendo que existen diferentes formas de comunicación que trascienden el dominio del lenguaje alfabético escrito. Imágenes, sonidos, sentidos se pueden combinar para producir significados, y como la heterogeneidad es parte de la constitución de los sujetos y precede a su propia existencia, presenta una carga de construcciones históricas, sociales y comunitarias, entre otras, expresadas por diferentes lenguajes.

Así, en este texto buscaremos tejer algunas reflexiones sobre este mundo mágico andino, mostrando que la percepción de los sentidos puede diferir entre culturas, y debe ser observada en sus contextos y condiciones de producción, ya que las culturas siguen siendo sistemas de representaciones colectivas. Tejer y cantar como prácticas sensoriales puede verse como prácticas sociales situadas, observando los usos que hacen los sujetos y sus funciones en sus grupos específicos (MARINHO, 2010).

Para que la lectura de este texto sea más fluida, dividimos el artículo en cinco apartados, a saber: 1. Esta introducción, en la que dirigimos al lector a las proposiciones a desarrollar en el cuerpo del texto; 2. Un segundo apartado, donde esbozamos algunas consideraciones sobre las percepciones de significados a la luz de la cosmovisión andina; 3. La tercera sección, en la que nos dedicamos a discutir el tejido y canto de canciones de mujeres del altiplano boliviano, como una práctica sensorial interconectada; 4. El cuarto apartado que provoca tensiones entre las prácticas de las mujeres como forma de mantener una memoria cultural y, por tanto, una forma de resistencia a la colonización española, y un último apartado donde realizamos nuestras observaciones finales. En el cuerpo del texto, el lector encontrará fotografías de nuestras viajes y estudios que estamos realizando para componer el corpus de una investigación etnográfica a nivel de doctorado en el IEL-UNICAMP- CAPES,¹ y que están relacionadas con el desarrollo de teorías y reflexiones que presentamos en este artículo.

La percepción de los sentidos en la cosmovisión andina

Cuenta una leyenda inca que Viracocha fue a Tiahuanacu, provincia de Collasuyo, y talló las naciones que soñaba crear en grandes piedras. Terminado su labor, ordenó a dos de sus sirvientes que se memorizaran los nombres que él había pronunciado y que salieran a los valles y montañas, por todo el país, enviando a la gente a procrear y multiplicarse. Los sirvientes obedecieron y se fueron gritando las órdenes de Viracocha por toda la superficie de la tierra. Y Viracocha también hizo lo mismo. Y toda la gente vino de todas partes y habitaron los Andes, y convirtieron las tierras Incas en un poderoso imperio. Sin embargo, hubo personas que no quisieron obedecer la voz de Viracocha y se convirtieron en seres inanimados. La voz de Viracocha, según la leyenda, fue la voz del creador que, con la fuerza del sonido de su discurso, hizo crecer las plantas y los árboles y el mundo le obedeció.

¹ CAPES- Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – UNICAMP – Universidade de Campinas – SP – IEL- Instituto de Estudos Linguísticos

Esta leyenda sigue viva hasta el día de hoy en las montañas de los Andes, y la gente cree que Viracocha es el Inca que mueve las rocas y hace hablar a las montañas. El idioma quechua en sí se llama *Runa Simi*, la “boca del hombre”, lo que nos recuerda que las palabras pronunciadas por el hombre están imbuidas de la presencia física del hablante. Hablar es dar a luz, crear espacios para compartir. El ritmo del habla es el mismo ritmo de la respiración, y este sigue siendo el ritmo de la vida. Por otro lado, en la cosmología andina, el habla también tiene el poder de provocar guerras. Al escuchar la llamada de Viracocha, otro dios, Pacha Camac, se niega a obedecerle, callándose. Su mensaje fue claro, como un dios que hizo temblar la tierra y podía exterminar a todos, incluido Viracocha, mejor callarse.

