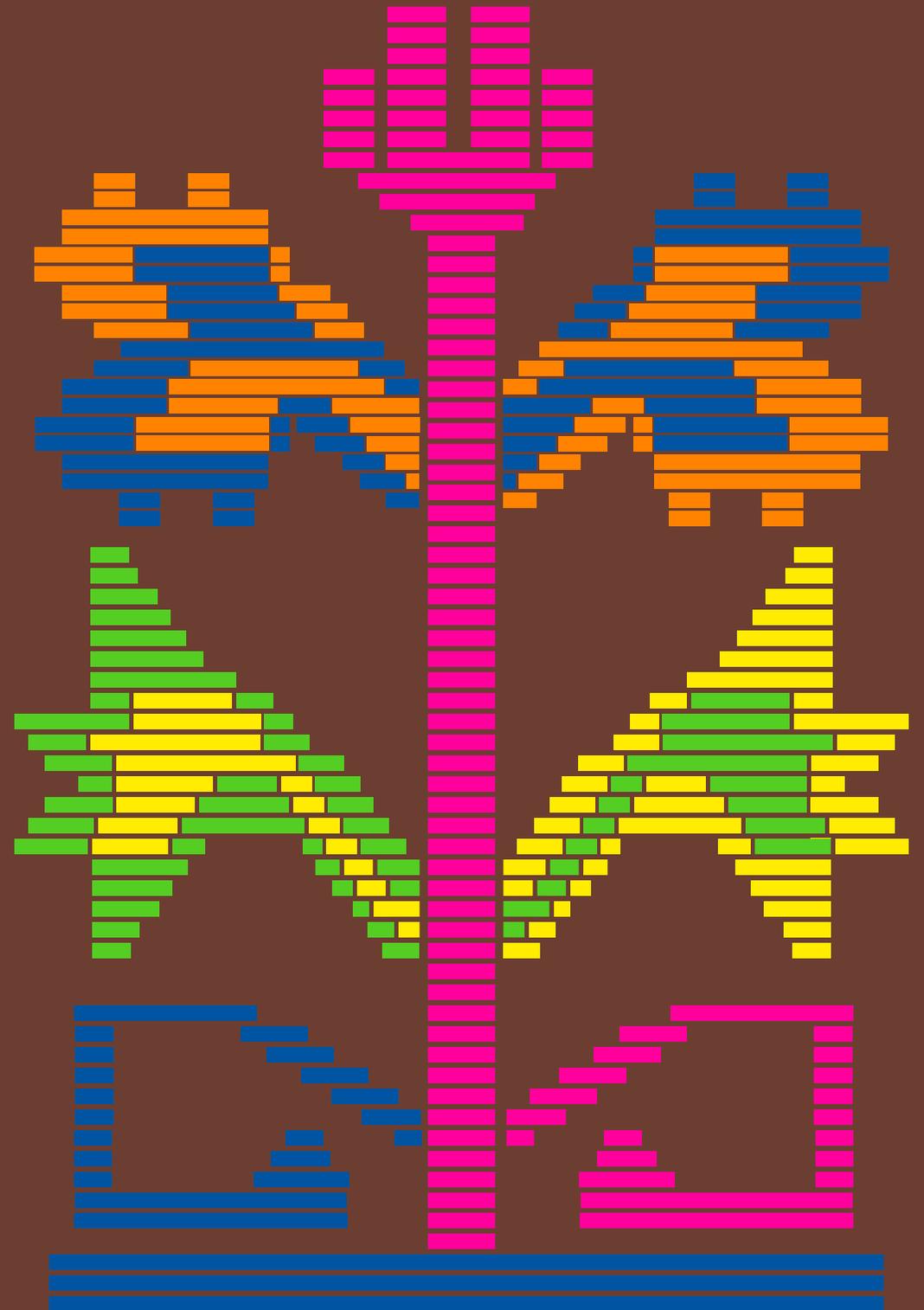


METANINFAS  
EDICIONES

CRECEMOS PORQUE  
NOS JUNTAMOS

UNIÓN TEXTILES  
SEMILLAS



**CRECEMOS PORQUE  
NOS JUNTAMOS**

Unión Textiles Semillas  
Creceamos porque nos juntamos. - 1a ed - Ciudad Autónoma  
de Buenos Aires : Metaninfás Ediciones, 2024.  
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-987-48588-5-6

1. Comunidades. 2. Artes Textiles. 3. Relatos.  
CDD 700

Este libro se ha construido como un dechado de voces y territorios atados por un fuerte hilo, si desea reproducirlo, copiarlo o enseñarlo puede hacerlo, siempre y cuando mantenga esta nota y lo haga sin fines de lucro.

#### **Tapa**

Textil de referencia

Tipología: tapiz

Técnica: pallado

Materiales: lana de oveja cruda teñida con tintes artificiales

Iconografía: levanta la mano lo que florece

Autoría: Juana Gutiérrez (Teleras de Huilla Catina)

metaninfás es un organismo de vinculación de arte y pensamiento contemporáneo. Andamiaje, estructura móvil y modificable, facilita la construcción de proyectos curatoriales, editoriales, de acción, exhibición y circulación.

Como organismo crece y reproduce prácticas artísticas para el reencantamiento del mundo.

Este libro es parte del cuarto movimiento: las uniones.

[www.metaninfás.org](http://www.metaninfás.org)

# CRECEMOS PORQUE NOS JUNTAMOS

Unión Textiles Semillas

Unión de tejedoras, artistas  
y activistas del norte argentino

metaninfás

## Q'EPI - PRIMER ATADO MÁGICO

La memoria de la conciencia colectiva 10  
*Margarita Ramírez*

Creemos porque nos juntamos 14  
*Andrei Fernández y Michel Dieminger*

El empiecito 22  
*Alejandra Mizrahi y Andrei Fernández*

## EL PEREGRINAJE

Diálogo textil 36  
*Andrei Fernández y Alejandra Mizrahi*

La obra es el encuentro y su borde 60  
 protector es la fiesta  
*Alejandra Mizrahi y María Gabriela Cisterna*

Llevo el territorio conmigo 68  
*María Gabriela Cisterna y Lorena Cohen*

Entre la técnica y la ceremonia 78  
*Margarita Ramírez y Alejandra Mizrahi*

La crianza mutua del textil 84  
*Elvira Espejo Ayca*

## LAS TELAS TIERRA

El tejido resistencia	92
<i>María Garrido, Patricia Quinteros, Catalina Guitián y Soledad Palacios</i>	
El tejido archivo	102
<i>Milagros Álvarez Colodrero</i>	
El tejido jardín	110
<i>Fernanda Villagra Serra, Nancy Gutiérrez y Mónica Chávez</i>	
El tejido cuerpo	118
<i>Alejandra Mizrahi, Tatiana Belmonte y Lucila Galíndez</i>	
El tejido contenedor	130
<i>María del Carmen Toribio y Andrei Fernández</i>	
El tejido pensamiento	136
<i>Alejandra Mizrahi</i>	
El tejido raíz	140
<i>Liliana Pastrana</i>	

## LA IMAGINACIÓN COMÚN

La herencia ancestral del tejido	148
<i>Ángela Balderrama</i>	
Arqueología de la presencia	158
<i>Celeste Valero</i>	

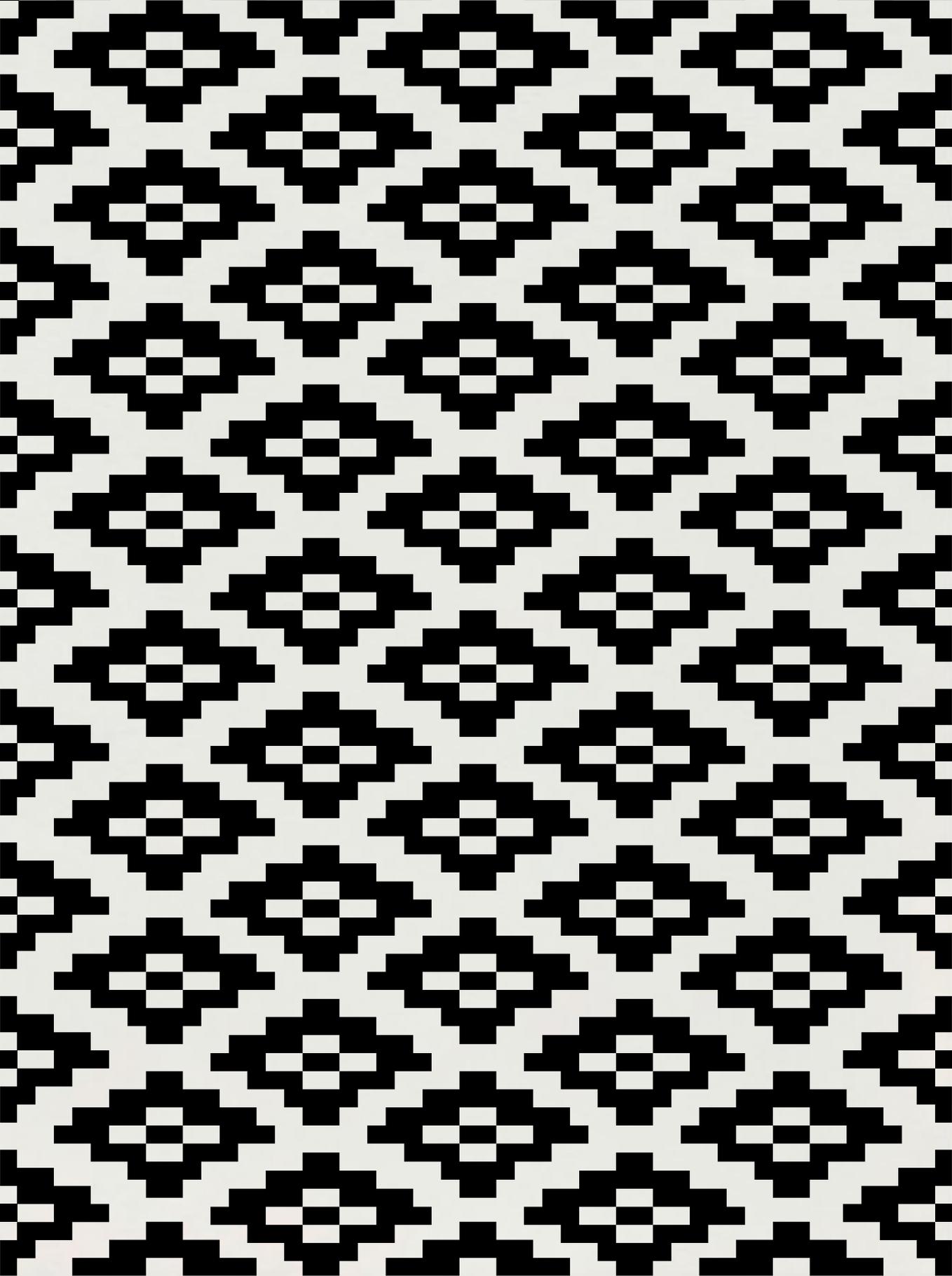
Lo común latente	164
<i>Santiago Azzati y Andrei Fernández</i>	
El enredo planetario: por una poética de los cabos sueltos	172
<i>Martin Savransky</i>	

## Q'EPI - SEGUNDO ATADO MÁGICO

N'otetsel ta otaché / Lo ancestral que empuja hacia adelante	182
<i>Claudia Alarcón y Silät</i>	
La crecida y los nudos	190
<i>Alejandra Mizrahi, Andrei Fernández y Michael Dieminger</i>	
Los bordes que unen	198
<i>Alejandra Mizrahi y Andrei Fernández</i>	

## LAS GUARDAS

Unir las siembras	208
<i>Unión Textiles Semillas</i>	
Escribir de a muchas <i>metaninfas</i>	218
Biografías de lxs autorxs	222
Mapa El peregrinaje <i>Árbol Ruiz</i>	230



Q'EPI



PRIMER ATADO  
MÁGICO

# La memoria de la conciencia colectiva<sup>1</sup>

Margarita Ramírez

## Q'epi - Primer atado mágico

Textil de referencia

Tipología: pelero

Técnica: torzal

Materiales: lana de oveja cruda teñida con el ponchito de la nuez

Iconografía: ojo de perdiz

Autoría: Warmipura

Estoy imaginando un montón de cosas.

Quiero hacer un libro del Quipu, ya he empezado a ver cómo voy a hacer para llevarlo así.

Para hablar del Quipu debo ir al pasado. Mi pueblo es Diaguita-Calchaquí, fuimos conquistados no solo por los europeos sino también por el Inca. En este recorrido ancestral quedaron grandes huellas, algunas en baúles, otras en vasijas de barro, bajo tierra y grabados en los peñascos. Hoy, la Madre Naturaleza habla de nuestro pasado y también del presente, que somos nosotros, que todavía estamos porque no nos olvidamos de nuestras raíces. Hoy se mezcla una alquimia, el presente con el pasado. De eso les contaré un poco.

El Quipu fue un sistema contable matemático. Antes no había escritura como hoy, se escribía de otra manera. Los incas tenían un sistema operativo impresionante, hoy todavía hay grandes fortalezas, como si nos quisieran contar. Nunca murieron, están a lo largo del corredor Calchaquí. Y por qué no decir en algunas partes del mundo, por qué muchos registros se los llevaron. Están en las distintas formas, es un paisaje distinto porque tiene memoria. Y si hay memoria hay vida. Los Quipus amarraban eso, eso tan importante. Ahí tenían registros de las cosechas, del oro, de la plata que tenían; del calendario, nacimientos y muertes. Había Quipus hasta de bolsillo, chiquitos. Esto se lo hacía en una cuerda principal y muchas secundarias, con muchos nudos y de

[1] Transcripción realizada por María Gabriela Cisterna de audios enviados por Margarita Ramírez, publicada en el fanzine *Testimonios* realizado por **Textiles Semillas** para acompañar la presentación de la mesa 2 de la Jornada de Arte Textil en el MALBA, febrero de 2024, en el marco de la exposición *Sofiar el agua* de la artista Cecilia Vicuña.

colores y se preparaba a una persona para que leyera. Y a esta persona la consideraban digna de leer estas memorias.

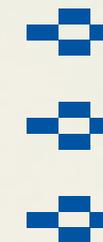
Yo amo tanto a mi cultura y la estudio, pero de una manera poética. Me gusta rescatar lo esencial, lo que toca el alma, la espiritualidad. Tuve varias oportunidades de que me hablaran del Quipu mis abuelos. Conocí alguno y me fascinaron. Me pregunté, ¿cómo transmitir esta belleza ancestral? Y me introduje en el seno de la poesía, del mito y de la leyenda oral de mi gente y me traje todo lo que pude. Pedí permiso a la guardiana, a la Pachamama, para traerlo aquí, al hoy.

Para mí es escribir un libro desde mi propio ser, pero para escribir un libro debo saber quién soy, de donde vengo y a dónde voy. Encontrarse con los cuatro elementos, aire, agua, fuego, tierra, más allá de uno mismo, para traer lo que está en la memoria. Juntar el pasado y el presente, contemplar esta gran transformación.

Es necesario primero reconocerse, después sanarse, perdonarse, para perdonar, para amar todo lo que recorre nuestro interior, nuestro ser. Si parto desde allí y con una conciencia nueva, recién puedo escribir mi libro. Imaginar nudos, más nudos, pero que no se separan, sino que tienen un hilo conductor. Entonces, por un instante, estar en otra dimensión, dejarnos llevar por la naturaleza. Tendremos en nuestras manos el libro que podremos transmitir a las generaciones futuras. Un contenido lleno de paz. Lo haremos con cualquier elemento de hoy y será nuestra historia, nuestro libro.

El Quipu une muchas cosas. El pasado con el presente, lo que estamos hablando. Quisiera dejar hilos por todos lados, para que la gente se vaya atando, el uno al otro. Creo que así se va a hacer una movilización hermosa. Va a llegar a lo que necesitamos en el mundo de hoy, que es estar unidos. Ese es el mensaje. Estos, nuestros pueblos andinos, han vivido en comarcas, han sido muy unidos, a ellos no les faltaba nada porque todo lo compartían, compartían los saberes, todas esas cosas.

El libro se llamaría "La memoria de la conciencia colectiva", porque es colectivo lo que viene.



# Creemos porque nos juntamos

Andrei Fernández  
Michael Dieminger

Las primeras puntadas de este camino las hicimos sin arrebatos, para unir personas y mundos distantes. Lo que ya existía se transformó por el contacto con lo que nunca antes se había acercado. Lo mismo ocurrió con nosotrxs.

Empezamos a conversar durante la pandemia, tras conocernos a finales de 2020 en la inauguración de la exposición *La escucha y los vientos*<sup>1</sup> donde compartimos un taller de ecologías de la escucha, ahí oímos mensajes de los pájaros y de las madres del monte del Gran Chaco en un patio de Mitte<sup>2</sup>. Desde entonces nos encontramos en videollamadas programadas con varias semanas de anticipación que nos hicieron reafirmar la intención compartida de trabajar desde la curaduría haciendo foco en la reciprocidad, como un intercambio de dones.

Coincidimos, a pesar de las diferentes historias de los lugares en los que vivimos y desde los que trabajamos, Salta y Berlín, en desarrollar prácticas de investigación artística en colaboración con artistas, intelectuales y, sobre todo, con diversas comunidades. Pudimos poner en común nuestro interés por explorar qué puede proponer un proceso curatorial y qué puede seguir creciendo más allá, pero a partir de él. En esta confluencia, imaginamos un proyecto que estimulara una forma creciente, que pudiéramos ver y cuidar en su

[1] Exposición curada por Andrei Fernández en la ifa-Galerie de Berlín, dirigida en ese tiempo por Inka Gressel. Esta propuesta fue parte del ciclo *Environment* que reunió grupos de artesanas y comunicadores indígenas del Gran Chaco con artistas e investigadores del norte de Argentina. Para gran parte de lxs expositores significó la primera vez que sus acciones y obras habitaban un territorio que las ponía en diálogo con el arte contemporáneo. Este acontecimiento abrió preguntas sobre cómo nombrar a las imágenes generadas y cómo presentar los relatos que son parte de la memoria colectiva y una forma de resistencia ante las prácticas colonialistas que avasallan a sus comunidades. [2] Municipio de Berlín.

desarrollo, buscando en ese proceso también crecer nosotrxs y experimentar nuevas formas de vincularnos no solo entre formas de vida humanas, sino con formas de vida más-que-humanas, con artefactos y seres diversos. Quisimos invitar a otras personas a que se sumaran a algo que no necesariamente habían iniciado, pero de lo cual podían ser parte sin perder sus particularidades.

La afirmación que nos guió fue **crecemos porque nos juntamos**.

En el medio de las primeras charlas sobre esta idea de trabajar en algo que crezca a nuestro cuidado, pero sin nuestro control, Michael envió a Andrei una cita de una novela en donde la protagonista afirma que los recuerdos son como minúsculas semillas agazapadas en la tierra, esperando la lluvia para germinar y hacer brotar algo que, tal vez, no sea una imagen clara y nítida sino un temblor, un dolor o un gozo<sup>3</sup>. La germinación de **Textiles Semillas** se inició desde la intención de generar encuentros en diferentes lugares para intercambiar conocimientos relacionados con el trabajo artesanal en la creación y comprensión de tejidos. El suelo fértil que permitió a esta iniciativa crecer fue el programa *99 Questions*<sup>4</sup> del Humboldt Forum unido a acciones que ya desarrollaban grupos de mujeres en Argentina, algunas construyendo sus propias organizaciones, otras entrando a instituciones a proponer otras formas de hacer y aprender de forma colectiva e intercultural.

### Las preguntas

*99 Questions* es un programa que propicia encuentros polifónicos desde la investigación artística, y es también una para-institución que existe dentro del Humboldt Forum de Berlín. Este museo, con su amplio espacio expositivo y su fachada del Barroco Prusiano, simboliza algo más que mera ambición y expone la reconstrucción urbana como una de las formas de la lucha por la memoria. Durante la liberación de la Alemania nazi, el palacio fue destruido y, poco después de la

[3] Yoko Ogawa (2021); *La policía de la memoria*, Buenos Aires, Tusquets Editores. [4] *99 Questions* es un programa de investigación artística curado por Michael Dieminger en el Humboldt Forum de Berlín.

guerra, completamente desmantelado. La República Democrática Alemana construyó, en su lugar, el Palacio de la República, un centro multicultural a la vista directa de la parte occidental capitalista de Berlín. Tras la reunificación de las dos Alemanias, grupos mayoritariamente conservadores (pero también antisemitas y de derechas) de la sociedad civil, con la ayuda del gobierno, iniciaron la recomposición del palacio imperial que fue parte del proyecto colonial de Europa, lo que pone de relieve la lucha permanente sobre qué y cómo se recuerda la historia.

Este museo asume ahora la responsabilidad de presentar colecciones del Museo Etnográfico de Berlín (entre otras), las cuales guardan historias de violencia y colonización en sus procesos constitutivos. Colecciones que se presentan bajo los ideales de

la “Ilustración” y el “Universalismo”, conceptos que históricamente apoyaron cosmovisiones colonialistas y racistas, que crearon cánones e ignoraron y borrarón muchas partes de la pluralidad del conocimiento y las relaciones mundiales. Sin embargo, estas presentaciones se encuentran ahora en un estado de transformación. Muchos museos con acervos etnográficos

de todo el mundo están cambiando para abordar su pasado colonial y su colonialidad actual<sup>5</sup>. Esto incluye investigar la historia de las adquisiciones centrándose en la procedencia de los objetos. Para distintas comunidades, estos objetos no son sólo artefactos, sino seres vivos y mucho más. La investigación de la procedencia pretende establecer relaciones éticas con estas colecciones y las comunidades implicadas. Sin embargo, a menudo refuerza un canon museístico centrado en los objetos, limitando quién tiene derecho a hablar y discutir sobre ellos.

El término “comunidad fuente” o “comunidad de procedencia” utilizado en muchos museos etnográficos-antropológicos pone de relieve la naturaleza extractiva de estas instituciones: la fuente de extracción. Esto incluye no sólo el objeto sino también sus elementos espirituales y conocimientos, por ende, su futuro. Deconstruir esta

[5] El colonialismo es una práctica histórica específica de dominación y control territorial. Por su parte, la colonialidad es un conjunto de patrones de poder y dominación que perduran después del fin del colonialismo formal, influyendo en las dinámicas globales contemporáneas. Esto es una explicación abreviada, pero creemos que contiene la información esencial para plantear el problema a lxs lectorxs.

historiografía es esencial para descolonizar los museos y las historias. Multiplicar las versiones y permitir la entrada de diversos relatos en el museo es crucial. Pero ¿cómo debe abordar un museo las numerosas historias y conocimientos borrados y perdidos?

99 *Questions* surge así desde la certeza de que la descolonización<sup>6</sup> no puede solo proponerse dentro del edificio del museo sino que debe intentar deconstruir el pensamiento binario de centro y periferia. El programa investiga en la acción formas en las que tanto la curaduría como los museos puedan operar de manera no-extractivista para fomentar comprensiones desde la reciprocidad, donde el museo no se asume como centro sino como una de las partes de un fluido diálogo intercultural.

### Las semillas de nuevas entidades

**Textiles Semillas** es actualmente una unión de tejedoras, artistas y activistas del noroeste de Argentina conformada en el 2023 luego de convocar a organizaciones de mujeres tejedoras de esa región del país<sup>7</sup>. A partir de la observación de la dinámica de ferias de intercambio de semillas que se realizan cada año en diferentes regiones rurales y en circuitos informales, como una estrategia de cuidado de las semillas nativas y de conservación de la diversidad para la soberanía alimentaria, pensamos este proyecto en torno a la tejeduría artesanal como semillas que pueden intercambiarse y crecer en diferentes lugares, tomando diferentes características según las memorias y características de cada tejedora, cada comunidad y cada geografía.

La aproximación a los grupos que hoy son parte de **Unión Textiles Semillas** se pensó identificando trabajos colectivos liderados por mujeres que defienden derechos y memorias en torno al tejido: Randeras de El Cercado (Monteros, Tucumán), Warmipura (Tafí del Valle, Tucumán), Cooperativa La Pachamama (Amaicha del Valle, Tucumán), Tejedoras de Quilmes (Comunidad India Quilmes, Tucumán), Tinku Kamayu (Santa María, Catamarca), Achalay Tejidos (Simoca, Tucumán), Teleras de Atamisqui (Atamisqui, Santiago del

[6] Eve Tuck y K. Wayne Yang explican en su artículo "Decolonization is not a metaphor", publicado en la revista *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, Vol. 1, No. 1 (2012), que la descolonización requiere medidas concretas como la devolución de tierras, la restauración de la soberanía indígena y critican la dilución del término, lo cual hace necesarias profundas transformaciones en las sociedades e instituciones. [7] Con la intención de que pueda expandirse hacia Bolivia, Paraguay, Brasil y otros lugares del mundo en los que sea posible enlazar acciones conjuntas y a sus nudos.

Estero), Teleras de Huilla Catina (Huilla Catina, Santiago del Estero), Tejedores Andinos (Huacalera, Jujuy), Flor en Piedra (Casalá, Jujuy), Flor de Altea (Santa Ana, Jujuy) y Silät (Santa Victoria Este, Salta).

Esbozamos el acercamiento territorial junto a Alejandra Mizrahi, artista e investigadora que desde la educación formal y no formal y desde el arte contemporáneo trabaja generando experiencias de unión y mixtura de técnicas textiles, migración de objetos a otros sentidos, construcción de mundos para objetos que perdieron el suyo. Alejandra ha diseñado, en alianza con otros profesionales, museos móviles y publicaciones para la difusión de conocimientos en torno al trabajo textil artesanal. **Textiles Semillas** comenzó a tomar forma proponiendo encuentros, entre la técnica y la ceremonia<sup>8</sup>, que implican la construcción de textiles con la energía de los cuerpos y la siembra de preguntas que interpelan el sentido de las formas que se repiten.

En las comunidades que se visitó para dar inicio a **Textiles Semillas** nos encontramos con conocimientos que provienen de los vínculos con todo lo que vive junto a las personas, saberes que residen en las yemas de los dedos de mujeres de distintas generaciones, percepciones sensoriales que están impregnadas de lo que se conoce y rememora. Cada paso, desde la recolección de la planta, el cuidado de los animales, el proceso de preparación de los hilos, el teñido, el tejido o trenzado, se compone de una multitud de especificidades que entrelazadas tienen significado, lo que Anna L. Tsing llama *ensamblajes*, "aquello que no sólo reúne formas de vida sino que las crea. Pensar a través del ensamblaje nos lleva a preguntarnos cómo es que a veces los encuentros se convierten en *acontecimientos*, en algo mayor que la suma de sus partes. Si la historia sin progreso es indeterminada y multidireccional, ¿podrían los ensamblajes mostrarnos sus posibilidades?"<sup>9</sup>. Así, en cada punto de encuentro, se trabaja un gesto a partir del cual comienza a crecer una imagen que se expande, en relación a la fisonomía humana, hacia un manto, una bolsa, un abrigo, un ornamento.