En la cosmovisión andina lo inmediato, es decir, el presente está involucrado por lo interno y lo externo, por la objetividad y subjetividad, por lo animado y lo inanimado. El presente interactúa con el pasado y el futuro, haciendo de todas las temporalidades un “ahora” en el discurso. En los Andes, el pasado puede adaptarse a las necesidades del presente, lo que relega al olvido hechos y acontecimientos que no tienen significado para los seres vivos del ahora y son enviados a un tiempo mítico, y pueden interactuar con los seres del mundo presente a través de simbologías y rituales, y a través de las voces de los chamanes que los invocan.

El futuro también se comunica con los seres del presente, los *Wacas* (los lugares sagrados), son oráculos a través de los cuales los habitantes de los Andes reciben la voz del futuro. Aquí Viracocha sigue hablando con su gente sobre el futuro y les da lecciones de protección contra los males futuros.

Ni la temporalidad ni la espacialidad son barreras para la producción de narrativas en la cosmología andina. Al mencionar el espacio, es posible observar en las historicidades sobre el imperio Inca que los mensajes fueron llevados por la pampa por los *chasquis* (los mensajeros), quienes hacían sus paradas en lugares específicos. Cuando un chasqui se acercaba al rincón donde se suponía que debía detenerse, pasaba el mensaje al siguiente mensajero. Los Incas transmitían información entre ellos utilizando el quechua como idioma oficial, y así integraron todo un imperio a través de un sonido común.

El énfasis en la oralidad, sin embargo, no significa que en las culturas andinas no se utilizaran otros medios sensoriales como forma de comunicación. Muy cerca de la audición y el habla está la visión, uno de los sentidos más importantes que utilizan las comunidades originarias de los Andes. Se puede observar, por ejemplo, que la información se almacenaba a través de la visión, no solo en los *Khampus*, que mencionamos al inicio de este texto, sino también en las túnicas, cerámicas y vestimentas andinas. El tejido constituye la base analógica entre todas las actividades que realizan las mujeres, que también incluye el canto. Los diseños en las Saltas, las repeticiones, los reflejos, las simetrías se pueden encontrar tanto en la confección de tejidos, como en la cerámica, en la arquitectura urbana, en las coreografías, en la música y en las canciones.

Una de las deidades Incas, Tata Inti, el dios del sol, se revela a sí mismo principalmente a través de la luz, y las formas de las luces se expresan en muchas de las narrativas de artefactos andinos. La luz revela a los *Wacas*, que anteriormente se pensaba que eran seres repulsivos. A través de la luz del sol puedes hablar con el futuro. La percepción visual también es muy importante hasta el día de hoy en la división de la tierra, herencia de los *Inkañan* (los caminos incas), y que podemos ver en los caminos y jardines ecológicos a lo largo de la Cordillera de los Andes.

CÔTADORMA IORITEZORERO
 TAVANTISVIOQVIPOC
 CYRACA-COM DOR-CHAVA



un haber y haber con haber

Figura 1. – Los Khipus andinos. Fuente: AYALA, 2005, p. 332.

EL OTA VO ÍNGA VIRACUCHA ÍNGA



Figura 2. Viracocha retratado por Guaman Poma de Ayala. Fuente: AYALA, 2005, p. 16

La cultura Inca integra el cosmos a través de diferentes sentidos, la voz habla a las personas y a la Pacha, y mantienen una relación recíproca. Es un matrimonio que simboliza la permanencia y la estabilidad y que expresa una síntesis entre lo sagrado y lo material.

Figura 3. Waca no caminho de *Cala Cala*, estado de Oruro-BO Fuente: Colección de la autora.



Figura 4. Caminos Incas y jardines ecológicos en las montañas de Oruro – BO. Fuente – Colección de la autora.



Los tejidos y las canciones

Muchos eruditos clásicos creen que la palabra “persona” deriva del latín “personare” y que literalmente significa “sonar a través”. Según Ingold (2008), esta afirmación nos lleva a pensar en la noción del aspecto visible de la persona, especialmente el rostro, que expresa un ser interior y que se revela a través de la voz, es decir,

Al hablar, la voz “suena a través”, de adentro hacia afuera; cuando se escucha, penetra inversamente de afuera hacia adentro. Donde la visión pone a uno y al otro frente a frente, dejando que cada uno construya la representación interna del estado mental del otro a partir de su apariencia exterior, la voz y el oído establecen la posibilidad de una auténtica intersubjetividad; de una comunión participativa del yo con el otro a través de la inmersión de la corriente sonora. La visión, en esta concepción, define la individualidad del yo en oposición a los demás: la audición define al yo socialmente en relación con los demás (INGOLD, 2008, p. 5).

La producción de *Saltas Andinas* hechas por mujeres es, por tanto, parte de una construcción multisensorial. En otras palabras, los significados y comprensiones de los mundos adquiridos en la construcción de sus identidades se expresan a través de un lenguaje cosmogónico extraído de sus experiencias sensoriales. Las mujeres, al tejer, cantan a los animales, a sí mismas, a sus esposos, a la *Pacha*, es decir, a su entorno, como si fueran criaturas inspiradas en los espíritus, capaces de mediar el *Ucku Pacha* y el *Haman Pacha*, y los espíritus de la tierra, el agua y el aire. Es un ciclo de canciones que según Whitten (1987) convierte a las mujeres en mediadoras entre los mundos y las conduce a través de la biosfera utilizando los espíritus de la naturaleza. Pueden enviar canciones a hombres y espíritus desde lo alto, a través de nubes o periquitos del cielo y a través de los ríos a sus destinos. “Estas canciones se cantan para hombres ausentes, ya sea para convocarlos o para hacerles algún daño” (WHITTEN, 1987, p. 66).

Para comprender un poco la cosmología andina, cabe señalar que es la base esencial de los significados de los arquetipos simbólicos e ideológicos del pensamiento cultural andino. Para los pueblos andinos, el mundo es una totalidad viva donde el todo es más que la suma de sus partes y donde cualquier evento está inmerso en otros eventos y cada parte refleja el todo, construyendo así una holografía andina.

Como expresión del ordenamiento mítico del universo, hay una confluencia de tres mundos, el *Haman pacha*, el mundo superior, donde viven los dioses, las grandes montañas, las ranas, los montes, los árboles, los dioses andinos, los guardianes de las ciudades, y eso está representado por el cóndor. El *Kay pacha*, el mundo provisional, del aquí y ahora, y que está representado por el puma, y el inframundo el *Ucku pacha*, que simboliza la raíz y todo en la tierra se alimenta de este inframundo. Es el mundo de los muertos, de los antepasados que está simbolizado por la serpiente. La articulación de estos tres mundos constituye el cosmos, el universo, y nosotros, hombres y mujeres humanos, animales, etc., así como los seres no humanos, participamos en este universo como un solo ser.

Podemos comparar este ciclo ecológico con una observación realizada por Gow (1975) al realizar un levantamiento etnográfico en Cusco, Perú,

Aquí, bajo Tierra Santa, en lo profundo de la tierra, vive. La tierra vive. Y en él vivimos todos ... Cuando morimos desaparecemos en la tierra; ella nos absorberá. El cabello crece a partir de él. Este es el pasto y esta es la lana para los animales. Los animales se alimentan de este pasto (GOW; GOW, 1975, p. 154).



Figura 5. Señora tejedora en Oruro-BO. Fuente: Colección de la autora

La reciprocidad descrita en la cita anterior resalta las relaciones entre el todo y las partes en un logo universal, que se expresan en la composición de los dibujos realizados por mujeres en las Saltas andinas. Las urdimbres y tramas que son elementos básicos del tejido son formas de arte, pero también formas de expresiones lingüísticas, en las que participan las mujeres tejedoras para mantener la memoria cultural del pueblo Inca.

Los cantos de las tejedoras de los Andes, del altiplano boliviano, traducen palabras mágicas de fecundación y reproducción. Las mujeres usan su voz y palabras como fertilizantes para la *Pacha* en que beben la *Chicha de Maiz*. Según Arnold y Yapita (1992), al cantar los productos que comen, literalmente arrojan nuevas semillas de palabras para futura germinación y reproducción y para que tengan suerte en la siembra y cosecha. Según los autores, las mujeres conducen el canto y el tejido a través de un proceso de “propagación” a través de la canción, donde el líquido de sus voces borrachas se mezcla con la sangre y el aire y produce los sonidos de los colores.