[8] Expresión de la maestra tejedora Margarita Ramírez, fundadora de la cooperativa Tinku Kamayu de Lampacito, apuntada por Andrei en una charla en la que expuso Margarita en el Museo Terry de Tilcara, en mayo de 2022. [9] Anna Lowenhaupt Tsing (2023); *Los hongos del fin del mundo. Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*, Buenos Aires, Caja Negra

La arqueóloga Lorena Cohen nos señala que los *q'epi*<sup>10</sup> o atados mágicos son hechos en comunidades andinas con particitas de ropas, pañuelos, bolsas, flores de la hacienda, cordeles overos zurdos anudados<sup>11</sup>, zapatillas de cuero de las ovejas o llamas, vellores, elementos que fueron parte de la vida de tejedoras y pastoras de la puna y el altiplano. Estos atados rituales son dejados en lugares sagrados y con la misma lógica, de tiempos previos al catolicismo, la gente traslada partes de los cuerpos de sus difuntos y las deposita junto a otras partes, componiendo así espacios de restos óseos de varios individuos, un gran ancestro colectivo. Así también hay tumbas que guardan partes de distintas piezas cerámicas, con huesos humanos y de animales, en un orden que reúne e integra la diversidad.

**Unión Textiles Semillas y 99 Questions** continúan esta práctica: unir fragmentos para albergar nuevas entidades colectivas y crear así otras imaginaciones y memorias.



[10] Durante el proceso de redacción de este texto en mayo de 2024. *Q'epi* refiere a una palabra quechua que puede traducirse como lío, fardo, conjunto de cosas desordenadas o volumen de cosas. Al respecto, ver el texto “Llevo el territorio conmigo” de Lorena Cohen y María Gabriela Cisterna incluido en este libro. [11] Hilo *lloque* de uso ritual. *Lloque* o *lloqui* en quechua significa izquierda y así se denomina al hilo compuesto por dos hebras de color blanco y negro natural, hiladas a la izquierda y torcidas a la derecha. Es un hilo con diferentes virtudes como la protección y la sanación. Este hilo es utilizado como amuleto, se coloca en las muñecas y tobillo. También se realiza en determinados momentos con un sentido ritual.

# El empiecito

Alejandra Mizrahi

Andrei Fernández

En medio de esos días largos de verano, en los que parece que todo puede empezar de nuevo, hicimos una videollamada. Era enero del 2023, Ale estaba en Tucumán y Andrei en Tilcara. En ese llamado, Andrei compartió con Ale lo que venía charlando con Michael, el comenzar un nuevo proyecto desde la afirmación ***crecemos porque nos juntamos***.

Nosotras queríamos hacer algo juntas, unir experiencias, unir personas. Nos acordábamos de Calinescu, autor que estudiamos cuando pasamos por la facultad de artes de Tucumán, que decía que los enanos modernos se suben a los hombros de los antiguos gigantes, y sentíamos que urgía juntar las redes de las que éramos parte.

*Textiles como semillas* fue una primera forma de nombrar ese deseo recurrente de acercar personas y sus alientos vinculados al tejido, pero también de reunir caudales que cada una de nosotras cuidamos, nuestras prácticas de *crianza mutua de las artes*, y probar el paso hacia nuevas fronteras. Empezamos a imaginar qué forma podría tomar una obra que no pare de transformarse y que crezca por el ejercicio textil. Desde el *empiecito*<sup>1</sup> entendimos que si los textiles son semillas, se necesita pluralidad de ideas e imaginaciones que sean como el viento que lleve a esas semillas a crecer en diferentes tierras. Unos meses antes de esa llamada que daría inicio a

[1] Expresión que se utiliza en el norte argentino, donde todo puede nombrarse como algo pequeño. Además es la forma en la que las Randeras de El Cercado nombran al comienzo de sus trabajos textiles cuando comparten su proceso.

esto que finalmente nombramos como **Unión Textiles Semillas**, ensayamos una pieza colectiva realizada por randeras tucumanas y tejedoras wichí del Chaco Salteño que titulamos *Red Transan-cestrocolonial*<sup>2</sup>.

Al poco tiempo que nos conocimos, hace casi dos décadas, Ale se fue a estudiar a Barcelona. Regresó a Argentina cinco años después y para ese entonces Andrei se movía entre la Patagonia y después en valles de altura de Salta. Nos reencontramos en Tucumán en el 2014 y creamos juntas un Programa de formación en Artes Visuales que titulamos *Archipiélago*<sup>3</sup>, por medio del cual intentamos acercar a grupos y personas que percibimos como islas vecinas, desde la que se intentaba sostener y repensar la escena artística de Tucumán. En ese tiempo Ale ya se dedicaba a investigar técnicas textiles y performáticas y Andrei estaba vinculada a la comunicación comunitaria y a la crítica de arte.

Coincidimos en ese tiempo en pasar por grandes transformaciones en nuestras vidas. Nos tocó empezar de nuevo a cada una por diferentes razones. En los años siguientes transitamos la gestión de un gobierno que produjo muchos cambios en Argentina, la consecuencia fue una nueva crisis socioeconómica y la expansión del movimiento feminista que nos encontró acompañando a colectivos de tejedoras en el andar entre los mundos de la artesanía, el diseño y el arte contemporáneo.

Ale, junto a Lucila Galíndez y las Randeras de El Cercado<sup>4</sup> crearon el MUMORA, Museo Móvil de la Randa, paralelamente a que Ale y otras compañeras comenzaron la tarea de crear una nueva carrera en la Universidad de Tucumán: Diseño de Indumentaria y Textil<sup>5</sup>. Andrei había comenzado a trabajar como técnica territorial del Programa ProHuerta<sup>6</sup> y desde ahí acompañó la creación de un colectivo de tejedoras del pueblo Wichí del norte de Salta con quienes forjaron proyectos de economía social y comunicación.

[2] En *Fabulaciones*, la primera jornada de arte, ciencia, tecnologías y feminismos curada por Guadalupe Creche en Buenos Aires, 2022. [3] Junto a Javier Soria Vazquez y Sandro Pereira, dentro de RUSIA Galería. [4] El trabajo de Alejandra junto con las Randeras de El Cercado fue tomando distintas formas, desde publicaciones sobre la técnica de la Randa, pasando por una publicación académica que acopia experiencias de distintas especialistas en el tema, hasta llegar a la creación colectiva del Museo Móvil de la Randa. En este último proyecto comenzó a mostrarse en el año 2020, Alejandra oficia de curadora, acompañante o coordinador. Al inicio de 2024 lleva cuatro ediciones en las cuales trabajan junto a Lucila Galíndez, antropóloga y gestora cultural dedicada al trabajo con artesanas de Tucumán. [5] Se concretó en 2018. [6] El Programa ProHuerta era una política pública gestionada en conjunto con el Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA) que promovía la Seguridad y Soberanía Alimentaria a través del apoyo a la producción agroecológica y el acceso a productos saludables para una alimentación adecuada. Estaba dirigido a familias y organizaciones de productores y productoras en situación de vulnerabilidad social. ProHuerta, con 34 años de historia, fue una de las políticas públicas alimentarias más importantes de Latinoamérica.

Años después, junto a ellas, comenzaron a realizar acciones en vínculo con mundos del arte contemporáneo que las llevaron a dialogar con teóricos y activistas decoloniales y ecofeministas. En ese tiempo, Ale también fue una de las fundadoras del colectivo La Lola Mora<sup>7</sup>.

Esos sinuosos recorridos nos permitían encontrarnos de vez en cuando para tomar una cerveza en alguna vereda de Tucumán o Buenos Aires, para hablar de los desafíos del trabajo colectivo y con las instituciones públicas, para aconsejarnos sobre cómo resolver problemas que hasta entonces no habíamos imaginado y para los cuales no había mapas ni recetas. En el inicio del 2022 estuvimos en un encuentro organizado por REDIT<sup>8</sup>, en el Museo Terry de Tilcara, donde nos reunimos con referentes de colectivos de tejedoras de diferentes regiones argentinas, especialmente del noroeste. Se encendieron en ese encuentro debates sobre la forma de nombrar, los lugares y las formas de mostrar lo que hacemos que en este espacio se denominaba como artesanía y diseño<sup>9</sup>. Hablamos sobre el hecho de que hay tantos proyectos buscando pensar lo mismo, tantas redes que se proponen, pero finalmente cada intento parecía ser como la creación de una nueva isla. De nuevo nos encontramos ante un archipiélago, pero ahora paradas las dos en un mismo lugar. Con el impulso de aquellos proyectos compartidos con anterioridad nos propusimos reunir esas islas, armar un territorio común con ellas.

Así fue que esta historia empezó.

### El peregrinaje

Elegimos la palabra *peregrinaje* para nombrar a la primera acción que realizamos desde **Textiles Semillas**. Esta palabra es el título en español de un libro de María Lugones<sup>10</sup> que fue el eje del encuentro organizado desde el programa *99 Questions* en 2022 en Berlín, con la propuesta de pensar la creación de una práctica temporal y espacial capaz de unir preguntas. “La peregrinación es una

[7] Trabajadoras de las artes de Tucumán, conformado por artistas de distintas disciplinas que realizan acciones en el espacio público, desde el lenguaje performativo y gráfico activista, visibilizando y defendiendo los derechos de lxs trabajadorxs de las artes. [8] Red Federal Interuniversitaria de Diseño de Indumentaria y Textil compuesta por ocho universidades nacionales de Argentina. [9] Este encuentro formaba parte del Programa *Crafting Futures* perteneciente al Consulado Británico de Argentina. Uno de los frutos de este proceso de investigación y consulta fue la publicación *Voces de la artesanía*. [10] María Lugones ([2003] 2021); *Peregrinajes. Teorizar una coalición contra múltiples opresiones*, Buenos Aires, Ediciones del Signo.

antigua práctica espiritual, que forma conjuntos para unirse y dedicar tiempo a un espacio. Es una forma de movimiento, transformación y curación. Es una salida, abierta para el cambio, para dejar atrás o para (re)conectar. La peregrinación nos anima a vagar por el espacio, el tiempo, los recuerdos y los pensamientos<sup>11</sup>. Lugones propone reflexionar sobre diferentes acciones hacia la liberación, a partir de tantear hasta encontrar sentidos, hacia los límites de lo posible. Tantear como ese poner las manos al frente del cuerpo mientras se camina en la oscuridad para poder sentir con el tacto hacia dónde se está yendo, para explorar niveles de comprensión e incompreensión, niveles de intimidad y de solidaridad.

Realizamos en mayo y junio de 2023 una serie de viajes que dieron paso a una conversación que fue creciendo, en las que se fueron sumando diversas voces y tonadas. Viajamos junto a compañeras que denominamos *sembradoras*<sup>12</sup> Clara Johnston, Cecilia Vega, Fernanda Villagra Serra, Celeste Valero, Cecilia Teruel. Entre valles, montañas, ríos, llanuras, sierras, cañaverales, algarrobales, quebradas, bosques y pequeñas ciudades de las provincias de Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero, Salta y Jujuy.

En cada lugar sucedieron charlas en torno a los textiles que se saben hacer, los que se recuerdan, los que se defienden, los que representan. Visitamos a las Randeras de El Cercado, al grupo de Tejedoras de Quilmes, a Mercedes Cardozo<sup>13</sup>, a las mujeres de la Cooperativa Pachamama, al grupo Warmipura de Tucumán, a la cooperativa Tinku Kamayu de Lampacito, al grupo de Teleras de Huilla Catina, a los grupos Warmi Guapas y Warmi Sumaj de Santiago del Estero, a un grupo de Teleras de Atamisqui, al colectivo Tejedores andinos, a los grupos Flor en Piedra y Flor de Altea de Jujuy, y a la organización Silät del Chaco Salteño. Recolectamos durante el peregrinaje tejidos de cada grupo visitado, en pos de confeccionar una primera carta textil que diera cuenta de la diversidad de los saberes vivos en estos territorios.

Conformamos para este peregrinaje un equipo audiovisual coordinado por Alina Bardavid<sup>14</sup>, que realizó entrevistas y registros que

[11] Texto de 99 Questions en <https://www.humboldtforum.org/en/programm/event/meetup-en/99-fragen-gathering-55557/> [12] Denominamos sembradoras a las personas que se suman al proyecto para hacer tareas de investigación y de producción con cierta constancia. [13] A quien decidimos nombrar como Tejedoras de Simoca para sumar al proyecto, ya que es una tejedora que creemos fundamental involucrar por su particularidad en el conocimiento de técnicas migrantes, que no se suelen hacer en esta parte de la región. Nombrarla como grupo nos pareció que alentaba a otras mujeres a sumarse a trabajar con ella. Meses después creó la figura Achalay Tejidos. [14] Del que son parte también Álvaro Simon Padros y Javier Díaz. Después se sumó a las tareas de comunicación del proyecto María Gabriela Cisterna.

se editaron para ser invitados en diferentes propuestas, reuniones y medios, hacia adentro y hacia afuera del grupo intercultural de tejedoras, investigadoras y activistas. En los diálogos aparecen testimonios sobre cómo cada mujer aprendió a tejer, qué técnicas realiza cotidianamente y las estrategias que va probando, o creando, para compartir sus trabajos.

Convocamos además al arquitecto tucumano Paulo Vera, para que diseñe una estructura autoportante que nos permitiera exponer esta primera colección de piezas sin necesidad de una sala con paredes, tomando como referencia al MUMORA. Realizamos el primer ensayo de montaje de esta propuesta en el XIII **Encuentro de Tejedoras** que se llevó a cabo el 29 y 30 de julio de 2023 en la Escuela n.º10 "Claudia V. de Cano", en la localidad de Amaicha del Valle, territorio indígena de la provincia de Tucumán.

### El encuentro como escuela

La historiadora e investigadora Olga Sulca trabaja codo a codo con la Cooperativa La Pachamama<sup>15</sup> desde el 2009 y la acompaña en la organización y difusión del *Encuentro de Tejedoras: Tejiendo experiencias* de Amaicha del Valle. La relación de Sulca con las tejedoras comenzó en 1999 a raíz de la elaboración de su tesis, la cual giraba en torno a las técnicas textiles que se habían transmitido en el espacio andino y que aún existían en Tucumán. Cerca de Amaicha, en El Pichao, Colalao del Valle, se encontraron fragmentos muy pequeños de textiles antiguos que Sulca investigó y la llevaron a buscar el punto en el que se había cortado el hilo que transmitía el aprendizaje del tejido. Llegó a la hipótesis de que las reformas educativas afectaron a la enseñanza del tejido en las escuelas, ya que este pasó de ser un contenido dentro de la currícula a ser eliminado<sup>16</sup>.

La enseñanza del tejido quedó reducida al ámbito familiar o comunitario. En los años noventa, con la implementación cada vez más feroz de las políticas neoliberales, muchas familias buscaron otras

[15] La Cooperativa La Pachamama se fundó en 1986. Reúne a tejedoras, copleras, yuyeras, bordadoras y ceramistas de la zona para apoyar la realización y comercialización de sus producciones y mantener vivas las tradiciones de su Pueblo. En el acta de fundación de la Cooperativa se afirma que Pachamama es una palabra quechua y significa: PACHA, Tierra, y MAMA, Madre, traducido al castellano enuncia: MADRE TIERRA. El agricultor le implora a pachamamita por su siembra, para que resulte una buena cosecha, la artesana pide para que sus prendas se vendan rápido, el viajero pide llegar a buen destino y sin cansancio. [16] Esto sucedió en la reforma del año 1995 durante la época menemista y fue devastador, señala Sulca.

formas de vida y abandonaron los pueblos rurales para migrar a los centros urbanos. Allí se toparon con la realidad de la precarización de los sueldos insuficientes para mantener a sus familias, lo que generó que muchas parejas dejen a sus hijos al cuidado de sus abuelas en sus comunidades<sup>17</sup>. Las técnicas que se mantienen en la zona son el tapiz, con sus distintas variables, las urdimbres flotantes y la doble tela<sup>18</sup>, entre otras. Los productos que se hacían en la América prehispánica y que se continúan haciendo son las alforjas y los peleros, estos se confeccionaban con fibras de llama, animal de carga por excelencia en esa época. También se hacían hondas y los *unkus*<sup>19</sup> para la vestimenta.

Desde **Textiles Semillas** invitamos a artesanas representantes de los grupos visitados en la primera etapa del proyecto a participar del **XIII Encuentro de Tejedoras** en Amaicha del Valle. Allí, referentes de esos grupos ofrecieron talleres en los que compartieron algunos aspectos de las técnicas textiles con las que trabajan. Cada grupo tuvo un puesto para la venta de sus tejidos. También participaron de un desfile en el que llevaron las piezas textiles en sus cuerpos y guiaron al público presente por la exposición de la colección de textiles comentando sobre lo que significan para ellas las formas que aprenden y sostienen en la repetición y reversión. Cuando preguntamos en nuestra primera reunión con tejedoras amaicheñas qué significa para ellas este encuentro anual que convoca a tejedoras de la región, Liliana Soto nos dijo: para nosotras el encuentro es nuestra escuela.

### Una territorialidad transportable

El Encuentro de Tejedoras de Amaicha sucede como un espacio ceremonial vinculado al agradecimiento a la Madre Tierra, la Pachamama, en la víspera del comienzo de un nuevo ciclo de siembra. Es una oportunidad de comercialización de tejidos y de

[17] Esta situación social y política tuvo un impacto en la transmisión de las técnicas textiles porque el tejido se saltó una generación, pasó de las abuelas a las nietas, quedando relegado a algunas pocas familias. La comprensión de esta realidad llevó a Sulca a proponer una revitalización del tejido. Con ese propósito diseñaron junto a la Cooperativa La Pachamama el *Encuentro de Tejedoras: Tejiendo experiencias* que les permitió volver a tomar contacto con las prácticas locales tradicionales. En el derrotero escolar, el tejido regresa a las aulas en 2006 gracias a la aprobación de la Nueva Ley de Educación Nacional N° 26.206 cuando se crea la modalidad de Educación Intercultural Bilingüe. [18] La doble tela es una técnica de tejido en la cual el derecho y el revés se constituyen como capas diferentes que, entrelazadas por un hilo principal, forman dibujos. [19] Palabra quechua que nombra una vestimenta común usada por hombres, mujeres e infancias en los Andes prehispánicos. Consiste en un paño tejido a telar de forma rectangular, doblado a la altura de los hombros y cosido en los extremos laterales dejando una abertura para pasar los brazos.

intercambios de saberes vinculados a ellos. **Textiles Semillas** sumó una exposición de las piezas recolectadas durante el peregrinaje que le dio inicio como proyecto.

Las estructuras con las que realizamos la exposición fueron construidas con madera de eucalipto y se montaron al aire libre haciendo eco en sus formas de los perfiles de las montañas que rodean al lugar. Como fondo tenían un mural en el que una serie de viñetas ilustraban diferentes momentos de la historia argentina. Cada triángulo mantenía una independencia que al agruparse se ataba con sogas de algodón para mantener la estructura parada. Los tejidos se abrojababan con pequeños clavos a las estructuras sin copiar la forma del bastidor. Dos de los triángulos eran participativos, es decir que las personas que deambulaban por la muestra podían hacer ejercicios de trama sobre las urdimbres tensadas. La exposición contaba con un catálogo<sup>20</sup> en el que podían verse imágenes de las piezas expuestas con toda la información relacionada a las autorías, técnicas, materiales, grupos, etc. Como cierre de la primera jornada del Encuentro se realizó una visita guiada en la cual cada tejedora habló sobre su pieza, sobre su territorio, sus técnicas, formas, usos y funciones.

Al finalizar el Encuentro se realizó junto a las invitadas el taller *Labrar la imaginación*, donde las artesanas hicieron diversos ensayos de unión y superposición de técnicas y materiales, se realizaron acuerdos para crear nuevas piezas textiles, proyectando posibles versiones de la exposición del dechado<sup>21</sup> en las estructuras de madera. Allí les propusimos a las tejedoras involucrarse en la toma de decisiones. Ellas sugirieron hacer nuevas piezas siguiendo el contorno de los triángulos y también comenzaron dos obras colectivas. Creemos que los acuerdos y consensos deben quedar testificados en los tejidos, en sus maneras de aparecer en el mundo, en sus construcciones y en los vínculos que estos establecen entre las personas y los territorios.

[20] Catálogo diseñado por Tirco Matute. [21] Los dechados son colecciones de ejercicios de bordado, son ejemplos a seguir, componen la biblioteca individual de cada aprendiz. A través de ellos se fija una estructura que puede volver a repetirse con tan solo mirarlos a través de un repaso imaginario. Estos dechados configuraron mecanismos para enseñar no sólo técnicas sino también valores de feminidad como la obediencia, la dedicación, la comprensión, la delicadeza, la paciencia, todos ellos atributos asociados a un rol determinado. Virtudes todas necesarias para practicar cada puntada, afianzando el aprendizaje. El dechado expone esos valores en forma de puntadas, calados, enlazados, encajes. Así, estos trozos de tela componen la muestra de lo aprendido a la vez que registran los movimientos, la performatividad de los cuerpos.

### Un dechado de formas posibles

El movimiento del propio cuerpo, los gestos y las sensaciones están sin duda en ese espacio transicional que va de la representación mental al artefacto. El mismo acto de tejer implica diversas relaciones, con el objeto, con la persona para quién se está tejiendo o con la finalidad para la que se está tejiendo. Es una manera de vincular a las personas entre sí y a las personas con el mundo, más allá del resultado final. La acción del tejer está muy vinculada a la delicadeza pues se construye algo muy frágil, y a la vez muy estable, que tiene la capacidad de permanecer como objeto y como memoria.

La tipología del muestrario o dechado posibilita compartir físicamente los tejidos como libros que realizan los doce grupos que componen la **Unión Textiles Semillas**. Este es un dechado de gestos que los distintos grupos de tejedoras hicieron testificando su relación ancestral con el tejido así como la historia de sus territorios. Entonces, en él conviven tradiciones textiles de territorios de los pueblos Kolla, Amaicha, Quilmes, Diaguita Calchaquí, Wichí y de comunas rurales interculturales que hoy son parte del noroeste argentino.

El dechado es también una conversación, desde la cual podemos recuperar la epistemología *ch'ixi* a la que hace alusión Silvia Rivera Cusicanqui, un esfuerzo por superar el historicismo y los binarismos de la ciencia social hegemónica, echando mano de conceptos –metáfora que a la vez describen e interpretan las complejas mediaciones y la heterogénea constitución de nuestras sociedades<sup>22</sup>.

En este muestrario colectivo la crianza de las ovejas y llamas, el cultivo del algodón y el chaguar, comprenden gestos imperceptibles a primera vista, pero que son parte del modo de sentipensar el mundo de los distintos grupos. Hiladas las fibras, torciéndolas, este dechado culmina en el momento en que el complejo conjunto de lazadas, puntos, bordados y nudos es leído por nuestras manos. Se tejen aquí alegorías de interconexión que hicieron brotar relaciones y vínculos que se profundizaron con el placer de encontrarnos, con el goce de la coreografía de manos, el intercambio y la reciprocidad. Estructuraron esta praxis el diálogo y el intercambio, escapando a la oposición cuerpo y mente, técnica y poesía, fuerza humana y no humana, necesidades y deseos, uso y contemplación, teoría y práctica, arte y artesanía.

[22] Silvia Rivera Cusicanqui (2018); *Un mundo ch'ixi es posible*, Buenos Aires, Tinta Limón.

### Tres estados de una presencia

Contemplar, comercializar y transmitir son acciones que suceden alrededor de un mismo dispositivo creado por las tejedoras, el cual se pone en juego en tres modos en simultáneo: la exposición, la feria y el taller.

En vertical, en horizontal y en proceso, el tejido se mueve en diversas direcciones, adopta coordenadas diferentes y propone a la audiencia varios modos de relacionarse con él: espectadora, consumidora o alumna, el rol de quien circula cambia frente al tejido. Creado a partir de la destreza técnica, dependiendo de sus dimensiones, de sus pliegues, de si incluye extensiones o no, de si tiene agujeros o no, podemos encontrarle funciones específicas: cargar, *q'eper*<sup>23</sup>, abrigar, cubrir, sostener, ornamentar, acompañar, todo esto puede el artefacto tejido. Al escaparse de las manos de su artífice, empieza a deambular por la exposición, la feria y el taller.

En la exposición los tejidos se perciben como testigos de un territorio, de un grupo de mujeres organizadas en torno a él, de una historia. Allí simbolizan, aluden, evocan, operando como una plataforma de sentido desde la cual podemos conocer acerca de él y de quienes lo hacen. La narrativa que construimos desde la muestra apela a explicitar la episteme de los artefactos.

En la feria existe un consumo en función de cumplir con alguna utilidad. Cubrirá los pies de alguna cama, abrigará un cuerpo, transportará elementos. El tejido señala un uso que va a cumplir un rol en la vida diaria. La narrativa vincula al textil con posibles acciones de la vida cotidiana. En este estadio, las piezas estaban a la venta, las personas se acercaban a las mesas, se probaban, tocaban y compraban.

En el taller<sup>24</sup> se analiza, se repite, se desmenuza, se enseña y se aprende. La lógica de confección del tejido es la que se pone en juego en este tercer espacio. Aquí se hace

[23] *Q'eper* es una acción que se lleva a cabo con una tela, habitualmente rectangular, en la cual se guardan diferentes cosas, y luego se la ata en la espalda para cargarlas. Las bordadoras pertenecientes al pueblo Kolla de los Valles de Altura, Flor en Piedra y Flor de Altea, así como las tejedoras de Tejedores Andinos, usualmente *q'epen* sus pertenencias para trasladarse de un lugar a otro. Doña Petrona Luere, lidereza del grupo Flor de Altea de Santa Ana nos explica qué es el *q'epi*: “El *q'epi* significa trajinar cosas cargadas en la espalda con un rebozo o un chal. Antes como no había mochilas, no había bolsos para trajinar ni para ir a pastorear a las ovejas o salir al campo a ver las vacas o caminar lejos, nosotras caminamos dos, tres días para ir al monte a ver las vacas, así que siempre lo usamos al *q'epi*. El *q'epi* significa trajinar el avío, las cosas que vas a llevar para usar, las cosas que necesitas a donde te quedes, siempre tenes que llevarte algo, el alimento, ahí se ocupa el *q'epi*, si vas en caballo se ocupan las alforjas para guardar los avíos ahí. El *q'epi* es cargar las cosas con todos los alimentos o nuestros haceres. Aquí la gente acostumbra llevar los rebozos para bordar, cuando tenés el tiempo podés bordar, vas a pastorear las ovejas siempre con la lana.” [24] Las artesanas realizaron los siguientes talleres durante el Encuentro: Taller de Randa a cargo de María Magdalena Núñez, Cooperativa Randeras de El Cercado, Monteros (Tucumán); Taller de Soguería a cargo de Catalina Guitián, tejedora de Quilmes; Elaboración de sogas artesanales de tradición andina y calchaquí; Taller de Wincha a cargo de Silvina Herrera del grupo Warmipura de Taff del Valle, Tucumán; Taller Cutsaj a cargo de Claudia Alarcón, representante del grupo Silät perteneciente al pueblo Wichí, Santa Victoria Este (Salta); Taller de bordado bajo la responsabilidad de Ana Quipildor y Sarafí Figueroa de los grupos Flor en piedra y Flor de Altea, pertenecientes a Caspalá y Santa Ana (Jujuy); Taller de Telar de Cintura a cargo de Lucrecia Cruz perteneciente al Colectivo de Tejedoras Andinas de Huacalera (Jujuy); Taller de Rapacejo a cargo de Juana Gutiérrez de Teleras de Huilla Catina (Santiago del Ester)

alusión a los materiales, a las herramientas, a cómo se hace, a las técnicas y trucos. Aquí la narrativa es una coreografía de instrucciones, recetas y direcciones en pos de lograr entender su cómo es.