Así, estas mujeres producen un lenguaje de colores, que se expresan en sus tejidos, en sus voces, que envían aliento a sus animales en el campo, que despiertan los espíritus del aire, las piedras mágicas de las montañas, la luna que aclara las noches más oscuras, desde las lu-

ciérnagas que brillan en la oscuridad y llegan de distintos colores a la lana de los animales. Para la mujer andina, hay espíritus capaces de teñir el pelaje de los animales, el *Churir Khuyiri* “remite de pitos” y el *Piluchiri* “los que proveen el pelaje y la lana”.

También observamos que cantar y tejer implican experiencias sensibles en las mujeres artesanas que evocan sensaciones de cómo se percibe el mundo a través de los ojos, el oído y el tacto. Esto ocurre en un espacio envolvente, donde las mujeres se encuentran inmersas en lo visible y lo (in)visible, en su lugar, pero también en un no lugar haciéndose eco de las nociones de Zuckerkandl (1962), es “una inspiración del Ser, acción y pasión tan débilmente discernibles que es imposible distinguir entre lo que se puede ver y lo que no se puede ver. (p. 162-178)” Y, por tanto, este espacio sensorial de producción de semiosis puede verse desde el ángulo de las teorías de Merleau-Ponty (2013) en su *Fenomenología de la Percepción*, donde el autor presta especial atención a la visión de los sonidos. Las mujeres tejedoras de los Andes expresan a través de la sinestesia, una visión a través de los sonidos, es decir, hacen eco de la vibración del sonido con todo su ser sensorial (MERLEAU-PONTY, 2013).

Así, la construcción de la metafísica de los sonidos, colores y canciones de las mujeres constituye una comunicación continua en los múltiples y diferentes niveles del universo andino, en un complejo flujo y reflujo de sentidos, en una ecología acústica propia de su entorno altiplánico, y que mantiene viva una cultura ancestral. Estas mujeres participan en la construcción de memorias culturales que se transmiten de madre a hija y se mantienen a través del tejido y el canto. Estos recuerdos “se desarrollan a partir de las relaciones familiares, escolares y profesionales. Mantienen la memoria de sus miembros y de sus antepasados, y suman, unifican, diferencian, corrigen y limpian” (BOSI, 1987, p. 330). Y así, como ser cenestésico, la mujer andina presenta en el cuerpo, a través de sus cantos y tejidos, una acción global conectada por el ser y el estar en el mundo.

Una práctica decolonial

Los patrones gráficos y de imagen que tejen las mujeres en las Saltas Andinas no solo son representaciones de la realidad en la que se insertan, transmiten, como la voz que canta las canciones, su brillo, como un patrón de luz. Es a través de este sesgo que buscamos entender cómo los patrones de tejido andino alineados con las canciones cantados por las mujeres podrían verse acústicamente. Howes (1991) nos invita a observar cada imagen desplegada en las Saltas, no solo como un diseño geoméricamente fijo, sino como interpretaciones de una realidad mucho más compleja, que, según él, llegan a palpitar.

Los dibujos de las *Saltas*, al mezclar las canciones y los aromas de las *Chichas* que ingieren las mujeres, sin duda, producen una experiencia multisensorial. Es en este sentido que las técnicas empleadas por las tejedoras dan sentido a su mundo como construcción cultural de la realidad, manteniendo viva la memoria de los pueblos ancestrales. De esta manera, las mujeres andinas entrelazan experiencias sensoriales con el entorno en el que viven, como una práctica social heterogénea, ya que comparten entre sí sus diversas sensaciones al cantar y tejer juntas. Los sonidos de las canciones perpetúan un compromiso continuo entre el cantante, el receptor y el entorno que ha resistido y (re)existido a los tiempos de la colonización.

Y en cada rincón y en cada tejido, la visibilidad de cada mujer, sus identidades, y por qué no decir su propia existencia como persona, se refuerzan a través de la mirada de cada una. Aquí surge nuevamente la idea de reciprocidad, que ya comentamos al inicio de este artículo, donde podemos observar en el trabajo de las mujeres la misma intercambiabilidad de percepción de significados que mantienen con el cosmos. Es como si se tratara, según Stravinsky (1936), de los diversos ges-

tos y movimientos de las distintas partes del cuerpo produciendo significados, y que intercambian sensaciones, construyen identidades y promueven la memoria de los pueblos. Y así, cuando la tela se forma con la lana de la vicuña, de la alpaca o de la llama, la superficie se transforma en interfaces quechuas, la *Runa Simi*, o la boca de Viracocha, que habla directamente a las tejedoras.

Ahora podemos entrar en un pensamiento decolonial que nos hace cuestionar cómo las personas de diferentes culturas perciben el mundo que les rodea y por qué aún persiste la preponderancia de unos sentidos sobre otros. El pensamiento etnocéntrico hegemónico utilizado al pensamiento grafocéntrico, ignora la formulación de otro tipo de pensamientos, que van más allá de los sentidos a los que estamos acostumbrados.

Los mensajes expresados en las *Saltas* andinas y las canciones cantadas por las mujeres de los Andes son parte de un proceso cognitivo que nos lleva a entender cómo las personas construyen significados y dan sentido a su mundo, yendo en contra de la cultura europea. En el corazón de este enfoque, cuando pensamos en un movimiento epistemológico de resistencia contra el pensamiento colonizador europeo, también pensamos en un nuevo giro que introduce fracturas en el pensamiento moderno. Las mujeres andinas, son parte de la construcción del pensamiento fronterizo acuñado por Mignolo (2003), como se destaca en la siguiente cita,

El pensamiento de frontera, desde la perspectiva de la subalternidad colonial, es un pensamiento que no puede ignorar el pensamiento de la modernidad, pero que no puede ser sometido a él, incluso si ese pensamiento moderno es de izquierda o progresista. El pensamiento de frontera es el pensamiento que afirma el espacio donde el pensamiento fue negado por la modernidad, desde la izquierda o desde la derecha. (MIGNOLO, 2003, p.52)

Y este pensamiento de frontera busca incorporar los temas indígenas, sus formas de leer el mundo, sus formas de percepción y sensorialidades, como en una escuela revitalizada por el vicepresidente y sociólogo boliviano Álvaro García Linera. Este pensamiento se asocia a la lógica decolonial cuando aspira a romper con la lógica monológica de la modernidad, que traza una línea abismal entre los pensamientos que no encajan en los moldes colonizadores. Esta es la sugerencia de Catherine Walsh de utilizar el término descolonización sin “s” que busca diagnosticar la colonialidad del ser, el conocimiento y el poder. No estamos aquí, sin embargo, negando las creaciones realizadas por el Norte Global, sus percepciones o formas de ver el mundo, sino que tratamos de presentar lo que se está creando genuinamente en el Sur, a través de prácticas, experiencias, pensamientos, conceptos, teorías y percepciones milenarias, y que ha sido silenciadas por líneas de pensamiento hegemónicas. Las tejedoras andinas, son parte de un movimiento mundial en marcha que busca la refundación y la descolonización epistemológica.

Consideraciones finales

Este artículo buscó presentar algunas reflexiones sobre el tejido y el canto de las mujeres de la Cordillera de los Andes, sus percepciones sensoriales y sus formas de ver el mundo, como prácticas decoloniales que parecen vinculadas a un movimiento decolonizador. Estas mujeres, sin la pretensión de ofrecer respuestas definitivas, forman parte de movimientos sociales que, a través de sus mensajes expresados en las *Saltas* Andinas y en las canciones que cantan, resisten la colonialidad y reclaman procesos de descolonización. Ellas forman parte de una subversión ancestral ya denunciada por los dibujos de Guamán Poma de Ayala en su *Diario Grafico*, y se unen también a la necesidad de dar visibilidad a las voces subalternas ubicadas en el Sur Global.