Las obras que estamos construyendo juntas no tratan de inventar o crear algo nuevo sino que investigan y proponen nuevas formas de presentar lo que ya sabemos hacer y, también, lo que no queremos dejar de hacer. Creemos que el arte es un territorio propicio para eso, para unir y reinventar mundos que insisten en formar huellas, memoria, fuerza, sentido. Queremos seguir creando juntas, imaginando nuevas formas, desde el suelo fértil que hemos instaurado en este tiempo.





# EL PEREGRINAJE

# Diálogo textil

Andrei Fernández

Alejandra Mizrahi

## El peregrinaje

Textil de referencia

Tipología: paño

Técnica: enlazado

Materiales: fibra de chaguar teñida con corteza de patapata, resina de algarrobo, raíces de palo santo y tintes artificiales

Iconografía: ojo de jaguar y ojo de búho

Autoría: Silät

## 1

Anice Ariza toma un hilo de algodón y hace con él un círculo rematado por un nudo. Sobre este círculo monta la cantidad de puntos que crean ojos de acuerdo a cuántas tejedoras están presentes en la ronda. Mientras monta los ojos en el *empiecito*, nos cuenta dónde estamos: El Cercado, paisaje contorneado de cañas y cerros, donde las Randeras han dado continuidad a una técnica de encaje a la aguja denominada Randa que se realiza aquí hace más de quinientos años, cuando arribaron los primeros colonos españoles. Mientras el empiecito circula, cada Randerera cuenta sobre la importancia de esta práctica que pasa de generación en generación, su significado como sustento económico para las mujeres que la tejen y también una terapia que las ha curado de muchos males.

Una vez que la red creada por cada Randerera crece, se la tensa en un bastidor de hierro forrado con bolsas plásticas. La red tensa se convierte en superficie para dibujar a partir del bordado. Sobre ella se bordan lluvias, pintas, flores, animales, arroces, panales de abeja, entre un sinfín de imágenes posibles. Bordar implica atravesar la red de arriba a abajo, con una aguja enhebrada que irá dejando su rastro sobre la malla<sup>1</sup>. La charla que construyó la **Unión Textiles Semillas** comenzó con un hilo de algodón enhebrado en una aguja de coser que repite un nudo y crea una red.

[1] Descripción de la acción de tejer y bordar una Randa. Así trabajan las Randeras de El Cercado en la elaboración de sus encajes a la aguja.

**2**

Para hacer un tejido artesanal de lana es necesario esquilarse la oveja, lavar la fibra, cardar, hilar con huso o rueca. Teñir con tintes naturales o artificiales. Urdir el telar y comenzar la escritura con el vaivén de la trama sobre la urdimbre. Desenrollar la urdimbre para avanzar hacia el propio cuerpo y enrollando sobre el propio cuerpo lo que va de la tela terminada.

El dechado creció a medida que nos conocimos. Al llegar a Lampacito en Santa María, provincia de Catamarca, mujeres de la cooperativa Tinku Kamayu añadió al *empiecito* realizado por las Randeras lanas de oveja teñidas con tintes de colores brillantes. Estas lanas fueron enlazadas al círculo inicial, en dirección opuesta a la red blanca. Entre esas lanas enlazadas al círculo, las tejedoras de Tinku anudaron los colores entre sí, conformando un quipu en el que cada una guardó sus nombres, historias y deseos.

En Lampacito reafirmamos que aprender y continuar una tradición textil puede contener y ayudar en situaciones límites, reunirse a tejer puede salvar, puede transformar una vida. Una vez más escuchamos historias de cómo el tejido ha ayudado a una mujer a salir de situaciones de violencia doméstica y económica. La cooperativa Tinku Kamayu fue fundada por Margarita Ramírez como una forma de resistencia ante las diversas formas de la violencia de género que sucedían en su comunidad. Margarita cuenta que los quipus son libros hechos de hilos, los rastros de los quipus revelan que su uso no se limitaba solo a los registros numéricos sino también para generar inscripciones rituales. Tinku Kamayu es una palabra quechua que se puede traducir como Reunidas para trabajar. Los quipus, tapices, ruanas y ponchos de este grupo anudan y entrelazan historias de lucha de mujeres que encontraron en el tejido comunitario un refugio y un escape.

**3**

Un bastidor cuadrado con clavos en todo su perímetro es cruzado por lanas acrílicas, hilos negros hacia un sentido y rojos que los cruzan y dibujan un patrón en su entrecruzamiento: patas de gallo, así se crea la tela. Con una punta se levanta y se saca cada lazada del bastidor.

María de los Ángeles Garrido nos recibe en su casa, sobre la Ruta Nacional 40, construcción que inicia un conjunto de hogares que componen una de las bases del territorio de la Comunidad India Quilmes. Aquí el diálogo se va desflecando desde la malla blanca a contrapelo del quipu realizado por las mujeres de la Tinku. En Quilmes las tejedoras ponen lanas de oveja que acordonaron hacia los extremos, como soguitas cortas.

Las tejedoras de Quilmes no son un grupo organizado para la producción y comercialización, sino que se reúne para aprender. Ponderan el espacio de aprendizaje por sobre las demás instancias del tejido, es lo que alienta su vínculo con la práctica. Entre Algarrobos, Jarillas, Ovejas, un ancho río y gallinas nos cuentan y nos muestran de dónde sale la materia prima, cómo se colorea y con qué herramientas reproducen gestos como la pata de gallo, patrón también llamado pie de gallina.

Catalina Guitián vive en El Arbolar, otra de las bases de la Comunidad India de Quilmes. Como integrante del pueblo Diaguita aprendió un legado ancestral de diferentes técnicas textiles que cuida y comparte. Si bien todas las demás tejedoras la nombran como la maestra, ella se considera siempre una aprendiz. Doña Catita, como se la suele llamar, cuenta cómo antes se esquilaba en el cerro, cómo se bajaba aquella fibra que hilaban, sea esta de oveja o de llama, y cómo se la tejía. Ella plantó su primer telar a los catorce años, en él tejió alforjas, frazadas, chalinas y ponchos. En el bastidor teje peleros y en un telar de mesa más pequeño, el telar María<sup>2</sup>, realiza chalinas en las que dibuja al tejer. Todo esto cuenta mientras anuda una sogita en el diálogo textil que suma a las Tejedoras de Quilmes en la constelación de tejedoras que se va armando. La sogita, que Catita agrega, se realiza en lana de oveja trenzada con la técnica del ocho tejidas con pala y se usa en la fabricación de hondas para espantar a los animales o sogas para cargar y transportar la leña.

**4**

Para tejer un pelero es necesario que dos personas se ubiquen mediadas por un bastidor de madera. Se trabaja en espejo, la estructura urdida debe ser tramada desde ambos extremos en simultáneo. Así se van dibujando, por ejemplo, los ojos de la

[2] Al telar María también se lo conoce como telar de peine o telar de mesa. Es un telar sencillo, transportable, de fácil construcción.

perdiz, diseño tradicional que no cesa de emerger en los tejidos del noroeste argentino. La trama se realiza al mismo ritmo y cantidad desde ambos lados. El hilo que se trama suele ser grueso, mullido, casi sin hilar, pasa por arriba y por debajo de la urdimbre, pero no solamente, también se tuerce sobre ella. El pelero se realiza con una técnica preincaica denominada torzal y es una de las piezas que componen la montura para proteger el lomo del caballo. En este tiempo su uso se va mudando debido al incremento del transporte en motos y otros vehículos.

Una vez que dejamos atrás la ruta 40, tomamos el camino hacia Amaicha del Valle, pasando por Encalilla, donde la Comunidad Amaicha del pueblo Diaguita Calchaquí recuperó sus tierras ocupadas por los españoles en 1716, mediante la Cédula Real firmada en ese paraje. Amaicha del Valle es una comunidad reconocida por sus tapices en lana de oveja. A partir de esta técnica resuelven una multiplicidad de dibujos y combinaciones de colores. También se destacan por los peleros y los unkus.

Las tejedoras de Amaicha nos esperan en el local de la Cooperativa, en la esquina de la plaza, donde muestran y venden sus trabajos. Nos aguardan con sus tejidos y sus cajas copleras porque, aquí, la copla y el tejido están completamente imbricados.

Añaden al dechado, que vamos proponiendo en nuestra charla y como una charla, fieltro amasado. También comenzaron a anudar lanas desde otros lugares de la malla de las Randeras, se sumaron al quipu de las Tinku e hicieron crecer la conversación de un modo caótico y desordenado.

En Amaicha el tejido es parte de la lucha por la defensa de los derechos indígenas que también está en el canto, la comida y los rituales.

## 5

Para preparar un color es necesario recoger hojas, cáscaras, raíces. Se debe seleccionar y cortar la materia, hacerla secar. Si se introducen cáscaras de cebolla en el agua hirviendo en un rato esta toma un color naranja. Allí se sumerge la madeja de lana, previamente hilada, cardada, lavada y esquilada de las ovejas que crecieron entre las montañas, muchas veces al cuidado de las propias tejedoras. Cuando ya huele parecido a un guiso se

puede levantar con un palo de madera la madeja que se sumergió casi blanca y se nota cómo en la cocción ha absorbido el color naranja que soltaron las cáscaras de cebollas.

Hay una hora de viaje en auto desde Amaicha hasta Tafí del Valle. Todo el paisaje cambia en esos kilómetros, quedan atrás los cardones y áridas montañas pedregosas, se llega a un punto muy alto, donde moran las nubes, el Infiernillo, para luego descender y llegar a un valle rodeado de montañas que parecen cubiertas de terciopelo verde, con casas que tienen piedras gigantes en sus patios y pequeñas flores de colores salpicadas por los senderos. Allí arribamos al hogar del grupo *Warmipura*, nombre en quechua que se puede traducir como *entre mujeres*. Es un grupo compuesto por nueve mujeres, su sede está en la casa de una de sus integrantes, en el paraje El Churqui, donde las tejedoras despliegan sus procesos de trabajo y venden sus productos en la tienda que montaron en una de las habitaciones que da al jardín, en la que se encuentran peleros, pies de cama, ruanas, chales e indumentarias como chalecos, camperas y animales hechos a crochet. Ellas tejen en telares plantados y en bastidores, ponen especial atención e investigación en el trabajo con tintes naturales. Liliana Pastrana es una referente local, conocida como la promotora y protectora de la mikuna, un arbusto que crece en esta zona, ligado a aspectos sagrados, cuyas raíces permiten teñir de color amarillo, una amplia gama de matices que varía según la alquimia de las maestras tintoreras.

Silvina Herrera realiza una pequeña *wincha* tejida con lana de oveja teñida con mikuna, que se trenza a hilos sin teñir. La *wincha* es el borde o ribete que contiene al pelero y le da su terminación, se suma a esta conversación como un borde abierto, poroso y deshilachado que posibilita la continuación del ensamblaje de técnicas y texturas.

## 6

Para tejer grandes telas en los telares plantados en la tierra, las urdimbres deben salir hacia afuera, ser estaqueadas más allá del límite del telar, debe quedar muy apretada para que se pueda ver bien el dibujo y agarrar fuerte la pala con ambos brazos para traer hacia el vientre la trama.

Antes de llegar a la casa de Doña Juana Gutiérrez en Huilla Catina se pueden ver a los lados de la ruta sogas y estructuras sobre las que se despliegan mantas coloridas que se ofrecen así a la venta para los viajeros. Recordamos allí el texto de Canal Feijóo *Mi cama es un jardín* y lo leemos en voz alta mientras entramos al monte santiagueño:

“Junto al ranchito terroso, apenas distinto por su pequeña masa tumular, en la perspectiva de árida inmensidad en que conjugaban aquella media tarde tierra y cielo, alzábase un algarrobito de talle exiguo y follaje esquemático, que daba la impresión de que hubiera detenido voluntariamente su desarrollo y la expansión de su fronda en aquel punto, porque ¿para qué? Yo mismo, confieso, me sentí distendido y anulado. Y sólo mi automatismo de ser traslaticio y ambulatorio pudo llevarme a dar una vuelta al ranchito. Y fue contoneando una esquina que tropecé de manos a boca con aquello. Digo tropecé, pero en realidad lo que aconteció fue que aquello se me vino encima, me cortó el paso agresivamente. Era una colcha santiagueña desplegada al sol entre dos estacas. Estaba armada de rojos, amarillos y verdes, en haces, y cuchillas, y zigzagueantes y masas que resplandecían, y coruscaban y crepitaban, en esgrimas, disparos, proyecciones y flameos, como dirigiéndose numerosamente al bulto. Aquello era algo así como el malón del color a plena luz. Diré, en una palabra, que allí mi inermia descubría el infinito número, el múltiple alarido, la ofensiva, la carga del color descolgado. Diré que allí, en aquella desolada aridez, el color concentraba la voz, la voluntad y la forma que faltaba a las cosas. Diré que allí la nulidad unánime del cielo y la tierra, conjugando en la misma inmensidad indistinta, en la misma indiferencia, confesaba una herida sangrante, una vena alcanzada de abajo [...] Hay que considerar, pues, que esas colchas constituyen expresiones artísticas auténticas. Pueden alguna vez no interesar al gusto a la moda, al gusto burgués siempre tan indeciso y mudable. Pero la medida de su valor estético no puede ser el gusto contingente de quien sólo encuentra las colchas como producto de mercado, sino el gusto o sentimiento de quien las hace para su vida, desde su vida. Fauna nunca vista, fantástica flora, triángulos, signos escalonados, reptiles misteriosos, soles y lunas y estrellas de cielos ignorados. Verdaderamente, la mano que conjura entre los cuatro palos del telar ‘el jardín’ del alma, sabe de la magia de la creación divina”<sup>3</sup>.

Al lado del telar plantado en el patio de la casa de Juana Gutiérrez nos reunimos a charlar con algunas de las teleras de Huilla Catina, paraje del departamento de Loreto en la provincia de Santiago del Estero. Tras contarle de nuestro viaje y sus estaciones registradas en una pieza ensamblada por pequeños textiles, ellas agregaron un tejido que tomaron del dechado personal de Doña Juana, la tejedora presente con más años de vida, quien

guarda una carpeta con recortes de los diarios en los que salió, sus certificados de premiaciones y también un muestrario de diferentes tejidos que realizó. Anudaron también pompones y borlas que se usan para ornamentar las terminaciones de las mantas.

Más tarde visitamos al grupo de teleras Warmi Sumaj, mujeres guapas, también de Loreto, quienes sumaron una nueva materialidad: una borla de algodón teñida con un tinte natural hecho con un arbusto de la zona, que se sumó al remate de esta conversación.

En Santiago del Estero distinguen entre las tintas del campo y las tintas artificiales. Generalmente nombramos tintes naturales a aquellos colores obtenidos de la naturaleza. Esta manera de nombrar alude exactamente al lugar en el cual consiguen el color, el monte.

## 7

Para preparar el diseño de una guarda atada es necesario urdir en hilo de algodón y hacer ataditos. Lo que se ata quedará en blanco, una vez hechos todos los ataditos con nylon, se sumerge la preparación en color, al desatar se descubre el dibujo.

Al llegar a Villa Atamisqui las teleras nos esperaban en la casa de Graciela Peralta. Entre mates e hilos nos contaron sobre lo que producen, cómo aprendieron, cómo sostienen esta práctica textil, cómo se creó una cooperativa en la Villa y cuáles fueron los desafíos con los que se fueron encontrando. Las mujeres de diferentes generaciones cuentan que aprendieron a tejer por sus madres y abuelas. Al igual que ellas, venden sus tejidos como modo de subsistencia, muchas veces han intercambiado tejidos por comestibles, pero en estos últimos años ya se vende más por dinero y tienen sus clientes que les hacen encargos.

Entre los textiles que pudimos conocer en esta reunión había dos de gran escala hechos en lana de oveja en color marrón realizadas por Chabela, teñidas con el lloro<sup>4</sup> del algarrobo. Estas piezas fueron hechas por encargo, como alfombras, pero nunca fueron pagadas ni retiradas, una situación que se repite en diferentes territorios. Muchas de las mujeres lo cuentan, una muestra del desprecio por la labor de las artesanas. Estas telas color

[3] Bernardo Canal Feijóo (2012); *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago*, Santiago del Estero, Subsecretaría de Cultura. [4] Palabra que se usa en esta región para nombrar a la resina del árbol.

algarrobo se convirtieron posteriormente en Telas Tierras Viajeras<sup>5</sup>, las cuales viajaron a todos los lugares en donde viven las tejedoras de la **Unión Textiles Semillas**. Cada grupo se reunió para sembrarlas con hilos y agujas y así funcionaron como un ecosistema en el cual cada grupo escribió un fragmento de pensamiento que, constelando con los demás, formaron estos libros viajeros, como las denominó Margarita Ramírez.

## 8

Para hacer el sweater *sumaj* es necesario esquilar la llama, hilar y teñir su fibra, tejer de manera tubular con agujas circulares para no costurar, dibujar con las agujas kenkos<sup>6</sup>, gotitas y ganchos para hacer. Esta es la prenda que el grupo Tejedores Andinos señala como su pieza más representativa.

El grupo Tejedores Andinos, liderado por Celeste Valero y con sede en Huacalera, en la Quebrada de Humahuaca, nos espera en la casa de Lucrecia Cruz donde, en la parte delantera, funciona la tienda en la que este grupo vende sus tejidos, sobre la ruta nacional 9. Mientras tanto, en el fondo se encuentra un maravilloso taller, en parte a cielo abierto, donde se alzan telares plantados.

En una ronda familiar los tejedores de la Quebrada se sumaron al diálogo textil, que portamos y vimos crecer en nuestro peregrinaje, con un fragmento de tejido a dos agujas con formas de gotas, kenkos y ganchos u olas, todos ellos realizados con fibra de llama en diferentes colores, similares a los que suelen encontrarse en el sweater *sumaj*.

Celeste Valero cuenta: “Nuestra historia está atravesada por el Qhapaq Ñan, el Camino del Inca y toda la cultura andina, incaica. Hemos olvidado los nombres y los significados de los dibujos que conocemos, por eso los renombramos y, así, los resignificamos”<sup>7</sup>. Celeste pone en evidencia la naturaleza comunicativa de

[5] Textiles Semillas compró aquellas telas que contaban una historia común de abuso y vulnerabilidad para transformarlas en potencia y posibilidad. Las Telas Tierras Viajeras son los textiles testigos de la ecología de saberes que De Sousa Santos describe como “epistemología del Sur”. De Sousa Santos señala que “las epistemologías se construyen en relación e interacción, en el marco de prácticas organizadas socialmente, materiales, herramientas, formas de hacer y competencias para crear algo que no existía antes, algo que tenga propiedades nuevas y que no se pueda reducir a la suma total de los heterogéneos elementos movilizados para conseguir su creación”. Boaventura de Sousa Santos (2018); “Las ecologías de saberes”, en María Paula Meneses (Comp.); *Construyendo las epistemologías del sur*, Buenos Aires, CLACSO. [6] Kenko o Qenqo es el camino zigzagueante de la montaña o serpenteante del río. En quechua se escribe *Q'inqu* y se traduce también como “laberinto”. Se llama también kenkos a sinuosidades de la voz que aparecen en el canto de coplas en el noroeste argentino. [7] Registrada de forma audiovisual en la reunión mencionada, en junio de 2023.

los textiles y cómo en ellos viven significados que, aunque hayan sido borrados, son retejidos en busca de nuevos sentidos. Texto y textil vuelven a encontrarse aquí, el textil como una reescritura del pasado, tal y como nos lo expresa Silvia Rivera Cusicanqui a partir del aforismo aimara *qhipnayra* (futuro-pasado): el pasado es para las poblaciones andinas lo que está delante de los ojos y es hacia allí a donde nos dirigimos, el futuro es lo incierto, lo que no podemos ver y está detrás nuestro y solo con los ojos bien abiertos al pasado es en donde podemos encontrar las claves para el presente<sup>8</sup>.

## 9

Para convertir una tela en un jardín, las bordadoras primero sueñan las flores. Después llega el momento de estirar la tela sobre la pierna, dibujar en ella con un jabón, tomar un hilo de color y comenzar a pintarla con un bordado relleno hasta formar la imagen soñada.

Llegar a Caspalá fue como sumergirnos en un sueño, después de una travesía mágica que incluyó paisajes congelados y silencios hechos espacio. Nos encontramos en donde el viento agita coloridas faldas y los cuerpos se cubren del sol con rebozos ajardinados de colores brillantes, con contornos a veces fluorescentes. Flor en Piedra es un grupo de bordadoras que se dedican especialmente a realizar rebozos, rectángulos que cubren la zona superior del cuerpo, hechos con tela de bayeta. Esta tela, comprada por las artesanas, es un textil realizado de forma industrial. En los rebozos realizados sobre bayeta se bordan con laboriosidad diferentes flores, conocidas o inventadas por las autoras.

Hilda Cruz, una de las integrantes del grupo, nos contó que las flores salen de sus sueños y, rápidamente, las dibuja al despertar a mano alzada en las telas estiradas sobre sus rodillas, utilizando fibra blanca o jabón para marcarlas. Luego las bordan con hilos sintéticos de colores estridentes con punto relleno. Una vez finalizado el rebozo, para la terminación de la pieza realizan la crecida en crochet con lanas acrílicas industriales rematadas por flecos. De todo esto nos enteramos cuando miramos al pueblo de

[8] Silvia Rivera Cusicanqui (2018); *Un mundo ch'ixi es posible*, Buenos Aires, Tinta Limón.

Caspalá desde el Antiguito, lugar sagrado donde nos invitaron las maestras bordadoras a reunirnos, recorriendo juntas un tramo del Qhapaq Ñan para llegar a él. Las mujeres de Flor en piedra bordaron allí, sobre el dechado colectivo, con punto relleno e hilos de llama teñidos con tintes naturales, un pimpollito a medio florecer de la flor de panti sobre el paño que Chabela, de Atamisqui, había agregado al diálogo textil.

Desde Caspalá, bajamos por el kenko que dibujaba el camino en la montaña y subimos nuevamente para llegar a Santa Ana. De un lado de la montaña son veintitrés las vueltas que hace el camino, del otro lado son once. En Santa Ana nos esperaban las mujeres del grupo Flor de Altea, con el agua ya humeando, para mostrarnos el proceso alquímico para colorear la fibra de llama. Se trata de proceso que están redescubriendo para volver a trabajar con materia prima de la zona y técnicas ancestrales que se habían dejado de lado en las últimas décadas. Después de hacer aparecer, mientras caía el sol, en las fibras recién nacidos rojos, rosados y violetas que dio a luz la cochinilla, ellas bordaron una flor de altea con la técnica de picado<sup>9</sup>, con hilos de llama teñido con tintes naturales, una flor como un bajorrelieve, inaugurando una nueva forma y textura en el diálogo textil.

## 10

Para enlazar una bolsa de chaguar, hay que salir al monte a buscar la planta que crece en la sombra de algunos árboles, lejos de los senderos por donde andan las motos. Hay que cortarla con cuidado para no lastimarse con sus espinas, para eso es necesario hacerse una lanza con un palo y manipular un machete con seguridad. Después se pelan las hojas para encontrar las fibras que hay que machucar para que se aflojen. De esta manera se las pueda hilar sobre el propio cuerpo, sobre el muslo con la mano untada en cenizas. Hay que unir los extremos de las fibras para lograr el hilo que luego se tiñe con raíces, cortezas, hojas o semillas, con los colores del monte. Es necesario tensar un hilo entre dos maderas y allí se comienza el enlazado, en el que

se dibujan formas geométricas que representan a seres del monte, la lengua visual de un pueblo, las cuales ocuparán la superficie de un nuevo contenedor.

Desde Santa Ana bajamos de los Valles de Altura hacia el Parque Calilegua. Atravesamos la selva, salimos de la provincia de Jujuy y entramos a la de Salta, recorrimos las yungas hasta que la exuberancia de la vegetación quedó atrás, por la ruta 34 vimos el territorio desmontado y explotado para más adelante entrar al monte semiárido del Chaco salteño. Fueron muchas horas de viaje y cambios en el paisaje hasta llegar al encuentro del grupo Silät, tejedoras del pueblo Wichí que viven en la provincia de Salta, en la zona de triple frontera donde se unen Argentina, Bolivia y Paraguay.

En la comunidad Alto la Sierra nos esperaban algunas de las tejedoras de este grupo, con un festín de comida que incluía un plato hecho de conejos montaraces. Este grupo se conformó hace varios años, pero tomó este nombre recientemente, como resultado de un proceso de reorganización. Ofelia Pérez, mediadora intercultural, nos cuenta que la mayoría de las tejedoras Wichí aprendieron las técnicas textiles por sus madres y abuelas como parte de su educación vital puesto que es un trabajo especialmente realizado por mujeres. Todas las mujeres del pueblo Wichí saben tejer, aunque no todas se dedican a comercializar sus tejidos. Este grupo en particular comenzó a probar sus técnicas tradicionales en tejidos de gran escala, ensayando una función que para ellas nunca estuvo desprendida del uso en el cuerpo: la contemplación.

En esta comunidad las tejedoras de Silät agregaron a la conversación otra lengua, otro material, otros puntos. La fibra vegetal sagrada del chaguar fue la protagonista de este cierre. Punto yica, punto antiguo y tejido hecho en telar de bastidor. El chaguar crudo, teñido con raíz de palo santito y la resina del algarrobo, extendió la superficie de la conversación con otras lógicas textiles.

[9] Picado es una técnica de bordado en relieve desarrollada por el grupo Flor de Altea en los Valles de Altura de Jujuy.

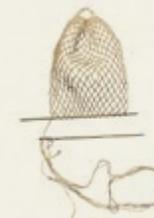
## 11

Este diálogo textil se entiende como una constelación de formaciones diversas. Ailton Krenak afirma: “Somos pueblos, tribus, constelaciones de personas esparcidas por la tierra con diferentes memorias de existencia”<sup>10</sup>. La Tierra, nos enseña Ailton, es un organismo vivo, somos parte de la tierra, no estamos separados de la naturaleza, somos parte de ella. Sus palabras resuenan en cada uno de los tejidos que componen esta constelación tejida, compuesta de gestos que anudan lanas de oveja, tiñen con el lloro del algarrobo, rematan bordes con una *wincha* teñida con mikuna, crecen con fibras de chaguar enlazada en punto antiguo, bordan con imágenes de flores con fibra de llama, dibujan ganchos u olas con tejido a dos agujas, partiendo de una minúscula red de algodón industrial.

Nuestro dechado es un muestrario de cruces, de participación, de usos, de materialidades, es una ecología de gestos y saberes, es lo *ch'ixi*, “esa mezcla rara que somos”, tal y como lo define Rivera Cusicanqui<sup>11</sup>. Así, esta conversación está compuesta por los gestos y saberes de cada grupo, aunque no son unas u otras, son todas juntas componiendo ese tercer tejido que responde a todas las formas de tejer juntas, que ha crecido, porque nos juntamos.

[10] Ailton Krenak (2023); *La vida no es útil*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

[11] Silvia Rivera Cusicanqui (2018); *Un mundo ch'ixi es posible*, Buenos Aires, Tinta Limón.









Tejedoras de Huilla Catina. Jueves 18/05/23, Loreto, Santiago del Estero.  
Warmi Sumaj. Jueves 18/05/23, Monte Redondo, Loreto, Santiago del Estero.



Telera de Atamisqui. Viernes 19/05/23, Atamisqui, Santiago del Estero.  
Warmi Guapas. Viernes 19/05/23, Atamisqui, Santiago del Estero.



Tejedores Andinos. Miércoles 07/06/23, Huacalera, Jujuy.



Flor en piedra. Jueves 08/06/23, Caspalá, depto Valle Grande, Jujuy.  
Flor de Altea. Jueves 08/06/23, Santa Ana, depto Valle Grande, Jujuy.



# La obra es el encuentro y su borde protector es la fiesta

Alejandra Mizrahi

María Gabriela Cisterna

## **Peregrinaje**

Los intercambios en las primeras visitas, los soplos en las conversaciones comenzadas, tocarnos las manos a través de su labor, visitarnos, ver los recortes guardados por años, las muestras de tintes y técnicas, las mesas, las sillas y los armarios habían sido la premonición de estar juntas, todas, entre nosotras. Entre los meses de mayo y junio del año 2023, viajamos para ver a cada grupo que forma parte de **Unión Textiles Semillas**. Bautizamos a esos movimientos con el nombre *Peregrinaje*.

El primer viaje fue por Tucumán y Catamarca a las Randeras de El Cercado, Warmipura en Tafí del Valle, cooperativa La Pachamama en Amaicha, las Tejedoras de Quilmes en Quilmes y Tinku Kamayu en Santa María. Comprendimos que los cuerpos se mueven diferente en su lugar y que el deseo por conocer a una persona, es el deseo por conocer su casa y los pasos que da cada día. Dónde teje y cuál es su vista al hacerlo.

Seguimos por el sur de Tucumán y Santiago del Estero, a Mechita Cardozo de Achalay en Niogasta, las Teleras de Atamisqui y las de Huilla Catina. El tercer viaje subió a Jujuy y al Chaco salteño. Tejedores Andinos en la Quebrada de Humahuaca, Flor de Altea y Flor en Piedra de los Valles de Altura y Silät en Santa Victoria Este.

Supimos que importa. Que los deseos de un territorio son sus personas y que las personas que viven y tejen, cuidando animales, cuidando sin más, imaginan pieles, auguran futuros y que, si nos reunimos, crecemos.

### Primera reunión

En el mes de julio del mismo año, nos reunimos en el Encuentro de Tejedoras de Amaicha del Valle en Tucumán, organizado por la cooperativa La Pachamama. Al sol tibio del invierno entre las montañas fue la primera reunión de **Textiles Semillas**.

El aroma a leña y fuego daba la bienvenida a las mujeres que íbamos llegando. Nos conocimos en el paso del tiempo y en los acontecimientos cotidianos de convivir.

En la cultura andina, el primer día de agosto se rinde culto a la Pachamama, Madre Tierra. Se abre su boca y se challa, se la alimenta con vino, hojas de coca, cigarrillos, lanas y fibras de camélidos, papa, zapallo y maíz. Desde hace más de diez años, el Encuentro de Tejedoras de Amaicha del Valle se hace en sus vísperas.

*Esta es mi ronda sorora, no estás sola, no estás sola*, cantaron las copleras en la boca de la Madre, todavía cerrada en la tierra, para inaugurar el Encuentro. Albergadas en un encuentro preexistente, nos reunimos nosotras, nos hospedaron, nos recibieron, punto por punto tensamos los hilos que habían empezado a unirnos.

Para llegar a este y a los encuentros futuros, algunas mujeres debían salir de sus casas dos días antes, las bordadoras de Santa Ana y Caspalá, ambas en Jujuy, o las tejedoras Wichí del Chaco salteño, pasando del remis rural a varios cambios de colectivo para poder llegar. Es que el viaje y el textil, los movimientos que traman una y otra urdimbre, van y vienen por caminos de tiempos diferentes, heterogéneos respecto al de la vida cotidiana.

Los bancos de la Escuela n.º10 “Claudia V. de Cano” de Amaicha rebosaban de fibras gruesas y finas, algunas ásperas y amarillas con flores de colores en contraste, otras suaves, rosas y tostadas. Los buzos *sumaj*<sup>1</sup> de Tejedores Andinos, con los *ganchos* que evocan el agua se apilaban en colores, ¿quién no quiso formar un solo cuerpo, una sola piel fundida en el abrigo, acompañar la respiración propia con la del tejido?

[1] Palabra quechua que se puede traducir como hermoso. Aquí también nombra al diseño de un suéter hecho a dos agujas del grupo Tejedores Andinos de Huacalera, Jujuy.

También nos conocimos los gestos, la posición que cada cuerpo adoptaba para tejer con dedos sabios. Empezamos a comprender la vida que cada una había llevado hasta entonces y que en la unión se convertía en una sola vida formada por tramas de hilos diferentes, de ritmos que podían sonar al unísono.

Además del primer día, el de las llegadas, estuvimos tres días en Amaicha, dos, durante el Encuentro de Tejedoras en la escuela. En los bancos de clases, al resguardo de un sol más cercano que de costumbre, cada mujer mostró los tejidos suyos y de su grupo en la feria. En el patio central de la escuela se alzaron picos de montañas de madera de eucalipto. Las estructuras sostenían tejidos de cada grupo, un chaleco con la figura de una montaña de Doña Clara, cerca de paños santiagueños teñidos con algarroba de las Teleras de Huilla Catina. Alrededor de la muestra, el Encuentro vivía. Había talleres de distintas técnicas, reuniones para enseñar y aprender, almuerzos abundantes preparados en ollas gigantes calentadas a leña.

Cuando el Encuentro de Tejedoras terminó, nosotras permanecemos un día más en nuestro encuentro. *Labramos la imaginación* tejiendo juntas en un taller en la Casa de la Memoria de la Comunidad de Amaicha. Labrar la tierra y de la misma manera nuestra imaginación, labrando la tela.

Un textil claro, teñido de algarroba, fue el cuerpo que nos unió, alrededor del cual los hilos y la última tarde pasaron. ¿Cuántas acciones distintas suceden al tejer? El objeto formado nos reunía a todas. Los paños claros de algarroba, en los que aparecieron Randas y bordados, chaguar y puntos de crochet éramos nosotras, todas juntas contenidas en un objeto viviente, palpitante con nuestros significados. El último día del mes de julio terminó con la alegría de un *empiecito* nuevo que se convertiría en dos Telas Tierra, una de altura y otra de las zonas bajas. Ellas irían viajando por cada grupo para continuar la conversación hasta que volviéramos a reunirnos.

De este encuentro partimos después de alimentar a la Pachamama ese primero de agosto, protegidas por el hilo zurdo o *llok'e*, en quechua. Un hilo hilado al revés, a la izquierda, blanco y negro, que fue el amuleto que vistió nuestras muñecas incluso meses después.

### En ronda se baila, se conversa, se teje

El segundo Encuentro de **Textiles Semillas** fue en noviembre en Tilcara, Jujuy, la provincia más al norte de Argentina. En el Museo Arqueológico de Tilcara Dr. Eduardo Casanova, montamos la muestra con sus estructuras de montaña alrededor de un monolito de Mocachi que Casanova trajo en sus exploraciones a comienzos del siglo pasado. El segundo día, después de las llegadas, las cumbres de madera se levantaban sobre un atardecer anaranjado profundo. Un picaflor rojo, azul y verde en telar, hecho por las hermanas Balderrama de Amaicha, se había incorporado a la exposición al igual que otros tejidos.

Llegamos un día miércoles de mediados de noviembre. Desayunamos juntas el jueves. Compartimos habitaciones en la Residencia Universitaria de Tilcara. Construimos un espacio familiar, de casa, de tiempo juntas en cocinas y galerías. Ese día, caminamos hasta el Museo y, en ronda, nos presentamos. Algunas volvíamos a vernos, pero había nuevas integrantes de los grupos y, con muchas, era la primera vez que nos conocíamos.

Con esas más o menos pronunciadas, las *erres*, tonadas y formas de decir las palabras propias de cada espacio, nombramos, dimos sustantivos a lo que nos rodeaba para presentarlo en conjunto. Responder a la pregunta, ¿quién soy?, no es nada fácil, pero cada voz, con sus matices, contaba quién era, dejaba traslucir los hilos de una historia tejida de a varias, unida a un pasado profundo y cuyo porvenir estábamos urdiendo. El encuentro en Tilcara terminó, pero no la pregunta a la que intentábamos dar respuesta. Aún seguimos buscando su forma: ¿quiénes somos? Una Unión.

En este encuentro, las Telas Tierra que habían viajado como mensaje, en las que se podía leer a cada grupo, se volvieron a reunir. Entre sirenas de chaguar, cóndores, montañas, llamas, bordados, un rebozo violeta en miniatura de Caspalá, una Randa de El Cercado en uno de los laterales, las Telas, al igual que las personas, se reencontraron, se reconocieron en el patio del Museo que albergaba la nueva exposición.

El día de las presentaciones, a la tarde, nos invitaron a conocer la colección de textiles arqueológicos del museo y, después, tuvimos la inauguración de la muestra. Una visita guiada en la sala, en donde habían desplegado las piezas para nosotras,

enmarcaba una enrarecida situación en la que la guía hablaba en pasado de las técnicas que muchas de las presentes en la sala seguían haciendo. Las miradas estaban clavadas en el kipu, en la cogida con antiquísimos husos, en los fragmentos de telas de miles de años de antigüedad. Todas queríamos silenciar el momento para ver, para vernos en esto que antes se hacía y se continúa haciendo. El segundo día, fuimos a la ceremonia de la Pachamanka, un ritual de alimentación de la región andina que nos obsequió el grupo de Tejedores Andinos, los anfitriones de este segundo encuentro.

Partimos en remises compartidos y autos a Huacalera, llegamos por la mañana, mientras las entrañas de la tierra se preparaban para cocinar. Para la Pachamanka se arma un pequeño pozo en la tierra, luego se colocan los ingredientes, se los cubre con piedras calientes en cuyo calor se cocerán. Primero la carne de llama y pollo, después piedras, habas, papas y zapallos, de nuevo piedras, al final las manzanas de postre. Entre las capas, se pone alfalfa para que las piedras calientes no se toquen entre sí. Esa mañana, antes de comer todas juntas, conversamos en Asamblea sobre sentires, sobre decisiones futuras.

Después de la comida, el día transcurrió en el sopor de una siesta tibia en la que avanzamos sobre los tejidos con un taller. Las mujeres que representaban a cada grupo ensayaron, en pequeñas estructuras triangulares, modelos de las obras tejidas que harían para las grandes estructuras de la exposición de Berlín que, entonces, se planeaba para el año siguiente, 2024.

Volvimos de Huacalera después de la siesta. La luz de la residencia en donde nos hospedamos se había cortado así que nos pusimos a tejer en las galerías iluminadas por los últimos rayos del sol. Pero todavía nos quedaba una cena todas juntas que había sido planificada en el centro de Tilcara.

Las manos tejen, bordan y se levantan en el aire al ritmo de nuevos pasos de baile. Van hacia adelante, impulsadas por los brazos, agarran un objeto imaginario y regresan, emulando el movimiento que se hace con la pala de un telar grande, uno que muchas de las tejedoras de **Textiles Semillas** saben manejar.

Las risas y la música ponen el ritmo a la invención de los pasos de baile textiles.

Al paso de la pala del telar, se suman el de la Randa y el del hilado. Las manos exageran en el aire, sin agujas y sin hilos, con Los Ángeles Azules sonando de fondo. Es la última cena compartida en este encuentro en Tilcara. El cariño y la calidez se materializan en el karaoke y en los pasos de baile.

La primera fiesta fue tímida, les pedimos a las dueñas del bar de Amaicha en el que cenábamos que nos dejaran poner karaoke en la pantalla de la televisión. Pero aquí bailamos todas, también en forma de ronda. La obra es el encuentro y su borde protector, la fiesta.

### El monte llano

Polvo fino, la tierra se alzaba con las pisadas y los pasos de baile, el tierral y la chacarera, que empezarán pasadas las once. Al centro, el espacio era un rectángulo limitado con las mesas dispuestas para la cena: el olor de la carne, de los tejidos, de la noche santiagueña. Una luz cálida nos iluminaba desde uno de los lados. Cuando todos estuvimos allí, empezaron a repartir la comida: carne de chanco, pollo y vaca, asadas a la parrilla. Era marzo y estábamos en Atamisqui, en Santiago del Estero, una provincia del Noroeste argentino conocida por su extensión y aridez. Al costado de la ruta de llegada, los sapos también levantaban tierra con cada salto.

La fiesta cerraba los días que habían sido de encuentro, el tercero de ellos, los remataba, como el rapacejo<sup>2</sup> de un tejido. De una reunión a otra, a lo largo de un año, ya conocíamos la cadencia con la que se movían nuestras extremidades para tejer, para bailar. *Sacha* en quechua significa “que viene del monte, montañaz”, después de haber estado entre montañas, en las alturas, esta vez nos reuníamos en el monte llano, habíamos venido a él. En el Museo de la Sacha Guitarra, un instrumento de cuerdas de sonido sibilante inventado por Elpidio Herrera, desplegamos rebozos y mantas a telar, Randas y ponchos. Como en cada ocasión, habíamos dispuesto todo para la muestra y para la feria.

La escena estaba preparada. Mientras comíamos en mesas dispuestas como marcos de un espacio todavía indefinido, sabíamos qué iba a pasar después, incluso las mujeres cuyo

primer encuentro era Atamisqui, quién iba a ser la primera persona en levantarse a bailar, quién, la última en retirarse. Doña Catita de Quilmes bailó zamba. Sonrió con surcos y levantó un pañuelo mientras movía las piernas despacio, avanzando. Después, las danzas en pareja se convirtieron en ronda atropellada entre quienes sí y quienes no sabíamos bailar folklore. Al final, la música también cambió, pero permanecieron la ronda y el desorden de todos los cuerpos que se movían. De Amaicha a Atamisqui, además de conocer, habíamos comprendido nuestros movimientos.

Feria o baile, las disposiciones en el espacio no son tan diferentes. En el centro queda el lugar de lo indefinido, de todo lo que puede pasar. La feria y la muestra en este encuentro habían sido en el Museo de la Sacha, cerca de un coyuyo enorme hecho de metal que *bienvenía* y sostenía un instrumento. Los talleres, el encuentro con las obras que viajarán a Berlín, las conversaciones cercanas, la unión de textiles de diferentes procedencias, el desfile y la fiesta, sucedieron en la casa de Graciela, una de las telas de Atamisqui, el grupo anfitrión de este encuentro.

Cuando nos encontramos descubrimos que los sentimientos que nos unen son muchos y que la distancia física no es distancia real. Todo lo hecho en el pasado podría haber sido un presagio del momento presente, las decisiones que hemos tomado, haber confiado en reunirnos, estar aquí, las muestras y la colección de textiles, los talleres para tejer todas juntas, las ferias de lo que cada grupo trae y la fiesta final, cada vez con más confianza. Compartir cercanías hizo posible conocer cómo nuestras imaginaciones se hinchan al pensar sobre cuánto ha sido hecho y sobre el futuro textil, resplandeciente, en la posibilidad de volver a encontrarnos.

[2] Los rapacejos son terminaciones de bordes del tejido.

# Llevo el territorio conmigo

María Gabriela Cisterna  
Lorena Cohen

## 1

El territorio se mueve en y con la gente que se encuentra y comparte, habitamos con las cosas y con los lugares incluso cuando se los tiene lejos, siempre que éstos no nos sean indiferentes.

Habitamos el territorio, pero también nos habita y es parte de las formas de hacer, de las cosas y de las memorias colectivas, las identidades, los saberes y de las narraciones que emergen de todo esto. Las cosas y los lugares viajan con las personas, en sus cuerpos, conformando nuevas territorialidades en los espacios de encuentro, que crecen con la interacción y el intercambio.

Asumimos un territorio sintiente, que está vivo y latiendo y, por lo tanto, en movimiento.

## 2

Con **Textiles Semillas**, hicimos una conversación textil con otras personas, con y por el territorio. Recorrimos diferentes lugares del Noroeste Argentino (NOA), en donde hicimos puntadas que hilvanaron una trama heterogénea conformada por ecologías, relieves, colores, sonoridades, plantas, animales, piedras, historias y gente con sus modos de habitar propios y compartidos. En el NOA componentes diversos existen en distancias relativamente cortas, esa diversidad tan propia de la región andina centro meridional, que al andarse de este a oeste, muestra múltiples ambientes contrastantes que se suceden en diferentes alturas. Valles, cerros y llanuras bajas, con montes, salares y selvas; llanuras altas, con desiertos puneños y, en pocos

kilómetros, se llega al Pacífico. Es un espacio heterogéneo, cuya experiencia marca la vida de las personas, construyendo identidades y memorias colectivas con la impronta de cada región, pero también las compartidas como parte de una historia de vínculos transregionales de siglos y milenios.

Durante nuestros viajes de peregrinaje, transitamos el verde profundo y fresco de las selvas occidentales del pedemonte, en las yungas tucumanas, con el rumor de fondo de los pájaros y grillos, la humedad densa en el aire, cortezas y frutos coloridos, de propiedades valoradas, como el Cebil, planta visionaria chamánica desde hace milenios, o el Pacará de semillas jabonosas. También hoy se yerguen cultivos de la caña y de citrus que avanzan como impronta de la identidad norteña. Asimismo recorrimos el monte chaco-santiagoño en Salta y Santiago del Estero, con una intensidad de verdes variable, pero con la marca ineludible de la espesura arbustiva, plantas hirsutas con espinas que muchas mujeres usan como agujas. Generosas fibras vegetales se usan para tejer, como el chaguar y el algodón, además, plantas tintóreas, como el Uru-cú y el Palo Santo. Anduvimos por los valles y quebradas de diferentes alturas en Tucumán, Catamarca y Jujuy dotados de configuraciones muy distintas, con árboles y arbustos entre pastizales y ríos, con asperrezas amarradas en los cerros y rocas, que a veces muestran los colores más sorprendentes de la paleta en sus minerales de composición variada. En esos valles, por milenios, han habitado los camélidos que hicieron posible el transporte de bienes en sus lomos por largas distancias. Cedieron su fibra, al igual que los ovinos introducidos en la colonia, para hacer abrigos, sogas, peleros de lana y otras piezas. El algarrobo o “El Árbol” como se lo nombra en Amaicha del Valle para destacar su presencia, aporta los beneficios de su madera, de sus frutos para comida, bebida y medicina y, la raíz, para tinturas. En estos valles, los cactus son habitados por insectos diminutos, las cochinillas, que otorgan el color rojo a los textiles. Territorio diverso y generoso.

Para llegar a hacer posible cualquier objeto, como por ejemplo un tejido, se construye un extenso encadenamiento de aportes y cuidados recíprocos que atraviesan un territorio, integrando las cosas con sus elementos constitutivos y los lugares de los que éstos provienen.

El trato con las cosas y el trabajo productivo son un verdadero diálogo o crianza, *uywaña*, una voz aymara que implica criar, proteger con amor y que alude a la relación de cuidado y respeto entre padres, madres e hijxs, entre pastorxs y sus llamas, entre la gente y sus ancestros. Esta perspectiva implica una comunión entre las diferentes clases de seres en donde los elementos del paisaje (animales, árboles, piedras, cerros, ríos, casas o chacras)

pueden comunicarse con los seres humanos a condición de que sepan tratarlos con sensibilidad. Llevamos al territorio en cada experiencia de vida al andar por el cerro con las ovejas, al esquilar las llamas, al recolectar las hojas y raíces para hacer tintes. De igual manera, cuando cuidamos a otros seres con los que co-habítamos, también nos están cuidando. Así, nos criamos mutuamente.

Que podamos obtener, hacer, una buena prenda de lana, forma parte de una cadena cuyos primeros eslabones son el agua del río que hace brotar las vegas con las que se alimentan los camélidos y las ovejas. De ellos se extrae la fibra para la lana, de su cuidado depende el cuidado del textil. Cuidar el río implica, directamente, la provisión del abrigo tejido, del mismo modo que cuidar el monte posibilita la provisión de bolsas hechas con la planta del chaguar para transportar alimentos, para venderse.

*Uywaña* se constituye por relaciones recíprocas entre co-habitantes sin intención de dominio de un recurso para ser explotado. Tratamos con bienes, en vez de “recursos naturales”, porque son elementos a los que se reconoce su virtud, se los cuida y no se los explota. Hay gratitud ante el animal, la planta, el mineral y el insecto que brindan sus colores o fibras para hacer posible un textil. Se cohabita el paisaje con los animales, las plantas, minerales, ríos, montañas, las cosas y la gente, entramados en relaciones por sus roles de sujetos sociales.

Todo el paisaje se permea en el tejido, en su materia prima, las técnicas e instrumentos, en los relatos que se cuentan mientras se teje, en los motivos representados y los colores.

### 3

Podemos engañarnos y pensar que estamos separados de nuestro paisaje, que somos dos diferentes, que hay una imagen y un observador, una dualidad, una fractura que hace del paisaje un telón de fondo separado de la vida que transcurre *sobre* él.

Pero el paisaje no es una totalidad a la que cualquiera pueda mirar, es más bien el mundo en donde nos paramos para tener un punto de vista de nuestros alrededores. El paisaje no es el objeto sino más bien el hogar de nuestros pensamientos. Vivimos en un paisaje, pensamos con él. Lo experimentamos y vivimos mientras lo percibimos, lo transitamos inmersos, estamos adentro y somos parte de él. La disociación no es posible. Esta es la noción que nutre nuestra mirada de tejedoras que llevan su lugar consigo y con sus tejidos y su saber tejer, para construir esos territorios de encuentro, como Amaicha, Tilcara y Atamisqui.

Cuerpo y paisaje son términos complementarios: uno implica al otro, el paisaje es una colección de prácticas sociales, movimientos, cosas, relacionadas en un proceso vivo que hace a los seres humanos a la vez que está hecho por ellos. Nunca está completo, ni *construido* ni *sin construir*, está perpetuamente en construcción. En el habitar en el mundo, nosotros no actuamos sobre este, ni le hacemos cosas a él, sino que más bien nos movemos junto con él. Nuestras acciones no transforman al mundo, son parte integrante del mundo transformándose. Y esto es solamente otra forma de decir que le pertenecen al tiempo.

Sobre el paisaje en el cuerpo, traemos un relato de Nadia Larcher, una cantora coplera de Andalgalá, Catamarca, que cuenta en un podcast la relación del paisaje y la voz del canto de caja<sup>1</sup>. Ella le pregunta a don Eusebio Mamani, coplero de Fuerte Quemado en Catamarca: “¿Por qué se quiebra la voz cuando cantamos?”. El cantor la invita a caminar por la montaña cantando y le contesta: “la voz no va a salir planita, parejita”. Larcher dice que la voz se les quebraba y que eso ocurría porque el paisaje de la montaña no sólo era el fondo, sino que se imprimía en el canto. El canto evidencia el tránsito, como si fuera un mapa. La cantora se pregunta: “¿por qué no estamos cantando hoy?” Y responde que ocurre porque a las montañas se las está destruyendo, no se las está cuidando. Dice: “no estamos pudiendo caminar por nuestras montañas, entonces no estamos pudiendo dejar que el paisaje atravesase nuestro canto (...) eso es el canto, no solo es una manifestación cultural, como si fuese un discurso, es un estado que habla de en qué momento estamos, quiénes estamos siendo”.

Los territorios de encuentro constituidos en la convivencia gestada por **Textiles Semillas** en Amaicha, Tilcara y Atamisqui, permitieron trenzar memorias, saberes y afectos sobre el tejer, propios de los paisajes que cada participante habita (pero creemos que incluye también a quienes leen y viajan por estas páginas). Los últimos días, Doña Juana, de Huilla Catina en Santiago del Estero, dijo: “somos una familia”. Qué es ser familia si no es compartir el espacio vital, generar lazos a partir de la tierra, del pasado, de las memorias de los lugares que cada una trae consigo, que cada

[1] Copla es un canto con caja, en el cual la voz se quiebra disonante con sentimiento. Es típico del Noroeste Argentino, sobre todo de las regiones altas. Nadia Larcher (Presentadora), (2021); *Legado. El paisaje y la voz* (No. 4) [Episodio de podcast de audio], en *Copla Viva, un podcast cantado con caja*, Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/episode/3WEDT2UpDEY8lLzBRUARch?si=9c21YWDqRdaW3a-vNh8DWg>

una es, para reunirnos y encontrar un nuevo espacio en el que podemos enlazarnos siguiendo la lógica del telar, la trama.

Así como el paisaje se hace voz en el canto también se funde en el ropaje que vestimos, en las bolsas que llevamos. El paisaje se *hace* textil que el cuerpo lleva. Como los rebozos de Caspalá, de flores coloridas con la fuerza cromática que se destaca entre el adobe o las montañas de un valle semiárido, mientras se mueven en las espaldas de las mujeres. Vestir esos rebozos, ¿sería acaso sumar al cuerpo humano los colores vivos ausentes en el entorno? Se completa, entonces, el paisaje de afuera con el propio cuerpo vestido.

“En mi pueblo no hay invierno/ porque las mujeres del lugar/ adornan con flores plasmadas/ en sus rebozos y sombreros”, canta en un poema de su autoría María Mamani, tejedora de Flor de Altea de Santa Ana, en los Valles de Altura jujeños. Textil y paisaje, persona y paisaje, la separación no es tal porque en el paisaje se tejen las experiencias, se asientan sus seres creando, creándose. Las flores que plasman las bordadoras de Santa Ana y Caspalá son las que crecen en sus lugares, de altea, de soldaque.