Se trata de buscar el reconocimiento de seres invisibilizados por la hegemonía, presentando los

períodos olvidados o borrados de nuestra historia, evidenciando una construcción perenne de identidades originarias de los Andes y que han resistido la línea abismal construida por los procesos colonizadores.

Las técnicas de tejido y canto de las mujeres andinas presentan significados que pueden ser tanto materiales, ordenados por el entretendido de hilos y lanas para componer tramas, como del orden simbólico. Esta simbología se sitúa culturalmente, y propone nuevas investigaciones en el ámbito antropológico, lingüístico, artístico, entre otros, que buscan comprender más profundamente las construcciones identitarias, las memorias de los pueblos ancestrales, que persisten y resisten a la colonialidad que aún hoy se mantiene vigente.

Referencias

- ABRAM, D. **The Spell of the Sensuous: perception and language in a more-than-human World.** Vintage Books. New York. A Division of Random House. Inc. 1996.
- ARNOLD, D.Y.; YAPITA, J.D. Simillt'ana: pensamientos compartidos acerca de algunas canciones a los productos de un ayllu andino. In. **Hacia un orden andino de las cosas: tres pistas de los Andes meridionales.** La Paz. Hisbol y ILCA. P. 109-173. 1992.
- AYALA, G. P. de. **Nueva Corónica y Buen Gobierno.** Lima. Fondo de Cultura Económica. 2005.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade Lembrança dos Velhos.** São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo. 1987.
- GOW, D.D.; GOW, R. La alpaca en el mito y el ritual. In. **Allpanchis Phuturinqa.** Cusco. Vol. 8 p. 141-174. 1975.
- HOWES, D. Olfaction and Transition: an essay on the ritual uses of smell. **The Canadian Review of Sociology and Anthropology.** Vol. 24. N.3. p. 398-416. 1991.
- INGOLD, T. Pare, olhe, escute! Visão, Audição e Movimento humano. **Ponto Urbe Online.** Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP. 3. 2008.
- MARINHO, M.; CARVALHO, G.T. **Cultura escrita e Letramento** (Org.) Belo Horizonte. Editora da UFMG. 2010.
- MENESES DE SOUZA, L. M. **Fala em Banca de Defesa de Dissertação.** PPGEL-IEL-UFU. 2020.
- MERLEAU-PONTY, M. **Phenomenology of Perception.** Londres. Routledge. 2013.
- MIGNOLO, W. **Historias locales/diseños globales: colonialidade, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo.** Madrid. Akal. 2003.
- NAVAZ, L.; CASTILLO, R. **Descolonizando el feminismo: teorías y practicas desde las márgenes.** Madrid. Catedra. 2008.
- PAREDES, M. R. **Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia.** 3ª edición. Editora Isla. La Paz. Bolivia. 1971.
- SANTOS, B de. S. (Org.). **Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais.** Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2005.

SANTOS, B. de. S. **Conhecimento Prudente para uma vida decente**: um discurso sobre as ciências revisitado. São Paulo. Cortez. 2006.

SANTOS, B.S.; MENESES, M.P. (Orgs) **Epistemologias do Sul**. São Paulo. Cortez. 2010.

STRAVINSKY, I. Jue de Cartes. **Ballet**. 1936. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=buN80D1hFYM> Acesso em 20 de junho de 2021.

URIOSTE, G. Hijos de Pariya Qaqa: la tradición oral de Waru Chiri. Vol.2. **Syracuse**. New York. Maxwell School of Citizenship and Public Affairs. p. 181. 1983.

WALSH, C. (Ed.) **Pedagogías decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Quito. Ecuador. Ediciones Abya-Yala. 2003.

WHITTEN, N. E. Jr. **Sacha runa**. Etnicidad y adaptación de los Quichua hablantes de la Amazonia Ecuatoriana. Quito: Ediciones Abya-Yala. 1987.

Zuckerland, E. Molecules as Documents of Evolutionary History. **Journal of Theoretical Biology**. 8. p. 357-366. 1962.