El lomo del suri, la oreja de mulita, las garras del carancho, las semillas del chañar, los ojos del búho. La presencia del paisaje, la interconexión. En los textiles, como en nosotras, hay paisaje, crecemos con él, de ahí provienen las fibras, como el chaguar, para tejer, también la raíz de pata, que tiñe naranja, o la resina del algarrobo, para hacer negro. No hay gestos, no hay movimientos, todas somos simbiosis en el paisaje.

#### 4

Paola Agüero, del pueblo Talapazo en Quilmes, nos cuenta sobre la presencia de la obsidiana, una piedra foránea en su territorio, y la entiende como producto de relaciones con otros pueblos en el pasado prehispánico. Sabemos, por las investigaciones arqueológicas, que las obsidianas de la puna Catamarqueña circularon hacia la región del valle de Santa María (Calchaquí Sur) varios milenios antes de la invasión española. Estas prácticas sociales de interacción tenían fines de intercambio de saberes, información y elementos manufacturados, además de responder a

estrategias de alianza ante el conflicto y celebraciones en rituales colectivos. Superaban, así, cualquier distancia y contraste ambiental.

Las montañas, consideradas barreras para una experiencia de vida citadina moderna, no lo son ni lo han sido para las familias que pastorean sus animales y que tienen puestos distribuidos en sectores topográfica y ecológicamente diferentes. Tampoco fueron barreras cuando el intercambio de bienes era fundamental para la vida cotidiana de las personas, cuando llevar bienes propios de un espacio hacia otro que no lo tenía era clave para la vida de los grupos humanos. Esos contactos permitían, por ejemplo, que las yungas del Noroeste Argentino se encontraran con el Pacífico, ampliando el territorio mediante el intercambio y el encuentro. Así también, los mares se acercaban a la montaña y a los valles, a los desiertos puneños y a la yunga rebosante de verdor y humedad.

Hace unos aproximadamente 3500 años las caravanas de llamas ensamblaban ese territorio andino diverso. Se cargaban a los animales con costales que llevaban sal, frutas, minerales, charqui, fibras, semillas y plantas, obsidianas, cerámicas y otros materiales con y sin manufactura y echaban a andar. El territorio viajó siempre modelando redes de vínculos transregionales que muchas veces siguieron hasta el presente, a veces sólo en la memoria de los pueblos.

Una historia que podemos contar, de tantas que relatan esos encuentros y movimientos en el actual noroeste argentino, es la de una conexión entre la selva de las tierras bajas y el desierto de altura puneño a través de un rito funerario muy antiguo. La arqueología mostró el hallazgo de una inhumación de un bebé en Antofagasta de la Sierra en la puna catamarqueña por arriba de los 3500 msnm<sup>2</sup>. El entierro ocurrido hace unos 1500 años consistía en una vasija cerámica que albergaba los restos óseos. La misma estaba realizada con un estilo típico de la selva tucumano-salteña conocido como Candelaria. En su interior, acompañaban al infante varios elementos, entre los cuales había cestas tejidas con fibras de plantas provenientes del Chaco Salteño. La urna estaba envuelta con una red anudada realizada con fibras

[2] S. M. L. López Campeny; A. Romano; M. F. Rodríguez; A. R. Martel y M. H. Corbalán (2014); “De aquí y de allá: análisis integral de un contexto funerario. Vínculos e interacciones sociales entre Puna meridional y Tierras Bajas orientales”, *Intersecciones en Antropología*, 15.

de plantas de las tierras bajas aunque contaba con reparaciones elaboradas con vegetales locales. Seguramente aquel destino final en el desierto implicó un largo viaje, que atravesó diferentes ambientes, hasta llegar a depositar en un sitio específico aquel cuerpo bajo una gran roca con pinturas rupestres de caravanas de llamas. Esto muestra un pasado prehispánico en donde el territorio que se habitaba se expandía mucho más allá de los límites que nos imponemos hoy con supuestas barreras ecológicas o topográficas. El territorio está, ciertamente, en constante movimiento.

## 5

Nos gustaría volver al comienzo, al diálogo textil que plantea **Textiles Semillas**. Como dijo Margarita Ramírez, maestra tejedora del grupo Tinku Kamayu de Catamarca, se habla como se teje. En telar, con la red de la Randa, con cada punto diferente, pero, quizás, todas estamos diciendo lo mismo en distintos idiomas. En el diálogo, con el acercamiento de los territorios y sus intercambios, generamos una composición colectiva. Una pieza creada a partir del agregado de tejidos y tramas con colores y técnicas propias de cada grupo, de cada territorio. Así, se formó una pieza múltiple con agregados que funcionan como metonimias de identidades e historias, lo que nos remite a ciertas prácticas andinas milenarias que componen nuevas entidades, que asumen una identidad colectiva, partiendo de las partes de un todo.

En relación con lo anterior, compartiremos ahora una investigación de la que tomó parte una de nosotras. Volvemos a Antofagasta de la Sierra, Catamarca, en donde realizamos una excavación arqueológica en el interior de una cámara de piedra prehispánica que interpretamos como un depósito de alimentos y una tumba de hace unos 1000 años atrás. Encontramos allí un peculiar objeto del siglo XIX, conformado por varios fragmentos de distintas materialidades, en su mayor parte textiles. Los elementos que lo constituían se presentaban enmarañados entre sí y consistían en cordeles anudados, un retazo de un pañuelo floreado, lanas multicolores para *florear la hacienda*<sup>3</sup> en la señalada de los animales, parte de un calzado de oveja realizado en

[3] Flores de la hacienda son las marcas de identificación hechas con cordeles de lana que se les aplican en las orejas a las llamas, ovejas y cabras, en eventos rituales de celebración pastoriles andinos.

cuero y vellones, todo asentado sobre una arpillera en una extensión de unos 30x30cm. Interpretamos que se trataba de un *q'epi* que en quechua significa lío, fardo, conjunto de cosas desordenadas o volumen de cosas y que estábamos en un depósito ritual de textiles relativamente modernos, en un paisaje cargado de significación por su vínculo con los difuntos de varios siglos atrás. El *q'epi* o atado ritual estaba conformado por partes de una identidad colectiva, de una comunidad pastoril y tejedora, a la vez que de personas concretas que habitaron en la proximidad de aquel sitio. Estábamos ante un objeto conformado por cordeles, pedazos de telas, calzados, partes de la vida de la gente que tuvo la intención de ofrendarla en sus territorios ancestrales<sup>4</sup>. Este *q'epi* puede ser comprendido como una antigua conversación textil de la región andina que entrelaza materiales, tiempos, experiencias, presencias, memorias y lugares en una nueva composición textil heterogénea.

Luego de todo este recorrido volvemos al concepto de territorio, ese que construimos andando con **Textiles Semillas**, para reafirmar que en la riqueza de su concepción está en asumirlo dinámico y como un ensamble de vivencias del habitar la diversidad que deja huellas materiales en lugares, prácticas y memorias.

[4] M. L. Cohen y M. S. Martínez (2022); “Q'uepis, ancestros y territorios. Prácticas rituales históricas en contextos prehispánicos en Antofagasta de la Sierra, Noroeste argentino”, *Chungara Revista de Antropología Chilena*. Vol. 54, n.º 2.



## Entre la técnica y la ceremonia

Margarita Ramírez  
Alejandra Mizrahi

Lejos del pago me voy, llevando flores de mi campo, a Atamisqui me voy. El viento sopla fuerte como si quisiera llegar primero él, para realizar los surcos en los que cada una debe construir su propio sueño. Así, entre todas pasaremos el puente, para luego dejarlo caer detrás, para hilvanar la vida con distintas puntadas. En el entrevero un nuevo niño surgirá en medio de los cerros de colores de Tilcara. ¡Qué bonito será! Tendrá los ojos del cóndor, rojo su corazón, verde su plumaje, marrón su poncho. Tendrá la astucia del águila, la fuerza del río Pilcomayo, la dureza del algarrobo y la ternura de una flor.

El textil es un ser vivo, el surgimiento del niño es la creación de la pieza en el telar. Se le da forma al tejido como se da forma a un ser. Así, mientras le damos forma a nuestras obras colectivas, conversamos a través de paisajes, formas, cuerpos e incluso desde nuestros sueños con diversas lenguas textiles. Esta conversación está atravesada por lo que podemos hacer, pensar y decir desde el textil. Lo que las lógicas de construcción de los textiles, desde encajes, tejidos, fieltros y bordados, nos permiten enunciar: conocer una lengua y hablarla. Un diálogo entre lenguas diversas. Cada técnica textil posee una gramática específica. La conversación se establece entre su morfología, sus territorios y entre personas que las hablaban en otras épocas y las siguen hablando hoy. Las lenguas son técnicas, algunas ya en desuso, otras recuperadas, algunas vigentes. Todas ellas, al combinarse, producen un muestrario parlante que nos cuenta sobre quienes las

hacen. En cada repetición de los gestos textiles se enraízan y se reafirman modos de hacer, de pensar y de organizarse.

En esta conversación hablamos de estructuras blandas, de unas que rebozan cuerpos, objetos y sentidos. Pensamos cómo los textiles cubren también las camas. Cómo es que también pueden rematar prendas con ornamentos crecientes, rapacejos, puntillas o cualquier pieza más larga que ancha, que de distintas formas perfilan, terminan, protegen y prolían telas cuadradas, rectangulares o triangulares. A veces las piezas, más largas que anchas, sostienen, soportan, ayudan a cargar, ajustando la carga al cuerpo.

La conversación se produce en un viaje entre valles, montañas, ríos, llanuras, sierras, cañaverales, algarrobales, pircas, quebradas, montes y ciudades, todas geografías del noroeste argentino. Charlamos entre mujeres organizadas en torno a los textiles. Dialogamos a partir de bases preexistentes sobre las que se sembraron jardines, desde la ternura de los saberes ancestrales, donde está el secreto. Bajito también nos escuchamos construyendo redes para ornamentar o cargar. Cuchicheos que trajeron al abrigo en forma de ropa y cubrecamas. El sonido de fondo es el canto de las palas del telar, el hervor que rompe en las ollas, el fuego, las cabras, el viento, la aves, los ríos, las risas y un sinfín de sonidos visuales que se escuchaban al ver agujas, bastidores, peines, telares y tijeras.

Tejer también es escribir. Los tejidos son textos elaborados con materiales y técnicas a través de los cuales se reiteran formas e iconografías que guardan sentidos. Los tejidos también elaboran mapas, funcionan como marcas, nos permiten identificar geografías, paisajes y hasta economías. Podemos pensarlos entonces como cartografías que nos permiten ubicarnos. Hacemos al mismo tiempo que hablamos, trabajamos con las manos al mismo tiempo que con la mente, pensamos y hablamos mientras tejemos. Antes no había escritura como hoy, se escribía y se contabilizaba de otra manera. El quipu fue un sistema de nudos, de los pueblos andinos, para amarrar lo importante, las cosechas, el oro y la plata. También se anudaban nacimientos, muertes, etc. Había quipus hasta de bolsillo, chiquitos. Estos se hacían en una

cuerda principal y muchas secundarias, con muchos nudos y colores, y se preparaba a una persona para que leyera. A esta persona la consideraban digna de leer las memorias. El quipu une muchas cosas, el pasado con el presente.

Como el quipu mismo, estas piezas que realizamos colectivamente registran y unen historias: la ternura de una flor, los puntos y dibujos de la yica, entre los que encontramos el lomo de la tortuga y la oreja de la mulita conviviendo con los puntos de bordado de las Randas, lluvias, panales de abeja, espigas y esterillas. El compartimento entre lo indígena y lo europeo, ese enlazamiento con el otro. En el tejido se amarran historias y saberes desde el silencio. Muchas veces la tejedora teje desde el silencio, habla con ella misma, se sana porque llora, tiene dolores, es humana, agradece, se ríe, juega, se hace bromas, es como un diálogo entre la obra y nosotras mismas. Tejemos historias para compartirlas.

Es propiedad característica del textil su cualidad móvil. Trasladarse, llevar información de un sitio a otro, contar historias, mover mundos y territorios, en definitiva producir espacios de sentido situados tejiendo relaciones. Las Telas Tierras Viajeras de las tierras altas y bajas, fueron el campo y terreno móvil en donde se sembraron las primeras semillas de esta Unión. Las telas Tierras están tejidas en telar y teñidas con el lloro del algarrobo, de alguna manera percibimos en ellas un territorio para ser labrado. El mote de Viajeras responde a que una viajó por los grupos que viven en las tierras altas y por las tierras bajas, durante dos meses, permaneciendo durante aproximadamente diez días con cada grupo, quienes se reunieron para sembrar allí sus emblemas, iconografías y pensamientos. Cada parte representa una parada donde se estacionó la tela a charlar del pasado y del presente para luego seguir el viaje llevando las historias que se iban dibujando. Así, las manos se multiplican, laboriosas y llenas de bondad, van y vienen al compás de una melodía. Así, la vida va.

El pensar geográfico es un pensar situado, vital como gesto epistemológico, y por ello la geografía misma desde la cual trabajamos resulta blanda, mullida, cálida. Se trata de una geografía que abriga, cuida y protege. El arte es aquí el continente que nos da la oportunidad de encontrarnos en un mundo sin fronteras.

Esta tierra textil sembrada por cada grupo con pintas, zorros, guayacanes, algarrobos, chaguar, algodón, raíces, hojas, semillas, jaguares, iguanas, corzuelas, *qenqos*, corazones, flores, ponchitos de nuez, chala de la cebolla, ruibarbo, ovejas, yerba, corteza de eucalipto, jarilla, jume, entre otros ingredientes, dan cuenta de una diversidad de conocimientos sobre el cuidado y la relación de las mujeres con la Madre Tierra.

Nuestras obras son un doble hablar porque hablan en ellas las plantas, los animales y todos los iconos que vienen del pasado. El diálogo es entre nosotras y la naturaleza, es una conversación entre la creadora y la creación.

Los íconos que vienen del pasado son aquellos registros que nos dejaron nuestros antepasados, por ejemplo las urnas funerarias o las pinturas que encontramos en los cerros. A todo esto nosotras le dimos significados. Todo se transmitió de forma oral y eso ha venido mucho mezclado con los sentimientos. Nosotros no hemos tenido registros escritos, nuestros registros han sido las telas y nos damos cuenta de que las telas han sido tejidas con todo los íconos que expresan lo que nuestros antepasados vivían. En los animales, por ejemplo, ahí se juega la reciprocidad, porque ellos nos dan la fibra y nosotras tejemos y calentamos a las personas, abrigamos y le hacemos un favor al animal porque sino se moriría de calor. Las plantas se ayudan unas a otras y viven porque una le da de comer a la otra, se dan el agua por abajo, se alimentan, es esa energía que va y viene. Toda la naturaleza es una reciprocidad, se recibe y se da.

En aquellos tiempos eran seres espirituales que combinaban el cielo y la tierra. Nosotras tenemos ese pensamiento. El artesanío continúa con esa cosmovisión porque no tiene otras cosas, entonces se dedica a eso y así mira la naturaleza, el mundo, el cosmos. Vemos la tierra, los animales, estamos en medio de todo y vivimos de eso. No podríamos hacer lo que hacemos si no estuviéramos dentro de la naturaleza.



# La crianza mutua del textil

Elvira Espejo Ayca

## **Definiciones Culturales del Arte**

Analizando el arte desde dos definiciones distintas, podemos apreciar dos vertientes importantes. La primera definición proviene del latín, mientras que la segunda tiene sus raíces en la cultura griega. Desde la perspectiva latina, el arte se define como *Art* o *Artis*, relacionado con la creatividad, la producción de obras o trabajos creativos. Esta noción nos lleva a comprender el arte como la expresión de la creatividad. Por otro lado, la definición griega nos presenta el concepto de *techné*, que se refiere a la técnica del conocimiento y la acción.

Al combinar estas dos vertientes, se crea una sistematización para abordar el arte en el contexto educativo. Se establece una estructura basada en las influencias de Grecia y Roma, fortaleciendo la estructura artística de corte eurocéntrico. Esta estructura incluye la clasificación de las artes, que se originó en 1790 siguiendo las definiciones griegas y romanas. Dentro de esta estructura, influenciada por el pensamiento estructural del arte, se incluyen categorías como arquitectura, escultura, pintura, música y poesía.

Esta organización del arte no se restringe únicamente a la teoría, sino que se implementa activamente en las escuelas y academias de arte. Las instituciones aplican esta estructura eurocéntrica, tanto en la enseñanza como en la promoción del arte, extendiendo sus conceptos a otras regiones como Latinoamérica. Las universidades en países como Bolivia y Chile juegan un papel fundamental en la difusión y consolidación de esta estructura dentro del campo artístico.

### Estructura y clasificación artística

Estas dos fuentes, el griego y el latín, ejercen influencias eu-rocéntricas que también se reflejan en la terminología aymara y quechua del “hacer”, conocida como *Luraña* o *Ruwana*, ofreciendo así dos perspectivas muy intrigantes. En aymara, el término *Luriri* y, en quechua, *ruwax* describe a aquel que realiza acciones de hacer, ya sea un hombre, mujer, persona, animal o planta y quien las realiza puede tener diversas especialidades.

De manera similar, en quechua, *Ruwax* es el hacedor, quien lleva a cabo distintas acciones. Por ejemplo, en quechua *makiwan ruwax* significa hacer algo con las manos o, en aymara, *Am-parant Luriri*, que es hacer con las manos. Además, existen términos como *chakiwan ruwax* en quechua o *kayunt luriri*, en aymara, que señalan al hacedor con los pies.

Asimismo, se puede interpretar la capacidad de hacer con los ojos, es decir, aquel que puede ver. El individuo que emplea su cuerpo y sus movimientos para crear muestra una variedad de formas en las que el arte se manifiesta a través de distintos actos de creación; es en este contexto donde encontramos una de las perspectivas más llamativas. Se trata de cómo se adquiere la materia prima, la cual es suministrada por un experto conocido como *ali qamani*, una figura de gran importancia en la crianza de plantas de donde se obtiene la materia prima para la producción textil, como la tela usada en prendas. En este ámbito, también se le considera el guardián que protege los cultivos de la granizada, la helada o la sequía, y su responsabilidad incluye llevar a cabo ceremonias para prevenir tales problemas en el futuro. Este especialista en algodón, llamado *willma qamayux* y *t'arwa qamani* es considerado como el maestro o maestra, es la persona que extrae y suministra la fibra. Se trata de expertos en las materias primas, especialmente en el algodón cuyos conocimientos especializados facilitan la comprensión del proceso de obtención de la fibra. Además de entender la fibra, estos expertos tienen un amplio conocimiento sobre el ciclo de la tierra, desde cómo el suelo se nutre hasta cuándo sembrar y cómo cuidar las semillas, todo en relación con el agua, la tierra y la luz solar, que puede ser intensa o incluso adversa, como durante una granizada. En resumen, ellos son los verdaderos especialistas en el cultivo y manejo de las plantas.

De manera similar, encontramos al *uywa qamani*, quien se especializa en la crianza o el ciclo de vida del animal para la obtención de fibra. Tanto en la crianza de animales como en la de plantas, estas especialidades requieren un profundo conocimiento de cada proceso y procedimiento implicado. Por ejemplo, es necesario entender cuándo nacen las crías, cuándo necesitan más suplementos vitamínicos, cuándo deben ser desparasitadas, cuándo los camélidos alcanzan la edad juvenil y cuándo es el momento adecuado para esquilar las fibras.

En esta crianza, es importante identificar las diferentes fibras, ya que la calidad varía según la edad del animal. Así, la fibra de un animal mayor tiende a ser más gruesa, mientras que la de uno joven suele ser más fina y suave. La interacción entre la crianza de animales y plantas es esencial, ya que nos ayuda a comprender las distintas especialidades y variedades de fibras disponibles.

### Especialidades dentro de la crianza mutua

Pasando a otro ámbito de especialización, nos encontramos con la crianza mutua de plantas y animales, cuyo resultado será la selección de las fibras a cargo de la *willma ajllax* o *t'arwa ajlliri*, especialista en la selección de fibras. Esta labor requiere un entrenamiento meticuloso de sus dedos, ya que deben percibir las texturas de las fibras y llevar a cabo la selección directamente del cuerpo del animal. Este proceso es esencial para comprender los textiles como obras de arte, desde fibras rústicas hasta finas y extra finas, cada una de las cuales se adapta a diferentes técnicas textiles y formatos. Por esta razón, estas especialidades son de gran importancia para las comunidades.

Después, nos adentramos en la especialidad de *puchhka qamayux*, dicho en quechua, o *qapu qamani*, en aymara, quienes se encargan de la hilatura. Estas personas están capacitadas para comprender el campo de fuerza involucrado, desde la manipulación de la rueca hasta la transformación de la fibra en hilo. Su habilidad reside en entender el giro del instrumento y cuidar de sus dedos para lograr un hilo de calidad. En esta interacción entre la fibra, la rueca y la persona, estos especialistas se comunican entre sí como si fueran seres vivos. Por ejemplo, los *phuchhkax* son especialistas en una amplia variedad de hilos, desde el texturado

y grueso hasta finos y extra finos, cada uno con diferentes niveles de torsión y características rústicas y finas.

*Sami qamayux* o *Sami qamani* es el experto en tintes naturales y tintorería, tanto para fibras como para hilos. Esta persona se dedica a obtener colores a partir de plantas y minerales, buscando una armonía entre ambos elementos. En muchos casos, estos tintoreros conocen las diversas técnicas regionales para obtener colores y comprenden las demandas específicas de las comunidades. Se valen de una variedad de colores para teñir según las necesidades, apoyándose en su comprensión del desarrollo y crecimiento de las plantas, así como en la extracción de colores mediante mordentado con minerales. Al combinar plantas y minerales, es posible obtener una amplia gama de colores que van desde la primera hasta la cuarta inmersión del agua, lo que se traduce, en nuestra rica paleta de colores *sami*.

Gracias a estos tintes, se obtienen hilos teñidos que luego pasan a la especialidad de torsión, conocida como *k'anthi qamani* o *k'antha qamayux* en aymara y quechua. Estos especialistas se dedican a la torsión del hilo, ofreciendo diversas torsiones según la estructura deseada del tejido, ya sea medio, fuerte o ligero. La torsión requerida depende de la finura del hilo, siendo más exigente para hilos finos y menos para hilos gruesos.

A continuación, está el especialista más crucial, el *away qamayux* o *sawu qamani*, es decir, el tejedor o tejedora. Esta persona domina el formato del textil, que puede ser rectangular, vertical, cuadrado o incluso cónico, dependiendo del tipo de tejido que se realice en la comunidad. Estos expertos en tejido emplean diversas técnicas, como contar matemáticamente los hilos pares e impares, lo que les permite crear patrones y texturas para componer una iconografía. Para ellos, la iconografía no es tan relevante como la composición matemática que da ritmo y textura al tejido. Gracias a estas texturas, planifican el color y obtienen una mayor claridad en las formas del tejido, lo que les permite jugar creativamente con la textura.

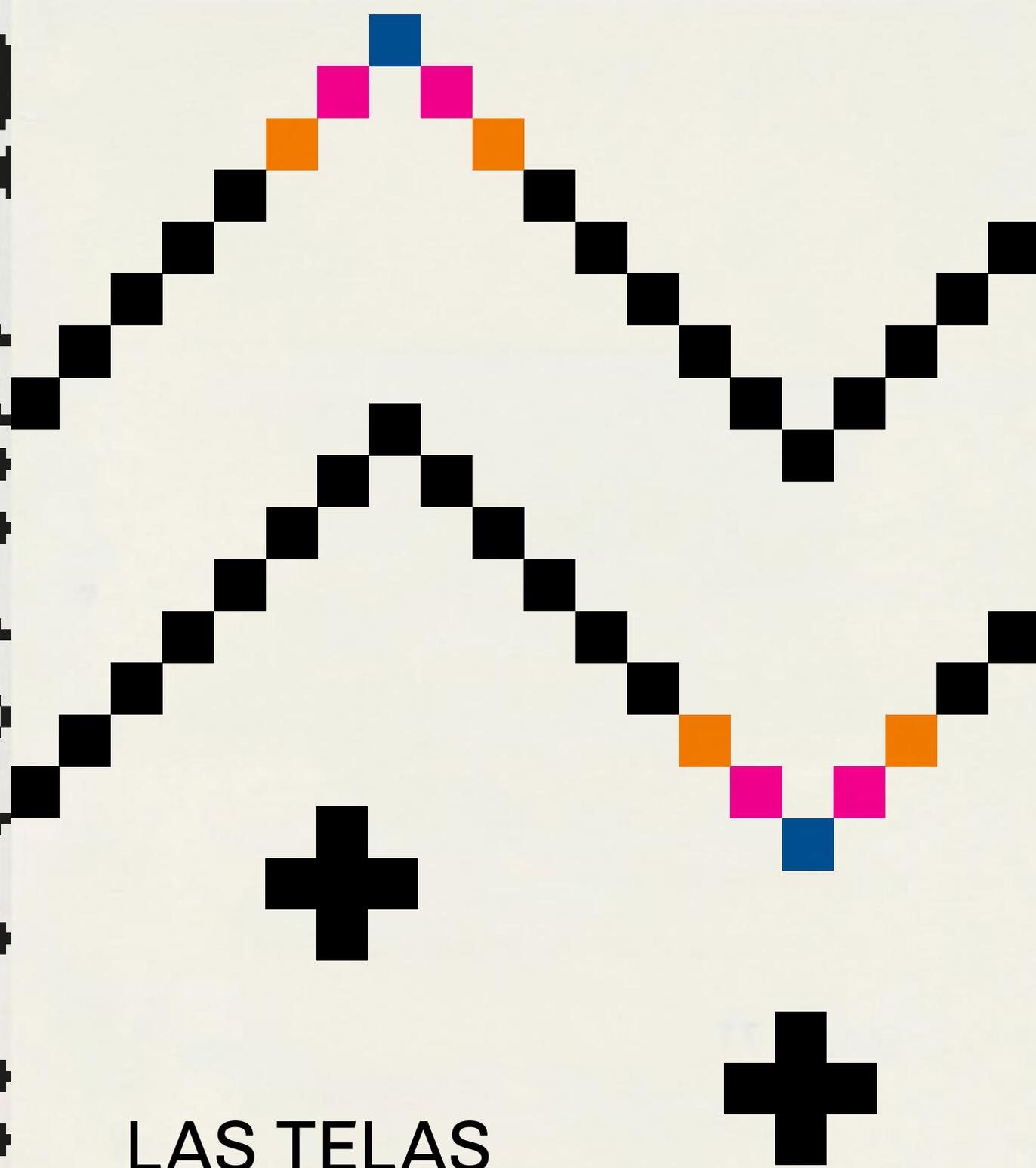
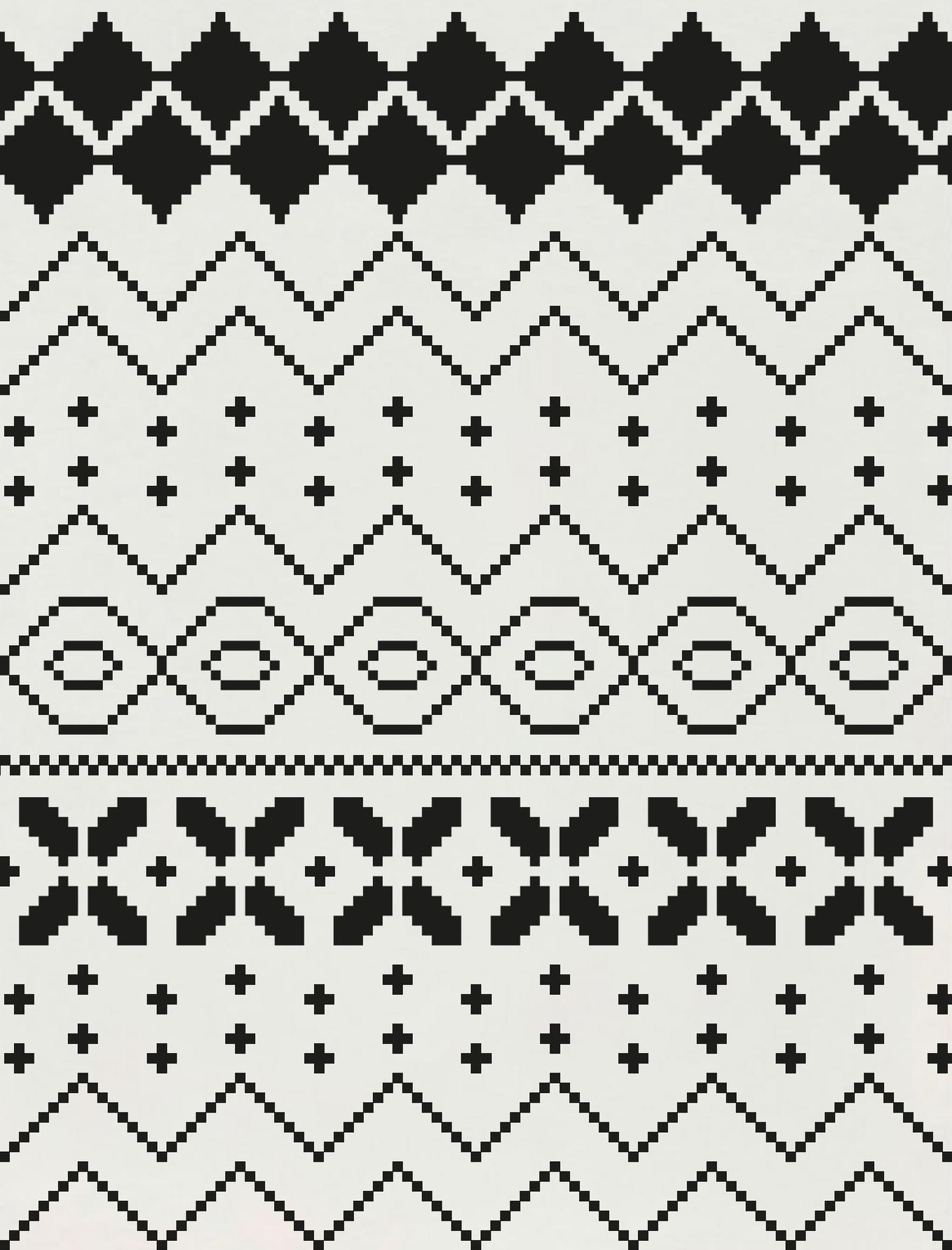
Los *Isi qamani* o *p'acha qamayux* son responsables de la distribución de las prendas de tejido, clasificándolas según sus cualidades: finos, extra finos, rústicos o tejidos simples y complejos. Anteriormente, esta distribución se realizaba mediante intercambios, pero en la actualidad se vende a través de comerciantes y

vendedores. Gracias a todas estas especialidades en los procesos, se destacan diferentes artistas: aquellos que hacen la crianza de las fibras, las que seleccionan las fibras, los que hilan las fibras, los que tintorean los hilos, quienes realizan la torcedura del hilo, los tejedores y los distribuidores, quienes deben saber cómo exhibir las prendas.

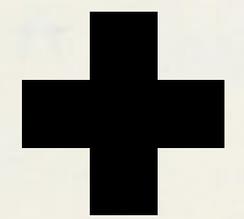
Desde un punto de vista amplio, resulta interesante notar que no se nos limita a una jerarquía artística basada en especialidades particulares, sino que se reconoce a maestras y maestros gracias al despliegue de estas diversas especialidades que intervienen en diferentes momentos del proceso creativo.

### **Acción creativa en el arte**

Cuando hablamos de arte como acción creativa, vemos que esta diversidad se manifiesta a través de las manos, los ojos, los pies, las texturas, el paladar, el olfato, el lenguaje del cuerpo, los sonidos que emite el hacer, y más. Todos, desde esta perspectiva dinámica del arte, son artistas en su propia forma. No se establece una jerarquía basada en las diferentes especialidades, lo cual evita la distinción entre artesanos y artistas. Esta estructuración y separación de especialidades abre un campo de respeto mutuo, reconociendo que todos los que crean son artistas de alguna manera. En consecuencia no se devalúa a nadie llamándolo simplemente artesano. Son artistas que trabajan con diversas herramientas y medios, desde manos y pies hasta el habla y el pensamiento. En nuestra visión, el acto de crear es parte inherente del ser artista.



LAS TELAS  
TIERRA



# El tejido resistencia

María Garrido  
Patricia Quinteros  
Catalina Guitián  
Soledad Palacios

## Las telas tierra

Textil de referencia

Tipología: sweater

Técnica: dos agujas

Materiales: fibra de llama y tintes artificiales

Iconografía: kenkos, flores estrellas, ojos de perdiz y ojos de agua

Autoría: Tejedores Andinos

“Mientras escribimos este texto buscamos ‘Quilmes’ para abrir una ventana más al relato de las tejedoras y a las notas tomadas durante el viaje y nos sorprendemos de la insistencia, en el tiempo que sea, por el medio que sea, de hacer desaparecer a dicho pueblo. Es ahora wikipedia quien señala: desaparición cerca de 1800.”

Andrei Fernández y Alejandra Mizrahi, “Diálogo Textil”<sup>1</sup>

*Las palabras que siguen son extractos de una conversación que compartimos María Garrido, Patricia Quinteros, Soledad Palacios, Andrei Fernández, Alejandra Mizrahi y María Gabriela Cisterna en marzo del año 2024 durante una visita al grupo de Tejedoras de Quilmes. En la mañana del 12 de marzo hablamos sobre el tejido y los textiles, sobre el deseo de tejer y aprender a tejer, sobre las cosas que se pierden y las que se han mantenido y sobre el Pueblo de Quilmes.*

Nos juntamos a tejer porque es más lindo estar sentadas conversando, tejiendo. Es como una recreación, porque todos los días estamos en la casa. Para tejer así, una se sienta entre dos, tres y ya vamos a tejer, nos dedicamos a eso. Si estás sola en la casa, tejes un poco, dejas ahí y te vas a hacer otra cosa. Pero si estás con otra persona hay una especie de obligación de sentarse a tejer. Ahí tejés, conversás, contás experiencias, te acordás de cómo tejían los abuelos. Una persona sabe un tejido, otra persona sabe otro, un punto o una forma. Ahí se hace una unión.

Quilmes es un pueblo originario que tiene ya muchos años y que luchó contra el español. Los españoles vinieron y quisieron llevarse a todos los pobladores, a los indios como les llamaban, por las riquezas que tenían en metal, oro y vasijas. Por eso

[1] La cita pertenece a “Diálogo textil” en este mismo libro. También se puede consultar en “El dechado como ecología de gestos y saberes” de Alejandra Mizrahi (2024, inédito).

quisieron hacerlos desaparecer a los nativos, pero no pudieron porque igual seguimos acá. Entonces la historia de Quilmes es de mucha lucha. Siempre vivimos luchando, a veces contra foráneos que vienen y a veces entre nosotros mismos, como ahora, que estamos en la lucha por la Ciudad Sagrada.

Quilmes está dividido en catorce Bases, Quilmes Bajo, Quilmes Centro, El Paso, Los Chañares, El Carmen, Rincón de Quilmes, Las Cañas, El Bañado, Anjuana, Talapazo, El Pichao, Colalao del Valle, El Arbolar y Anchillos. En la jurisdicción de Colalao del Valle son catorce Comunidades, cada una con delegados que las representan. Juntas integran el Pueblo Quilmes. Aún hoy hay gente que cuando llega, de otros países e incluso de la misma Argentina, dice: “¿pero qué hay gente en Quilmes? ¿Vive alguien?” Sí, hay pueblo. Un pueblo con mucha gente. Muchos dicen que se murieron, que no quedó ninguno, pero si vamos más a la montaña, ahí están los verdaderos rasgos. No hace falta que alguien diga “yo soy indio”, si con solo mirarle la cara, uno está mirando un indio. Entonces no se puede decir “se ha perdido”, “ya no existe”. Sí, hay una mezcla, la mezcla del español. Pero creo que hubo muchas mujeres indias apoderadas por los gringos que las hicieron sus mujeres. Y es por eso que quedaron esos rasgos.

“La historia oficial nos enseña que, a partir del destierro de 1666, no quedaron pueblos indígenas en nuestro valle y que los Quilmes desaparecieron en Buenos Aires. Sin embargo, la verdadera historia es otra: nuestros antepasados nunca dejaron de existir.”<sup>2</sup>

[2] AA.VV. (2010) “La otra historia”, en *Los Quilmes contamos nuestra historia*, Tucumán, Comunidad India Quilmes, 17. Esta publicación realizada por la Comunidad India de Quilmes cuenta la historia de su pueblo narrada por ellos mismos. Frente a una historia canónica, occidental y hegemónica que se esfuerza por declarar su extinción, ellos afirman: “Podemos decir, entonces, que nuestra identidad no está perdida: la vivimos cada día.”

### María Garrido

Acá lo que se hace mucho también son todos los dibujos rupestres de los indios. También lo representamos con los caminos, los zig-zag que hacemos, los cerros, los animales, etc. Quilmes produce. Hay muchos artesanos. Hay cesteros de poleo. Somos muy ricos en eso. A veces los chicos no le prestan atención, pero hay mucha gente grande que ya no puede, se están acabando.

Si los Quilmes se hubieran muerto, no estaríamos haciendo los tejidos que hacía la gente de antes o comiendo las comidas que comían antes. Yo tengo un rastreo de mi ascendencia hasta una tatarabuela. Entonces ella era de acá. Claro porque sacando cuentas, tiene más de 500 años de existencia Quilmes.

Los Quilmes hacían tejidos en telares de horcones<sup>3</sup>. No eran como los de ahora, eran fijos. Enterraban cuatro horcones, luego lo armaban con los palitos y tejían. Después había otro telar de ponchos en el piso. Clavaban cuatro estacas y ahí se sentaban. Tejían en esos telarcitos chiquititos en el piso.

A mí me gusta que la gente haga las cosas, para la casa y para progresar. Yo trabajaba en Calilla haciendo dulces. Cierta día, había fiesta en El Bañado, entonces bajamos con mis hijos caminando. Me puse a mirar un árbol casi seco que había en el lugar y le digo a mi marido, Jesús, “mirá de lindo que está este árbol aquí, está lindo para venir a hacer una artesanía para que vendamos”. Él trabajaba con los palitos y a mí siempre me gustaba tejer. Después hubo un proyecto de artesanos en el que iban a entregar materiales para levantar un pequeño taller para vender. “Lo hagamos ahí”, le dije al cacique y le pedí que me dé un pedazo de tierra para ir a hacer las artesanías. Me dijo que sí. Fuimos a ver a los vecinos, Don Jesús Costilla y Doña Sixta. Don Jesús nos dijo que no había problema, “así tengo un vecino más”. También Doña Sixta, que era una mujer mayor, estuvo de acuerdo. Después mi abuela me dijo que ese lugar nos pertenecía porque su papá se había criado ahí, más al fondo porque el río iba más allá. Había un mortero en un árbol donde mi bisabuelo molía el maíz. “No tenés por qué andar pidiendo si ese es territorio

[3] Es un telar de patio, telar plantado en la tierra. Consiste en cuatro cañas, dos lizos, y un peine. Estos lizos están asidos de una simple cuerda que va a parar a dos marchas que juegan en los pies. La tela está asegurada en una estaca y abierta por medio de una varita.

nuestro”, me dijo. Luego el cacique me hizo los papeles y empezamos a construir con adobe la piecita en la que tenemos el negocio. Tiempo después sacamos un crédito de la Alumbreira para continuar con la obra, la cocina y la pieza.

Me gusta que aprenda la gente, que se capacite. Había una maestra en Amaicha que enseñaba tejidos, se llamaba María Chaille. También puedo nombrar a la profesora Ernestina, la hermana de Ángela Balderrama, que también enseñaba en la escuela.

Mi abuela tejía, hacía frazadas con rosas y claveles en hilo negro y rojo. Yo no aprendí con ella, porque después se le había roto el telar y ya no tejó más. Ella se relacionaba tanto con la cultura, como con la religión; con nuestros ancestros que tejían, que hacían sus prendas e hilaban la lana de la llama y del guanaco. Todavía hay guanacos y vicuñas más para arriba de los cerros, cerca de las cumbres. El otro día vino uno de esos animales salvajes para mi casa. Pienso que alguien la ha corrido, un león quizás. Pero como hay gente a la que no le importa la naturaleza, la pillaron, la carnearon y la comieron. Todo bicho que ven que camina, lo pillan para la parrilla. Le digo “por qué la pillaron, la hubiesen encerrado en la finca”, porque son animales ariscos, pero estando en una finca, en un cerco, viendo gente que anda y no les hace nada se va a empezar a amansar.

Mi bisabuela también hacía tejidos pero como las generaciones van pasando, a una a veces ya no se le inculcan estos saberes. El tejido nos enseña mucho de nuestra cultura. Una va descubriendo muchas cosas. Por eso le dije a la comunidad que ya no iba a ser más delegada de base aunque sí me gustaría trabajar con todos los artesanos. Mi idea es armar un grupo de todos los artesanos de la comunidad para que la gente sepa que existen porque lamentablemente esta información no se difunde. En cambio sí entran muchas artesanías de otras partes y no las nuestras. Por eso es necesario que se haga un registro y se busque ayuda para potenciar la actividad. Hay muchos artesanos que a veces se dedican a hacer otra cosa porque no se venden sus productos. Entonces, por ejemplo, yo hago muchos tejidos, pero si no lo difundo, se van a llenar de polillas y terminar en nada.

Tenemos mucho poleo y los artesanos en poleo ya casi no hay. Estaba Don Jesús, que ya se fue y queda Leodan Casimiro. Ahora hay otros chicos también. Yo les digo que tienen que

seguir trabajando con el poleo porque es un trabajo que consiste en ir al campo y recogerlo. No cuesta nada, una se sienta a la sombra, se pone a trabajar, hace las piezas y después las vende. Le digo al chico joven, Hernán Yapura, que incluso él puede hacer bastante cantidad, irse a las ferias, conocer lugares y gente, tener otra experiencia. No es lo mismo que estar trabajando para un patrón. Creo que a los tejidos de Don Jesús los vendieron y no quedó nada. Estaba sentadito, hasta antes de morir, haciendo porque le habían hecho un pedido de canastos. Se levantaba cuando estaba aclarando el día y tejía canastos. Ya la vista no le ayudaba mucho.

### **Soledad Palacios y Patricia Quinteros**

**SP:** En los años que está María con los talleres, un día me animé, dije “me voy a ver qué hacen las chicas”. Venía una profesora de tejido, me gustó y ahí empecé yo. Mi mamá también me contaba sobre el tema pero entonces yo no le prestaba atención. No sé bien todavía, pero estoy aprendiendo. En la casa tengo mi telar chiquito, me hice un cubrecama toda de puchitos de hilo y aprendí en la casa de María.

Cuando una se pone a tejer se relaja. A la vez que una va tejiendo, se pone a entreverar un poco de hilo y, cuando termina, se da cuenta de que es una obra, una parte de una que deja ahí. Un día hice el tejido de un tapiz. Tenía un montón de hilos chiquitos y me puse a tejer en un bastidorcito. Después de hacer un montón de firuletes, cuando lo terminé de hacer había como ríos de agua y una parte era como palos, como si fuese un algarrobo, en otra parte era como si le diera el sol. Lo hice así, no lo diseñé, simplemente lo fui armando con los pedacitos de hilo. Así se descubre. Y otra cuestión es que una puede hacer los tejidos que hicieron nuestros abuelos, una va preguntando cómo se hacía un rombo, un ojo de perdiz, un barracán. Al barracán, por ejemplo, lo tejían antes las abuelas para hacer la ropa, como los pantalones. Hilaban la lana de las ovejas y la hilaban re finita y con eso hacían la tela que le cortaban para los pantalones y los sacos de los hombres. Muy poco ya se hace esa tela.

**PQ:** Armaron la carpeta con lo que las profesoras les iban enseñando sobre las lanas y los teñidos con las mismas plantas locales. Por mi parte, me quedaba admirada de que a veces una a

esa planta la barría, la quemaba, la tiraba, pero había sabido ser algo tan lindo. Teñíamos de nogal, del algarrobo blanco y negro. Con cada hilito que veía, alzaba y así la armé a la carpeta. La tengo a la carpeta completa y escrito para qué se usaba tal planta junto al hilo teñido. Eso lo aprendí con la profe Ernestina.

### **Catalina Guitián**

*Doña Catita es Maestra y referente en el grupo de Tejedoras de Quilmes. Vive en El Arbolar y desde allí va a la casa de María para participar de las reuniones. Enérgica, se desplaza caminando. Su avidez por aprender y el gusto por enseñar, hacen que participe de todas las reuniones de tejedoras que puede.*

Me llamo Catalina Mariana Guitián y vivo en El Arbolar que es jurisdicción de Colalao del Valle, departamento de Tafí del Valle, provincia de Tucumán. Soy madre de familia, tengo mis hijos, ya grandes todos, mi esposo todavía y cuido mis animales, que son las cabras y me dedico a mis tejidos. Eso lo venía haciendo desde muy niña. Cuando iba a la escuela tenía mi trabajo manual y siempre llevaba tejido, hilado, esas cosas.

Pongo los dos hilos de uno y pongo de dos, tuerzo y después hago las madejas e hilo. Lavo, los tiño con vegetales y yuyos del campo, flores, raíces y cuando están teñidos, los enjuago bien y los pongo a secar y después voy tejiendo, urdiendo las telas y tejiendo.

A los 14 años puse mi telar plantado y tejí mis alforjas y después comencé con los ponchos, con los cubrecamas, todo tejido a pala y después los flecos para hacer los ponchos y así. Con eso, con los trabajos esos, crié a mis hijos. Ahora ya todos son grandes y yo me dedico a veces a los encuentros de tejido, pero, también, todas las veces que había algún curso de tejido, yo me iba al curso de tejido. Cada vez más, cada vez más. Pero esto viene de hace años de mi abuelo, de mi madre, ella tejía mucho y ahí yo aprendí, viéndola, porque ella no nos enseñaba. No, no me enseñaba. Ella, cuando nosotros nos arrimábamos al telar, nos corría de ahí porque decía que no teníamos que estar mirando. A veces también hemos aprendido en los cerros. Con un sobrino cuidábamos las haciendas y no teníamos mucho para comer. No conocíamos entonces azúcar, no teníamos. Después nosotros hemos

empezado a hilar, también torcida para hacer sogas, hondas. Con eso hacíamos trueque. Cambiábamos por harina cocida o por azúcar, por harina para hacer pan y así teníamos. Bueno, por eso digo que es una necesidad que ahí nos llevó a aprender todo.

Yo miraba (cuando veía a mi mamá tejer en el telar) cómo hacía ella los diseños de las frazadas porque ella trabajaba mucho frazadas y le miraba cómo urdía. Después nosotros en el campo con la hacienda empezábamos a urdir con los palos y ya ahí empezábamos a tejer. Ahí nomás hemos aprendido nosotros. Y de teñido también porque en el campo hay muchos yuyos y nosotros inventábamos todo. Molíamos, los hacíamos hervir y hacíamos cosas pequeñas y echamos la madejita de hilo y se teñían. Con eso hacíamos nuestra ropa, los sacos, los pulóveres. Y bueno, así seguimos hasta hoy. Ahora me dedico a andar en los encuentros donde conozco nuevas técnicas y algunas que ya las sé. Para mí me es importante aprender otras técnicas porque uno cada día aprende cosas. Nunca ocupa lugar el saber, así que así.

Lo que más me gusta hacer es telar, urdido, enlizado y tejer telar plantado. Tengo revistas, de ahí ya saco, sino de mi mente. Cosas de telares, de la mente de una.

No pienso en ninguna otra cosa, es una diversión que tengo con los tejidos, porque es como la matemática que uno suma, resta, multiplica, divide con los hilos. Mi mamá murió a los 97 años y todavía tejía.

Me gusta ir a los encuentros. Al Encuentro de Tejedoras de Amaicha del Valle vengo hace más o menos trece años. Me gusta porque una ya intercambia tejidos, conocimientos de otras personas, nos conocemos, a veces ya somos conocidas de hace tiempo. El tejido es una alegría para una, se olvida de todas las cosas malas.

Desde El Arbolar, camino 7 kilómetros para venir a la escuela rural. Hay una profesora que enseña y yo voy a veces, no todos los días, porque ella enseña tres días a la semana y yo un día a la semana voy. Entonces ahí compartimos con los chicos, tomamos la merienda y después me voy yo. Ayudo ahí a algunos chicos que no pueden entender algo, les ayudo a hacer, les enseño a tejer. Enseñar a tejer a los niños es muy fácil porque los chicos aprenden mucho más rápido que una persona mayor. Una

persona mayor si es que ya sabe tejer, sí va a seguir. Pero el que no sabe tejer, demora. Siempre les enseñó despacito, tomándose la mano, como un niño y así aprenden.

Yo quiero que Dios me sepa dar vida para seguir con esto, tejiendo o enseñando al que quiera aprender. Y después que una sabe técnicas de teñido, que eso no se pierda y que la juventud también quiera aprender para que, así, ya quede con los demás.



# El tejido archivo

Milagros Álvarez Colodrero

## **textil – texto – texere – techné**

El tejido es una de las primeras creaciones de la humanidad, acompaña nuestras andanzas desde los orígenes. ¿Será que todos venimos de un tejido y que nuestra primera inhalación está ligada al corte de un cordón que nos deja en el cuerpo como marca un nudo? Sabemos que, por la naturaleza de sus materiales, la mayor parte de los textiles prehistóricos y antiguos se desintegran con el tiempo, como pasa con nuestros cuerpos. Por cuestiones climáticas y locaciones específicas, solo se conservaron aquellos generalmente destinados a acompañar la muerte o el tránsito a otra vida.

¿Qué contarán de nuestro tiempo esas materialidades que no se desintegran? ¿Cómo serán interpretadas? ¿Dónde y cómo se conservarán esos tejidos que entre símbolos, técnicas y materiales continúan narrando la historia desde su raíz?

Nacemos y morimos envueltos en textiles, desde hace miles y miles de años el textil acompaña cada uno de nuestros días de diversas e incontables formas. Una sucesión de gestos que derivaron en artefactos y tecnologías que devinieron máquinas, fábricas e industrias van marcando acontecimientos históricos trascendentales desde la edad de piedra hasta la actualidad.

En la región andina el inicio y el final de la vida se anudan con un hilo lloqui<sup>1</sup>. En la mitología griega tres hilanderas van hilando,

[1] Lloqui o lloque en quechua significa izquierda y así se denomina al hilo compuesto por dos hebras de color blanco y negro natural, hiladas a la izquierda y torcidas a la derecha. Es un hilo con diferentes virtudes como la protección y la sanación.

tendiendo y cortando con hilo blanco, oro y negro el destino de los mortales. Una leyenda de origen del pueblo Wichí, cuenta que en el principio las mujeres eran estrellas que bajaban cada noche a la tierra por un hilo de chaguar. Nuestro lenguaje cotidiano se sirve de metáforas textiles para hablar de diferentes acontecimientos de la vida. En muchos rincones del mundo el tejido sigue siendo esa segunda piel con la que tejedoras y tejedores visten y narran el tiempo y el espacio en el que viven. Texto y textil comparten la misma raíz, *texere*, que viene de tejer, trenzar, entrelazar y dar cuenta de que el tejido no es solo un cobijo, un contenedor o un abrigo sino también una forma de enlazar sentidos y de mantener un relato cultural vivo.

El textil contiene en sí mismo la historia de la humanidad. Una historia que se va construyendo colectiva y acumulativamente. Los rastros arqueológicos nos van contando sobre esa historia: las huellas de alguna red o tejido grabadas en piedras o cerámicas; las diferentes herramientas, tanto aquellas utilizadas para el tejido como las que existieron gracias al cordón o al hilo<sup>2</sup>; las técnicas empleadas (esos procesos entre arte, oficio y tecnología que aporta un *saber hacer* como parte del proceso evolutivo). El vínculo entre humanos, entorno, plantas y animales trajo como consecuencia las materialidades y colores que hallamos en los tejidos de antiguas culturas aún vivas y en aquellos que no sobrevivieron al paso de los años. Y, sin embargo, dejaron hilachas microscópicas desperdigadas como señuelos que serían encontrados, con el tiempo, en excavaciones arqueológicas donde cada hilo contaría una historia, tendería un puente para dialogar con el pasado y aprender de otras culturas en las que un par de manos tejieron, y aún tejen, contando acerca de un pueblo o de toda una civilización.

La historia de la humanidad se escribe, se narra, se pinta y también se teje.

De la urgencia de abrigo y refugio a la necesidad de un espacio narrativo. De los cueros de los animales cosidos con alguna

[2] En la llamada edad de piedra ya existía el cordón hilado que posibilitó la hechura de las herramientas que dieron nombre a esa era. Los hilos se desintegraron y en los primeros hallazgos arqueológicos sólo encontraron las piedras. Los restos de los cordones fueron hallados muchísimos años más tarde en nuevas excavaciones, residuos microscópicos que completaron la historia. En su libro *El tejido de la civilización* (2021), Virginia Postrel se pregunta qué hubiera pasado si se hubieran hallado, junto a las piedras, el cordón que las amarraba para convertirlas en herramientas. ¿Se hubiera llamado la edad del hilo o el cordel?

aguja rudimentaria y tendones para formar una segunda piel de abrigo, a las fibras torcidas a mano que devinieron cuerda y luego nudo y luego cesta, estera y tejido. Los textos sagrados, los quipus, los símbolos, los mantos funerarios, los sacos de carga, las tiendas nómadas, sus paredes y alfombras tejidas. Las velas de los barcos de todos los tiempos, las bolsas de carga, las redes de pesca. La ruta de la seda, los lenguajes secretos, las guerras por el rojo y el índigo, las fábricas quemadas, los talleres clandestinos, las denuncias políticas hechas en tela, puntada e hilo, las toneladas de ropa que circulan cada día... y ese rebozo tejido a mano que pulsa por permanecer vivo y nos cobija y abraza mientras nacemos, vivimos y morimos.

Sin duda la historia de la humanidad también se inscribe en un tejido.

### ¿Dónde comienza un tejido?

En el comienzo un hilo, un hilo que no se hizo a sí mismo, sino que nació como efecto de esa crianza mutua entre ser humano, entorno, plantas y animales. Un hilo que no fue hecho al azar ni por una sola persona, sino que es hijo de un largo proceso acumulativo, de tiempo, de observación, de pensamiento colectivo, de prueba y error, de memoria táctil, civilizatoria, visual, natural, celular. Todo un crisol de acontecimientos del que devino el torcelado de hebras vegetales que, uniéndose de a pares y enlazándose como hélices de ADN, dieron el cordón y la soga, abriendo infinitas posibilidades para el ser humano en este mundo.

¿Pero dónde comienza un tejido?

La pregunta siempre guía y el tejido va dando sus respuestas.

Tejer es de alguna forma entablar un diálogo silencioso con el universo. Es disponerse a observar el interior de las cosas. Es generar una estructura de pensamiento, un anclaje con el presente y un encuentro con el pasado desde donde caminar hacia el futuro. Es crear un puente de ida y vuelta que propicia el vínculo con otredades (visibles e invisibles), con diversos territorios y profundas geografías. Es entrar en diálogo con otros a través de las manos.

Formamos parte de una extensa cadena. Una coreografía de gestos primarios nos guía y nos lo recuerda. Una memoria nos

habita: es la continuidad de ese gesto de miles y miles de años en búsqueda de la supervivencia en este mundo; es la transmisión de esa experiencia; es, finalmente, la estructura textil en sí misma habitándonos.

Nuestra piel es un extenso tejido desde el cual nuestras manos recuerdan. Cuando nos disponemos a observar, el esqueleto de las hojas secas que sueltan su cáscara durante el otoño nos revelan un cruce de filamentos que se asemeja a un hermoso encaje antiguo, la araña teje su tela, las cortezas contienen su trama, los pájaros suelen tejer sus nidos, el micelio, esa parte oculta de los hongos, es una red de cientos de kilómetros que se forma con filamentos como finos hilos bajo nuestros pies.

El tejido se nos presenta como la materia tangible y sensible del extenso y diverso entramado social y cultural al que todos pertenecemos. Una materia sensible que manifiesta la milenaria interexistencia entre todo lo que habita en este mundo y fuera de él. Cielo, tierra y más abajo entre lo oscuro y húmedo, donde crecen las raíces, un lugar que no se ve, pero contiene una vida que nos sostiene. Como esos cuatro palos que sostienen los hilos en una estructura simple llamada TELAR<sup>3</sup>. Arriba- abajo, cielo - tierra, subir y bajar, y en el centro, entre lo visible y lo invisible, entre los hilos de la urdimbre, el lugar de la trama: ese lugar donde sucede la vida.

De abajo hacia arriba el tejido crece, el tiempo se enrolla. ¿Cuánta información puede contener un tejido? Entre capas geográficas, sociales, visuales, textiles, lingüísticas, vinculares, numéricas, textuales, sonoras, geológicas, sensoriales y personales el tejido se revela. ¿Cuántas capas tenemos que traspasar para entenderlo?

El tejido es un territorio universal, es ese micelio que nos une y sostiene. Es una corporalidad viva que da cuenta de otros territorios, de otros tiempos y espacios, de otras gentes que pastorean, hilan y tejen a lo largo

[3] En diferentes culturas del mundo las tejedoras denominan al palo o rodillo superior del telar que sostiene los hilos de la urdimbre cielo y, al inferior, tierra.

y ancho del mundo, plasmando desde lugares colectivos una experiencia subjetiva. En él y, a través de él, se hacen posible diferentes formas de unión, de encuentros de mundos, de culturas, de personas, de tejedoras de aquí y de allá, del campo y la ciudad. Su naturaleza es de encuentro: urdimbre y trama; humanos, plantas y animales; telar y mundo circundante; tejido y unx mismx; unx mismx y el universo.

Tejer, ver tejer o tocar un tejido, siempre evoca un lugar blando de nuestra memoria: las manos de un ser querido en esa acción primigenia, cíclica, repetitiva; un abrigo de infancia, el cobijo de un hogar, el recuerdo de un paisaje, colores, olores, una textura que se impregna en nuestras ma-

nos, una figura que constituye identidad, la calidez de un abrazo, una manta heredada, un ovillo de lana lúdico, redondo, figura que de por sí nos lleva a pensar en el origen.

Las maestras tejedoras suelen ovillar siguiendo un orden al que llaman cadejos, son determinadas vueltas de hilos acomodadas en tal o cual dirección. Parece azar, incluso cuando están ejecutando la acción velozmente con sus manos, pero es toda una ciencia, un orden matemático, intrínseco, natural. Los ovillos quedan hermosos, perfectos, sólidos. Son piezas de arte en sí mismos, óvalos de hilo que ya contie-

nen toda la información. ¿Cómo no ver en el tejido, desde su génesis, una metáfora de la vida?

Un tejido nos habla por su centro, por sus lados y también por sus bordes.

¿Cuántos gestos, pensamientos, recuerdos, emociones, brazadas, relatos, susurros, diálogos y pasos (en el sentido literal del andar de los pies y en el metafórico del proceso) suceden entre los cuerpos humanos y los cuerpos textiles para dar vida a un tejido?

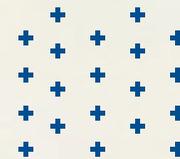
Entre la memoria y la práctica presente, con cada tejido que nace, se sigue tejiendo la historia, otra historia, la de la vida, la de la naturaleza, la de los afectos, los vínculos recíprocos y la crianza mutua con todo aquello

que nos rodea y con todos quienes acompañan y sostienen nuestra práctica en este plano y desde otros planos.

El tejido nace del tiempo. Es un lugar donde habita el tiempo. Un tiempo que nos recuerda el sabernos presentes en un *estar siendo* que se resiste a los tiempos y las formas de la vida capitalista y, también y sobre todo, se resiste al olvido.

Entonces, ¿dónde comienza un tejido?

Es una pregunta con infinitas respuestas y todas conviven superpuestas, encapadas, solapadas, enlazadas unas con otras: ¿por el territorio?, ¿por el hilo?, ¿por el color?, ¿por el paisaje?, ¿por la imaginación?, ¿por la necesidad?, ¿por el deseo?... preguntas, respuestas y pensamientos fragmentados que abren posibles y diversos caminos que se unen en la creación de un tejido en donde confluyen y se revelan todas las respuestas, de a poco, de a capas, siempre que podamos mirar más allá de lo visible, de lo tangible.



## El tejido jardín

Fernanda Villagra Serra  
Nancy Gutiérrez  
Mónica Chávez

### **Así se tejen las historias**

Los relatos, las vivencias, las conversaciones entre madres e hijas entran historias que pueden ser contadas como textos tejidos. Estos textos tejidos avivan una pasión transmitida por medio de un poema que trasluce una forma de pensar el mundo en comunidad o puede, quizás, ser el motor de reencuentro con la historia de una madre tejedora que toma relevancia y el deseo de una hija de registrar en su adultez ese recorrido tejido de su linaje matriarcal o, también, despertar el asombro de una niña escuchando a su mamá contar con orgullo y gratitud su diario hilar.

Sí podemos decir, esta vez, que *así se tejen las historias*, o al menos estas tres.

### Quiero tejer un jardín

Fernanda Villagra Serra

Quiero escribir un sendero, más bien quiero entramar un terreno, quizás arenoso, quizás airado y compostado. Quiero tejer un jardín, un jardín de gente nueva para mí. Preparo mis semillas que tan celosamente alguna vez cuidé, que recibí como legado de mi mamá, mi abuela, mi bisabuela, y que son como mi guaca<sup>1</sup>. Reviso los granos que me han sembrado quienes ya supieron hablar hilando, relatar cosiendo y susurrar tejiendo. Preparo el bolsito con las historias urdidas que he ido contando y se entraman con las que otras mujeres me contaron a mí. Hago sonar mi tesoro de semillitas pa' mi tierra y voy sintiendo dentro que es momento de compartirlas en otro suelo. Reviso las que estén intactas, son infinitas las que podrían brotar y confiada me aventuro al encuentro.

Una mesa dispuesta nos invita a brindar nuestro alimento y, entre miradas y voces, comenzamos a desenrollar lo que es nuestra siembra. A veces son colchas, rebozos, caminos, mantas, bordes y otras veces solo historias para contar. Todo es una nueva tierra fértil y esas vivencias de cada una que dieron forma, se vuelven cántaro para regar los granos que cada cual trajo para convidar. Sentimos que nuestras manos van labrando esta tierra nueva, que hendemos juntas el surco y armamos zig zags, *q'enqos*<sup>2</sup> y hasta flores van creciendo. Afuera y adentro. Tendemos caminos de hilos compartidos y comenzamos a sembrar algo que no sabemos pero intuimos que nos dará alimento al alma y nutrirá a todas.

Ya se hidrataron las semillas propias y, viento de por medio, se esparcieron entre las otras. El aliento del relato va oxigenando el terreno tejido para dejar vislumbrar unos brotecitos que primero nos generan un cosquilleo adentro de nosotras. Ese brote se llama deseo. Y ese deseo de crecer nos invita a unirnos para expandirnos. Cada una ha fertilizado sus conocimientos con los de las demás y, entre todas, hemos echado unas raíces que, sin darnos cuenta, se han anudado o se han *Randado* por impulso de

atar. Ahora queremos ver brotar jardines compartidos porque el convido ha sido frondoso, abundante y confiamos en la cosecha. El convido queremos que siempre se repita y aceptamos que la unión se logra con esa gota salada derramada desde el alma que sale por nuestros ojos para amalgamar.

Hemos sembrado un gran vergel que nos rodea. Hemos regado nuestras mentes con historias nuevas que leemos en los tejidos de las compañeras y abrazamos esto que estamos queriendo cuidar para hacerlo crecer.

### De herencias que tejen siembra

En los relatos de las mujeres que vivimos en, entre, con y desde los textiles anudamos los puntos para lograr esa red-encuentro con el legado de estirpe matrilineal. En algún momento, las semillas que las madres siembran en sus hijas, nosotras, las nuestras, comienzan a brotar y constelar jardines expandidos. Allí la honra, la gratitud y el reconocimiento fertilizan y enraízan esta herencia amorosa y pasional que, como una guaca, atesora saberes ávidos de ser cuidados y también compartidos. Son una forma de alimento que, como dice Clarissa Pinkola Estés, jamás se deteriora y cuya cantidad aumenta cuanto más se utiliza.

El vergel que cultivamos nos aproxima a extraordinarias teleras como es el caso de Juana y Mónica, maestras del arte de tejer jardines en agrestes suelos. Ellas son parte de este jardín expandido y, a través de sus testimonios textiles y relatados, apreciamos la manera en que dan forma entramada a sus vidas desde las llanuras Santiagueñas monte adentro.

[1] Guaca o huaca es una palabra quechua que hace referencia a un lugar sagrado o ceremonial, vinculado a los Incas. [2] Palabra quechua que refiere a una sinuosidad. También puede figurar bajo su forma castellanizada, *kenkos*.

### Colores que proporciona el monte<sup>3</sup>

Juana Gutiérrez por Nancy Gutiérrez<sup>4</sup>

Juana es artesana desde muy joven. Teje sus sueños, su vida y su hogar desde el interior de Santiago del Estero, en una localidad llamada Huilla Catina, ubicada a 100 kilómetros de la capital de esta provincia. Es allí donde, en la paz y tranquilidad que solo brinda el campo, se inspira para crear sus diferentes obras con bellos diseños, como caminos de mesa, pies de cama, tapices, alfombras, ponchos, sobrecamas, mantas y ruanas.

Estas artesanías son realizadas con mucha dedicación y, en cada una de ellas, va tejiendo el amor por su arte con fe y esperanza de preservar el valioso legado cultural heredado de su madre y abuela, de quienes aprendió todo lo que sabe. Otras creaciones son diseños propios o también transmitidos por otras artesanas de la zona que realizan diferentes técnicas a las suyas.

Para el teñido de las artesanías algunas veces utiliza anilinas y, otras veces, obtiene las tonalidades a partir de experimentar los secretos que proporciona el monte mediante el uso de plantas como jarilla, palo azul, suncho, aguaribay, savia o a través de cáscara de árboles, hollín, grana, quimil jume, entre otros. Prácticamente todo sirve al momento de teñir y es así que utiliza una infinidad de elementos presentes en la vida diaria como cáscara de cebolla, yerba, jugo, cáscara de granada e, inclusive, influye para las diversas tonalidades que van tomando los tejidos, la época del año en que se realiza la labor, el tipo de recipiente que se emplea (enlozado o aluminio) o el tiempo del teñido dentro del mismo. Todo en pos de crear esos colores prodigiosos que permiten dar encanto y vida a los agrestes paisajes autóctonos.

El tejido artesanal, que utiliza lana criolla o merina como materia prima, se realiza en un telar criollo. Ello implica un largo proceso que incluso lleva meses de dedicación constante, mucho sacrificio y esfuerzo, pero todo sea por mantener firme y viva la llama de la tradición, con el objetivo de transmitir los saberes y conocimientos ancestrales a las nuevas generaciones, así como también su forma de vida ardua pero loable.

[3] Este texto fue escrito con la colaboración de Fernanda Villagra Serra. [4] Nancy es hija de Juana Gutiérrez; cuenta que ahora va aprendiendo y le gusta mucho registrar lo que hace su mamá, es algo que no lo hacía antes, no sabe cuál es la razón, pero ahora sí lo hace.

### Travesiando aprendí

Entrevista a Mónica Chávez por Fernanda Villagra Serra

“Mi nombre es Mónica Cristina Chávez. Nací el 13 de agosto de 1981 en la ciudad de Buenos Aires. Soy hija de Beatriz Luna e Ignacio Chávez. Aprendí a hilar a los ocho años, cuando mi mamá dejaba el huso. A los catorce años empecé a tejer. Le hacía los trabajos a la gente que tienen puestos en la ruta, me daban los hilos y yo hacía los trabajos. Nadie me invitó a las ferias ni a nada, yo vendía a veces en la ruta o me cambiaban mis trabajos por mercadería. Tejía para ayudar a mi mamá, para tener para comer. Con mis hermanos tejíamos de noche, con la luz de un mechero que alimentábamos con kerosén. Yo iba a la escuela caminando, diez kilómetros todos los días. Dejaba mi bolsito en la cama y me ponía a tejer. Estoy muy orgullosa de ser artesana, gracias a eso aprendí que se puede seguir adelante y doy gracias a Dios por bendecirme con este arte hermoso.”

“Mi familia está compuesta por 5 personas, 3 hijos y mi marido”. Así comienza su relato Mónica, desde el patio de su casa en un mensaje de voz. Ella teje desde niña. Teje porque le gusta y también porque necesita, “para mantener a mi familia, a mis hijos”, “para que los pueda mandar a la escuela, para que les dé la comida”.

Mónica trabaja en su casita, en su rancho, como le llama, hecho de tierra, aclara. Tiene ahí su telar. Escuchar su voz es transportarse a sus pagos, acompañarla en su forma de hilar desde tempranito, observar con la imaginación sus manos y su cuerpo trabajar. Lo que más le gusta hacer son trabajos en payado<sup>5</sup> pero más se dedica a hacer los otros, como la técnica de indio cordobés, porque se teje más rápido. Con su familia hacen *caminitos*, alfombras, mantas y colchas.

Nos cuenta sobre el uso del color. Dice que prefiere el natural pero siempre le gusta darle esa pizquita, como se dice, de un color vivo que dé esa alegría en la pieza que ella esté trabajando. “Que no sea muy apagadito. El color vivo le da alegría y cosas así al tejido”.

[5] El payado es un tipo de tejido, que se hace en telar plantado, en el cual el dibujo se ve solo en una de las caras. Es realizado a partir de una trama suplementada.

Mónica tiene que ir a buscar a sus niñitos a la escuela y me dice que cuando vuelva va a seguir contándome cómo hace cada paso, como urde, cómo *enliza*<sup>6</sup>. Su hija que la ha escuchado grabando los audios se le acerca para decirle que a la noche va a ayudarla a escribir su historia, su inspiración y todo lo que quiera contar.



[6] “Enlizar es la acción de separar los hilos de la urdimbre del telar atándolos a lizos. Los lizos son palos largos donde se atan los hilos de la urdimbre alternados para alzarlos o hundirlos de modo que se cree un espacio entre ellos denominado calada, a través del cual se pasa el hilo de la trama. Cuantos más lizos hay, mayor es la gama de opciones de dibujo y color que se pueden crear, ya que el orden en que se hallan alzados o hundidos dicta el modo en que los hilos de la urdimbre y de la trama se entrelazan. En un telar de pedales, los lizos están atados a los pedales que quien teje opera con los pies. Esto simplifica el trabajo y permite mayor velocidad para tejer”. Simon Clarke (2011); Diseño Textil, Barcelona, Blume.

# El tejido cuerpo

Alejandra Mizrahi  
Tatiana Belmonte  
Lucila Galíndez

## **Yo, la Randa<sup>1</sup>**

Soy un tejido, una red que une mujeres de diferentes edades y gustos. Así, dedicándome amor y atención, voy haciendo que tengan algo en común. Soy una especie de género no definido, puedo ser arte y artesanía a la vez. Soy Randa.

Las mujeres que me crean se llaman Randeras, tomaron esta identidad grupal hace siglos. Llegué hace mucho tiempo desde Alemania, me trajeron damas que me cargaban en los bordes de sus finos y hermosos vestidos hechos por ellas mismas. En el proceso de colonización las primeras Randeras me llevaron a lo que hoy conocemos como El Cercado. Ellas tejían con sus abuelas, tías, vecinas, suegras, pasaban tardes enteras dándome vida a la sombra de un árbol, rodeadas de cañaverales. Me transmitieron de generación en generación. Llegué al punto en que fueron creándose de maneras distintas, nuevas e innovadoras para la gente y así trataban de venderme para poder subsistir. Soy una forma de economía para ellas, así como ayer, ahora. Soy un calmante. Soy la que las acompaña en sus enfermedades, me tejen aún estando tristes, felices o enojadas.

El hilo, la aguja y la guía es algo que ellas nunca olvidan al salir. Mi creación es en todo momento, me tejen al levantarse, mientras hacen el quehacer de la casa, mientras estudian y trabajan. Me van dando vida con un palito del que mis puntos se van

[1] Escribimos Randa y Randeras con mayúscula inicial para legitimar y dar un lugar significativo al tejido y a sus protagonistas. También porque son nombres propios, tanto de un objeto con alto contenido simbólico, como de quienes lo hacen.

agarrando mientras una aguja enhebrada de un hilo de algodón va pasando por el ojo de un empiezo en el cual voy creciendo punto por punto o nudo con nudo. Cuando mi hilo se va terminando mis Randeras me yapan con otro, hasta le pusieron nombre a esta forma de unión: “nudo Randerero”. Mi cuerpo está hecho de hilo entonces soy muy finita y blandita y, para poder durar muchos años, me ponen una especie de almidón con el que quedo durita para poder vivir muchos años más.

Puedo ser muchas cosas, de diferentes formas locas y con tipos de hilos diferentes. A mis Randeras les gusta experimentar conmigo, puedo ser una carpeta, puedo ser un chal, un cuello o una puntilla, pasando por una escarapela, hasta una obra de arte.

Me visto de bordados, son puntos que las Randeras van inventando para no andarme desnuda, me visto mucho de punto lluvia, a algunas les gusta combinarme con panal de abeja y, si están inspiradas, me tapan de esterillas. Ni hablar de las espigas, les encantan porque se parecen a la caña de azúcar, mi cuerpo siempre tiene que llevar arroz y floritas, ni hablar de los ochitos.

Mis vestidos van variando según la imaginación de estas mujeres, ellas vuelcan todo su ser en mí, hay veces que se levantan viendo por la ventana sus jardines de flores y luego me visten de ellas rellenando mis espacios con zurcidos, dejándome hermosa, inmensa, llena de vida. Admiro su trabajo de darme vida desde un pequeño empiezo hasta un punto final.

Estas mujeres se juntaron para poder hacer que el mundo me conozca, me valore a mí y a partir de mí a ellas por su trabajo. No hay presidente por el que no he pasado, instituciones por las que no haya estado colgada. En el último tiempo pude estar en lujosas galerías de arte y juntarme con otros textiles hermanos. Soy muy feliz en manos de estas mujeres, soy el encaje que encaja perfecto en sus manos.

### Para nosotras

Cuando las Randeras produjeron en el 2023 la última obra del MUMORA (Museo Móvil de la Randa), trabajaron en torno a la corporalidad como continuidad de las obras anteriores que recorrían aspectos configuradores de la identidad: la autobiografía, el legado de las ancestras y el paisaje. En el texto curatorial se

podía leer: “Cada una de estas piezas nace del encuentro con la propia corporalidad – como límite experimentado – pero se construye en diálogo con la de las demás. El deseo aquí puesto en juego remite a la experiencia afectiva de gestos, posturas y movimientos que se tornan significantes en este escenario de la subjetividad común”.

No nos habíamos puesto a pensar en la relación de las autoras/hacedoras de este encaje con sus productos hasta que las vimos reapropiándose del objeto de su trabajo. Lo hacían a través del deseo experimentado de vestir lo que ellas mismas tejían. Y así fueron posicionándose cada una como razón de su obra:

“Es la primera vez que tejemos para nosotras”, expresó con contundencia Eugenia Torres mientras guiaba la visita de la muestra de los MUMORA en el MUNT (Museo de la Universidad Nacional de Tucumán)

Estábamos ante una obra que cumplía una de las funciones del arte: subvertir el orden de las cosas. Ya era disruptivo el MUMORA en cuanto a la concepción de Museo y en posicionar a la Randa como arte textil, ya no sólo como artesanía. Ahora, además, tejían para ellas, trastocando la misma organización de la experiencia que deviene del orden social.

Este orden, mediado por instituciones y mercados en los que circulan los bienes simbólicos, pautas socioculturales de consumo construidas en el tiempo y, sobre todo, condiciones de existencia que se imponen por fuera de la voluntad, establece el lugar de las Randeras como artesanas que producen para vender, como fuente de trabajo. Han aprendido de niñas, como ellas siempre dicen, “para ayudar en la casa”. Y, por lo menos en El Cercado, necesitan hacerlo como ingreso a la economía familiar. Sin embargo, pesa tanto o más el deseo de que las jóvenes den continuidad a la genealogía de portadoras de las memorias del oficio artesanal.

La Randa ingresa a estas tierras, entre los siglos XVI y XVII de la mano de la colonia española, en Ibatín<sup>2</sup>. Por testimonios de la época, sabemos que era un producto de lujo<sup>3</sup>. ¿Quiénes la confeccionaban? ¿Quiénes las usaban? “La indumentaria colonial

[2] Sitio de la primera fundación de San Miguel de Tucumán, entre 1565 y 1685, año en el cual, por orden Real, se trasladó a su emplazamiento actual. [3] Teresita Garabana (2013); “La Randa: actividad económica de mujeres. Un repaso por su historia”, en Silvana Fenik; Alejandra Mizrahi y Dirk Trotteyn (Comps.); *Randa. Tradición y diseño tucumanos en diálogo*, Tucumán, EDUNT, IDEP, Centro Cultural Eugenio Flavio Virla.

permitió a las damas engalanarse con Randas en profusión [...] en toda prenda que adornara y pudiera dar lucimiento a la habilidad de las niñas de la casa, porque la confección de Randas fue, más que un oficio, labor y distracción de señoras”<sup>4</sup>. La Randa del siglo XVII en Tucumán era producida y consumida por las élites coloniales y, hasta el siglo XVIII, al igual que otros encajes, fue símbolo de estatus y riqueza.

Sin embargo, los estudios acerca del mundo laboral femenino en Tucumán en el siglo XIX revelan un cambio de sujeto. La artesanía textil doméstica en el ámbito rural, entre la que se encontraba la Randa, era uno de los rubros más importantes de exportación. Hacia 1860, el viajero Germán Burmeister observaba que “la confección de pellones, puntillas y Randas elaboradas exclusivamente por mujeres constituían el único sustento de numerosas familias pobres y de ‘clase media’ de la ciudad y la campaña”. Es decir, nos encontramos ahora ante un oficio de sectores populares de la zona de Monteros<sup>5</sup>.

El censo de 1895 refleja las transformaciones producidas por la llegada del ferrocarril y el despegue de la agroindustria azucarera en Tucumán. La importación de textiles reconfigura el mercado de las artesanías textiles provinciales. Hay una fuerte caída en el sector y para Monteros se registra una tejedora y nueve randeras, cuyo mercado ahora queda reducido a esta zona. También se advierten cambios en los usos de la Randa, que pasan de estar aplicadas en prendas de vestir en la época de la Colonia, a conformar ornamentos eclesiásticos y, ya a comienzos del siglo XX, comienza a aparecer como accesorio doméstico, en forma de tapetes y centros de mesa<sup>6</sup>.

Ana María Toledo nos cuenta que sus tías abuelas Tránsito y Emperatriz Núñez, a fines del siglo XIX y principios del XX, iban hasta el Ingenio Santa Ana a vender Randas: “los ingleses les encargaban y ellas les llevaban [...] iban a caballo hasta el ingenio y volvían con la plata. Se vendía bien”<sup>7</sup>.

[4] Millán de Palavecino (1948), citada en Garabana (2013). [5] María Celia Bravo y Daniel Campi (1995); “La mujer en Tucumán a fines del siglo XIX. Población, trabajo, coacción”, en Ana Teruel (Comp.); *Población y trabajo en el noroeste argentino, siglos XVIII y XIX*, San Salvador de Jujuy, UNJU. Citado por Garabana (2013). [6] Garabana (2013). [7] Lucila Galíndez y Alejandra Mizrahi (2019); “Randeras por parte de madre y padre. Testimonio de vida de Ana María Toledo”, en Alejandra Mizrahi (Comp.); *Randacerca*, San Miguel de Tucumán, EDUNT.

Cómo transformó al mercado local de la Randa el cierre de once ingenios azucareros en 1966, aún no lo sabemos. Podemos imaginar que, estando en el corazón azucarero de la provincia, las familias de El Cercado – una gran parte conformada por pequeños productores cañeros – se han visto afectadas. La venta de Randa significaría un ingreso fundamental.

Algunos testimonios de las Randeras, son expresión de lo que significa en sus manos “toda una vida de trabajo”, según contó Luisa Genoveva Núñez en 2015. La elaboración de este fino encaje se realizaba entre las tareas productivas en la zafra y las de reproducción de la vida diaria, lo que implicaba un enorme sacrificio: “Yo iba al cerco<sup>8</sup>, los llevaba a los chicos, pelaba caña, apilaba, cargaba. Los tenía a los chicos debajo de la malhoja<sup>9</sup>, les hacía la casita. Yo me bañaba, comía y me iba a trabajar a Monteros como empleada doméstica. Cuando no iba a trabajar a Monteros o en el cerco, ya era con las hortalizas, que lavar, que tener lista la ropa para los chicos para la escuela... Y así la hemos luchado un montón. Es una vida de trabajo. Y la Randa, por ahí una que está renegosa, no sabe qué va a hacer, es como una terapia para una”, relata María Magdalena Núñez en 2020.

Sabemos, por relatos de las mayores, que se trabajaba por encargo, que a veces había personas que intermediaban entre las Randeras del campo y los compradores de la ciudad. Pero hacia fines de los 60 aparece una novedad: las ferias de artesanía. Ana María Toledo es quien empieza “a salir” y a recorrer ferias de Córdoba, Buenos Aires, Entre Ríos, Santa Fe y Catamarca. Y con ella algunas más, como Rosa Sosa. En la provincia participaban todos los años de la Feria de Artesanía de Monteros y en eventos del Museo Folklórico Provincial. Allí, la posibilidad de mostrar y mostrarse como Randeras les valió el reconocimiento del público y de instituciones culturales.

Sin embargo, hasta hace una década eran pocas las Randeras que viajaban a ferias e iban a las ciudades a dar talleres. Las demás participaban de manera indirecta, ya sea mandando Randas para ser vendidas por sus compañeras o bien tejiendo redes que luego otras bordaban. Esto empezó a cambiar cuando

[8] Cerco se refiere al lugar donde está la plantación de caña, cercada para que no entren los animales. Es un área específica donde también se realiza la cosecha. [9] La malhoja es el despojo de la caña de azúcar que se utiliza como forraje y, quemada, como abono.

comenzaron a organizarse. Hoy con la Cooperativa y su marca comercializan con autoría, toman pedidos que resuelven colectivamente, la mayoría viaja y participa de todos los eventos donde las invitan, se muestran a través de su página web y de sus redes sociales.

Las Randeras confeccionan finas Randas para vender. Se movilizan, invierten tiempo y recursos en pos de mejorar la comercialización, ponen esfuerzos en ser más visibles. Gestionan. Se vinculan. Trabajan para el grupo.

Por medio de su trabajo cumplen aspiraciones y metas de cada una y de su comunidad. Cada Randa que realizan encierra el trabajo de quien la ha creado, su voluntad, sus movimientos, sus estados internos. Cada Randa materializa un saber ancestral compartido y hace visible un acto creativo, para otros pero también para ellas mismas.

Claudia Aybar nos contó que para ella las Randas que hace “son sus hijas”, que a veces hay alguna que tejió en un momento especial y tiene mucho valor para ella y por eso no la quiere vender. Pero la vende. En ese momento su consuelo es pensar que la puede volver a hacer<sup>10</sup>.

A esto le llamamos Patrimonio Vivo. A diferencia del objeto Randa que se lleva un comprador, el patrimonio es inalienable cuando pertenece a una comunidad de casi cuarenta guardianas organizadas dispuestas a seguir tejiendo, bordando y transmitiendo a las generaciones venideras los secretos del arte textil.

Sin embargo, permítannos dudar del exceso de uso de categorías como “patrimonio intangible” o “inmaterial” que en ocasiones nos hacen olvidar que cualquier acto humano es, a la vez, material y simbólico. No contemplamos pasivamente el mundo, lo intervenimos prácticamente, lo transformamos transformándonos.

Una vez terminada una Randa, como cualquier obra, interpela a quien la ha creado porque es el objeto de su trabajo. Le devuelve una imagen de sí, de quién es, de su lugar de pertenencia, la confirma en sus capacidades y potencialidades. Si además estas Randas han sido creadas para lucir por las mismas Randeras,

[10] Grupo focal con Randeras en El Cercado, enero 2018.

sus propios cuerpos producen un discurso de identidad: ya no sólo acerca de quiénes son, sino de cómo se representan y posicionan dentro del conjunto social.

La obra “Con-texturas Randeras” puso ante ellas un mundo posible, un mundo en el que se relaja la división entre quien crea, produce, y quien consume.

En ese espacio de tramas simbólicas compartidas, hay desigualdades de poder pero también horizontes de posibilidad. La Randa ya no es el objeto de lujo cuyo consumo denota riqueza y status. Este sentido está siendo disputado en la escena del arte, donde tienen lugar otras narrativas de legitimación: como la de este colectivo de mujeres rurales organizadas, unidas en una red que las sostiene y proyecta.

Las Randeras ya han comenzado a transitar del ‘ser en sí’ al ser ‘para sí’, a través de crear en función de un proyecto estético en el que están incluidas.

### **Ellas, las Randas**

Un artefacto en dos lugares diferentes, en dos sistemas, en dos circuitos. Un tejido en dos espacios de significación distintos, la Randa en el mundo del arte o en el de la artesanía, una experiencia como posible respuesta.

Un artefacto es una manera genérica de mencionar un objeto realizado por alguien que, dependiendo del lugar en el que esté ubicado, va a tener distintas valoraciones, interpretaciones y/o sentidos. La palabra deriva de la conjunción de las palabras latinas arte y factum, algo “**hecho con arte**”.

La cualidad móvil es una propiedad característica del textil. Esto le permite trasladarse, llevar información de un sitio a otro, contar historias, mover mundos y territorios, en definitiva producir espacios de sentido situados tejiendo arte y artesanía. Aquí, la ponderación de una relación, no la diferencia ni la jerarquía.

Contemplar y comercializar, dos acciones alrededor de un mismo objeto. Mujeres que crean una pieza que se va a poner en juego en dos modos en simultáneo: una exposición y una feria. En marzo de 2023 las Randeras de El Cercado participaron de dos eventos que se realizaron en paralelo en el Centro Cultural Kirchner durante la semana del 8M, en el marco del Día Internacional de las Mujeres Trabajadoras. Uno de ellos consistía en la

participación de una feria llamada “Creadoras del tiempo: feria de mujeres artesanas”, organizada por MATRIA (Mercado de Artesanías Tradicionales e Innovadoras Argentinas). El segundo evento fue la participación en una exposición denominada “Premio 8M”, en el que el colectivo de Randeras concursó con su obra “Mumora: Nuestro jardín de Randas”.

Para “Creadoras del tiempo: feria de mujeres artesanas”, viajaron dos de las Randeras más jóvenes por elección del grupo, Tatiana Belmonte y Gisel Paz. Ambas llevaron creaciones del resto de sus compañeras para comercializar en la feria. MATRIA les proveyó para el stand un mobiliario diseñado para la ocasión en donde, de forma vertical y horizontal, las tejedoras podían ubicar sus Randas, lo cual facilitaba poner y sacar los tejidos. Durante los cuatro días que duró la feria, Tatiana y Gisel reponían la producción que llevaban en pequeñas valijas. Cuellos, escarapelas, carpetas, entredoses, apliques, entre otras tipologías, salían como pan caliente. No solo se vendían Randas, sino que las agendas de las chicas se nutrieron de contactos que luego les hicieron encargos particulares, lo que representa otro modo de trabajo para las Randeras, acostumbradas a recibir pedidos y resolverlos con maestría y grupalidad. La feria implica una efervescencia, manos que van y vienen, tocan las piezas, personas que se ponen las piezas sobre el cuerpo, preguntan.

Las Randeras muestran con sus hilos y agujas cómo se teje aquello que tienen en las manos. La feria manifiesta un lugar, un sistema, un circuito y un espacio de significación que coloca a los artefactos en la categoría de artesanía.

Ahora bien, en el séptimo piso del ex correo argentino podíamos encontrar la muestra del Premio 8M 2023. En aquella planta constelaban alrededor de

setenta obras de arte realizadas por artistas visuales argentinas de distintas trayectorias. Entre aquellas obras estaba emplazada la obra *Mumora. Nuestro jardín de Randas* (2021), de las Randeras de El Cercado de Tucumán, quienes a partir de su trabajo visibilizaban el delicado trabajo artesanal que viaja de generación en generación. La muestra manifiesta un lugar, un sistema, un circuito y un espacio de significación que coloca a los artefactos en la categoría de arte. El último día de la feria, las Randeras, junto a otras quince artistas, recibieron uno de los premios 8M. El premio se traduce en dinero y también incluiría a la obra en la colección de obras de arte del patrimonio artístico de la nación argentina.

En la feria el artefacto se consume en función de su utilidad. Adornará alguna prenda, embellecerá alguna mesa, rematará terminaciones de algunas faldas o colgará en alguna pared recordando el paso por la provincia de Tucumán.

En la exposición el artefacto se percibe como testigo de un territorio, de un grupo de mujeres organizadas en torno a él, de una historia en relación al tejido y opera como una plataforma de sentido desde la cual podemos conocer acerca de él y de quienes lo hacen.

Pero volvamos a que el artefacto es uno solo, a que las mujeres que lo crean son las mismas. Volvamos a esto para pensar en la importancia de los circuitos en los que proponemos jugar a estas piezas.

La experiencia comentada pone en fricción tales diferencias, o mejor aún, nos propone dos experiencias distintas casi al unísono, en el mismo lugar y al mismo tiempo. Habilita la pregunta respecto a cómo nos relacionamos con las obras textiles en un piso o en otro y cómo esta relación modifica la percepción, el valor, la importancia de la autoría, etc. A su vez, esta

diferenciación enuncia también una historia de opresión que estas acciones buscan desmontar.

Los textiles, al tejerse, provocan parentescos curiosos. Así es como las Randeras a través de su hacer tejen vínculos entre mujeres de distintas épocas, formas de vida, flores y motivos del entorno, historias y las múltiples maneras de interpretar y reproducir una herencia.

Las Randeras nos enseñan a tejer mundos a través del tejido.

*Importa qué tejidos tejen tejidos.*

La Randa liga a las mujeres entre sí y a ellas, ahora en grupo, con su territorio.

La mayoría de las Randas son confeccionadas de manera individual. Las realiza una mujer en particular, encarnando su estilo, historia y sensibilidad. A través de ciertas características, unas y otras Randas son reconocibles. Los puntos, motivos y patrones que se repiten e inventan en el randear son representaciones del paisaje circundante, historias y conocimientos de las Randeras.

Hace algún tiempo comenzamos juntas proyectos colaborativos focalizados en la importancia de las Randeras como autoras, en el legado cultural que tejen y en la posibilidad de dinamizarlo a través del ejercicio de una responsabilidad patrimonial de las prácticas de diseño y arte. Estos proyectos enredaron mundos y generaron una potente maraña que, esperamos, sea imposible desenredar.



# El tejido contenedor

La *yica*<sup>1</sup>: la que guarda la ciencia del tejido<sup>2</sup>

María del Carmen Toribio  
Andrei Fernández

Cuando la mujer teje una *yica* lo que hace es mantener la transmisión de conocimientos que nos dejaron las abuelas, a través de la fibra de la planta del chaguar.

Desde la cosecha: limpieza, hilado, teñido, tejido, con sus iconografías, cada proceso de esta enseñanza textil, visual y táctil hace que la mujer lleve en su mente, cuerpo y alma el arte milenario del pueblo Wichí.

Nosotras que ya somos abuelas, madres, tías, tenemos el deber, la obligación de enseñarles que conozcan el valor, la importancia y que sientan orgullosas que tejer una *yica* es tejer la vida misma, es mantener la memoria y la identidad viva que proviene de una larga línea de mujeres realmente fuertes.

Cuando uno no conoce algo, es imposible que pueda valorarlo. Hay que saber que el trabajo con el chaguar es como todo un arte, que tiene mucho valor. La *yica* antes se usaba para recolectar y transportar frutos de la estación, los hombres de la caza y la pesca porque había comida en el monte, en el río, entonces se hacía para cargar alimentos, el hombre que portaba la mejor *yica* con orgullo era porque su mujer era una buena tejedora.

Hoy en día la hacemos para venderla y compramos comida, ropa... porque ya no hay más monte, y el río, a veces, que muy lejos. Ahora también están en las pasarelas, en las galerías y creo que eso siempre tenemos que mirar:

Cómo puede cambiar la fibra de chaguar, es muy noble, se adapta a todos los cambios y eso tenemos que hacer nosotras, las mujeres Wichí.

La *yica* es la identidad de cada pueblo, de cada mujer, de cada comunidad y de cada grupo, de cada zona.

[1] Bolsa enlazada de formato cuadrado, se utiliza como morral y es parte de la indumentaria cotidiana en el Gran Chaco. Esta palabra, de origen quechua, se utiliza para nombrar al artefacto cuando se habla en castellano. Yica es una palabra relacionada con la memoria y suele tener imágenes geométricas que tienen significado. La palabra del idioma wichi para nombrarla es *hilu*. [2] Texto presentado en ocasión de la Jornada de Arte Textil realizada en el MALBA en febrero de 2024.

### Lo que guarda una yica<sup>3</sup>

Andrei Fernández

*Yica* es una palabra del quechua; se usa en el Chaco salteño para nombrar un tipo de bolsa que usan los habitantes de esta región como parte de su indumentaria cotidiana, a la altura de la cadera y con la correa cruzada sobre el pecho, como un morral.

Desde tiempos inmemoriales, las mujeres de comunidades Wichí y de otros pueblos de tierras bajas tejen objetos contenedores. Realizan los tejidos con la planta del chaguar, *bromelia hieronymi*, y con otros materiales a los que van teniendo acceso como consecuencia de los cambios en la vida contemporánea. El antropólogo Rodrigo Montani afirma<sup>4</sup> que estos bolsos enlazados, además de servir para desempeñar actividades en la vida cotidiana de las personas, incluida su comercialización, tienen un valor simbólico que se superpone a su uso práctico y los carga de significados que se unen a distintas dimensiones de la vida comunitaria.

*Yica* es el nombre que se le da hace mucho tiempo a una bolsa de viaje, o de recolección, realizada con una técnica especial de enlazado de diferentes tamaños según su función. Hoy se llama *yica* a un tipo de bolsa que puede haber sido hecha con las técnicas antiguas y fibra de chaguar o con otras técnicas y materiales. El término persiste mientras el objeto tenga el diseño cuadrado, de unos veinticinco centímetros de lado, que en idioma wichí se llama hilú. Se usa para guardar cosas personales en la cotidianidad, puede tener una dimensión mayor si es para la recolección de alimentos en el monte.

El historiador Eduardo Rosenzvaig publicó una investigación sobre el universo ecológico del Gran Chaco<sup>5</sup> en la que cuenta que la palabra *yica* también se usaba, en lo que hoy es Santiago del Estero, para nombrar a una colección de objetos valiosos que marcaban los hitos más importantes en la vida de una persona, como puntos del hilván de la historia de una biografía, el esbozo de una red de recuerdos y de fronteras. En el sur del Gran Chaco,

[3] Este fragmento forma parte del quinto capítulo del libro *Silät. El mensaje de las mujeres de Thañi*, editado por María Carri con el apoyo de Bard College, publicado en 2023. <https://www.santiagodasilva.com/?p=2568>. [4] Ver Rodrigo Montani (2007); "Vocabulario wichí del arte textil: Entre la lexicografía y la etnografía", revista Mundo de Antes, n° 5. [5] Eduardo Rosenzvaig (2011); *Etnias y Árboles. Historia del universo ecológico Gran Chaco*, Buenos Aires, Editorial Nuestra América.

el término *yica* también era empleado para nombrar a una tela de araña muy fina que aparecía al amanecer sobre los cultivos de zapallos.

En el objeto y en la palabra *yica* se guarda una historia de señalamientos sobre el andar y la memoria. Como siempre, el vocabulario no es meramente una sucesión de palabras, sino que dentro de él hay texturas sociales, coordinadas institucionales y políticas. En un vocabulario siempre reposan conjuntos de acción colectiva<sup>6</sup>.

Las formas geométricas, que las mujeres van transmitiendo de generación en generación, tienen un nombre relacionado con alguna parte de un animal o vegetal del monte, e historias que son parte de la episteme del pueblo que las reproducen: los ojos del jaguar, las patas del zorro, las orejas de la mulita, el lomo del suri, la panza de la iguana, la corteza del yuchán (palo borracho), las semillas del chañar, entre otros. La *yica* reconstruye caminos de vida, y desde ella se despliegan relatos que reúnen tiempo humano y naturaleza.

En una charla que tuve con la artesana y maestra Fidela Flores, de la comunidad Alto La Sierra de Santa Victoria Este, ella afirmó que las imágenes que tejen las mujeres de su pueblo son parte del arte Wichí, y que el objeto que venden es la artesanía. O sea: se comercializa una artesanía dentro de la cual se refugia su arte.

Los diseños que se repiten y se reinventan en los tejidos, y especialmente en las *yicas*, identifican a las personas de los pueblos originarios de esta región con animales y árboles, que las comunidades siempre han sabido que son sus protectores y que ofrecen mensajes a quien sepa escucharlos. Los seres del monte traen a la memoria los saberes ancestrales sobre la vida y los vínculos entre vivientes, y las *yicas* los transportan, porque las mujeres no dejan de enlazar en ellas esas enseñanzas y mensajes, con destellos de ese otro mundo del que llegaron<sup>7</sup> y con el resplandor de los tiempos unidos.

[6] Ver Rodrigo Montani (2017); *El mundo de las cosas entre los wichí del Gran Chaco. Un estudio etnolingüístico*, Cochabamba; Itinerarios, CIHA - CONICET. [7] Hace referencia a la historia de las mujeres estrellas. "En la tierra no había mujeres, sólo hombres en esta tierra. Solo los hombres. Y estos hombres se alimentaban de lo que cazaban. Esta mujer Estrella, envió a las demás mujeres. A que robasen las carnes asadas; cada vez que llegaban los hombres echaban de menos todo lo guardado. No quedaba nada, de modo que uno de ellos dijo yo voy a quedar a esperar quiénes nos roban. Otro decía sí, quién serían... de dónde? A lo que le dijeron al Liebre vos te vas a quedar. Dijo sí claro, yo voy a saber la verdad. Esperó, apenas se fueron todos se echó a dormir, cayendo en profundo sueño se armaba el festín. Cuando llegaron los demás hombres dijo no vi

En la región del Chaco argentino, la *yica* es parte de la historia oral de sus gentes, es un objeto para la comunicación. Lo que aprendí estos años trabajando en el norte de Salta<sup>8</sup> es que la *yica* que llevás en tu cuerpo cuenta de vos; una *yica* se hace muchas veces como un regalo o un agradecimiento; hacer una *yica* puede ser parte de un ritual; a las *yicas* se las sueña; una *yica* se hace para conseguir comida; tu *yica* cuenta de tus vínculos; una *yica* también puede usarse como un escudo y como un símbolo de pertenencia. Cuando conseguís algo que anhelabas decís: ya lo tengo en la *yica*. Me animo a afirmar que toda persona que viva, o trabaje transitoriamente, en este territorio no tiene solo una *yica*. En el correr del tiempo, andando este lugar, cada persona va creando su colección de *yicas*, y al recordar el origen de cada una se puede hilvanar la propia historia con la de este lugar y con sus comunidades.



*nada por lo que fui a juntar leña, sí estuve juntando leña. Y...* así, al día siguiente otro hombre fue designado para quedarse, esta vez el Loro. Se subió a lo alto de un árbol, cuando llegaron las mujeres se ponían a hacer chaguar así como ustedes lo hacen. Y caía una hoja del quebracho blanco clavando el muslo. Algunas decían *¿qué está pasando aquí, quién andará ahí?* Buscaban pero no lo encontraban. Hasta que lo descubrieron y lo llamaron, le pidieron que *hable*, apenas habló la asestaron dentro de su boca una brasa encendida quedando desconcertado, pobre... cuando llegaron los demás ya no podía hablar, apenas señalaba con la mano. Y al siguiente día decidieron por otro hombre y fue el Águila Negra, posó sobre un tronco quemado por el fuego, bien camuflado por su color se puso a observar las mujeres que comían, lanzando un fuerte grito al mismo tiempo que levantó vuelo. Y fue por él que fueron atrapadas las mujeres, todos corrieron para aventajar y encontraron a las mujeres. Pero la mujer Estrella no estuvo de acuerdo con que otras mujeres se quedaran aquí en la tierra. Eso es lo que yo escuché de los mayores, nuestros ancestros." Contó de forma oral, en idioma wichí, Simplicio Perez, de la comunidad La Puntana, en diciembre de 2023 a Claudia Alarcón y Andrei Fernández. La traducción al español fue hecha por Demóstenes Toribio. [8] Especialmente en Tartagal y Santa Victoria Este a partir del año 2015.

# El tejido pensamiento

Alejandra Mizrahi

Crecí en San Miguel de Tucumán donde mi infancia se forjó en una tienda de telas. La tienda tenía un taller de confección de indumentaria en el entrepiso y estaba conectada con locales que daban a una galería comercial. Las prendas que se hacían en el taller del entrepiso con las telas de la tienda, luego se vendían en los negocios de la galería. La cadena operatoria de la materia prima al cuerpo se desplegaba diariamente ante mis ojos en el negocio familiar. El momento máspreciado que conservo en mi memoria es aquel en que llegaban los muestrarios de tela con los bordes recortados en zigzag. En torno a estos, se reunía la familia para elegir los rollos de la próxima temporada. Las telas de contornos zigzagueantes conformaban un dechado y, como tal, expresaban una potencia. Los muestrarios se convirtieron para mí en la posibilidad del consenso, de la continuidad, de la discusión y del diálogo.

*[...] la nostalgia puede ser de gran ayuda a la hora de configurar la sostenibilidad futura.*

A. Tsing<sup>1</sup>

Si tejer es escribir, los tejidos son textos escritos cuyos materiales y técnicas reiteran formas, iconografías, y comunican sentidos. Los tejidos también elaboran mapas, funcionan como marcas,

[1] Anna Lowenhaupt Tsing (2023); *Los hongos del fin del mundo. Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*, Buenos Aires, Caja Negra.

identifican geografías, paisajes y hasta economías a través de ellos. Se trata de cartografías que nos permiten ubicarnos. Hacemos al mismo tiempo que hablamos, trabajamos con las manos al mismo tiempo que con la mente, no sabría dónde se separa, dónde empieza un ejercicio y el otro, pensamos y hablamos mientras tejemos.

La analogía del texto y el textil permite comprender al tejido como una enunciación de carácter *performativo*: cuentan cosas, construyen sentidos y elaboran narrativas desde la praxis. Al tejer, articulamos una lengua que dice algo a través de sus modos particulares. Se trata de sistemas en sí mismos que evidencian, en las manos de cada tejedora, una estructura. Entonces, tejer compromete a todo el cuerpo porque, desde un punto de vista físico, cada técnica le pide una postura. No es lo mismo tejer un encaje que hacer uno con dos agujas, afieltrar o tejer en telar; la mente genera distintos recorridos si hacemos una red o un enlazado. De esta manera, las manos de las tejedoras pueden realizar recorridos distintos y llegar a los mismos resultados.

Así el tejido, como la escritura, no fijan el pensamiento, sino que son el medio mismo del pensar y su práctica es un sistema a través del cual pensamos el mundo, lo construimos y nos interrelacionamos.



## El tejido raíz

Liliana Pastrana<sup>1</sup>

Soy una mujer a la que le gusta transmitir que, si bien a simple vista parezco callada, cuando empiezo a hablar no hay nadie que me detenga. Donde sea que vaya, que vaya como una enseñanza. Me gusta brindar los conocimientos tradicionales adquiridos a través de los abuelos para valorarlos, preservarlos y que no se pierdan. Después de todo, es nuestra historia y nuestra historia no tiene que desaparecer nunca. Esto pienso cuando camino por los cerros. Mientras pueda venir, lo voy a hacer y aunque tengo ya algunas dificultades para caminar cuando me dicen 'vení' yo me vengo. Me gusta caminar por los lugares sagrados investigando sobre las plantas. Hay una planta que tiene más de 300 años, la mikuna. Significa mucho para mí porque guarda colores y saberes de mis antepasados.

Por eso después de un tiempo volví de nuevo al espacio de acompañamiento con las mujeres de Tafi del Valle porque fueron ellas quienes me dieron la fortaleza para seguir adelante en un momento crucial de mi vida. Siempre he tenido la idea de que la mujer surja acá en el Valle, que el trabajo mío era reivindicar todas esas cosas que se habían venido perdiendo y que había mujeres en el anonimato, que hasta el día de hoy siguen estándolo. Muchas veces a las verdaderas artesanas no las tenemos valoradas.

[1] Con edición de Fernanda Villagra Serra y Juan Díaz Pas.

A través de un centro de formación profesional de tejido, nace el grupo Warmipura, a ellas las guíé durante un tiempo y fueron las primeras en conseguir, la certificación de Productor Textil Artesanal del Ministerio de Educación, hecho que reafirma la diferencia de la artesanía con *lo manualero*, como llamo a los diseños, los materiales y los tintes industriales. Con ese impulso, nació el grupo.

En mi aprendizaje hubo distintas abuelas que me enseñaron el proceso, desde esquila hasta conocer las partes que se utilizan de la lana y cuáles son los desechos. Confieso que no he aprendido bien a hilar pero sí sé manejar los husos, el grande, el chico y el mediano y sé qué se puede hacer con cada uno. En cuanto a la tinción, los primeros pasos que recuerdo son de cuando fuimos a buscar *aliso*, un árbol de la zona que da un rojo impresionante. Era ir con un tarrito lleno de barro porque a la planta le tenés que sacar la corteza. Pero, una vez que le sacas esa cáscara, también es protegerla, ponerle ese barro para que la planta no se eche a perder, no se pudra y siga en vigencia.

Así como cuidamos a las plantas, ellas también nos cuidan. Cuando estuve enferma, sin darme cuenta quizás mientras recorría las montañas, comía el fruto de la *mikuna*. Esto era algo que nosotras hacíamos desde niñas y ahora, de repente, me había curado de algo por lo que no me daban más de tres meses de vida. Por eso para mí, como dije, la *mikuna* es todo, significa mucho para mi vida, tanto personal como profesional. Entonces me he insertado en el mundo de las plantas, a investigarlas. Pero llegaba hasta las partes bajas nada más, nunca me atreví a llegar más arriba.

La *mikuna* es un *berberis* que está en peligro de extinción en el Valle. En mi escrito *Volver a lo nuestro* afirmé que: “es un viaje a través del tiempo que nos conecta con nuestros antepasados y nos hace regresar a una filosofía de vida basada en el respeto de nuestra madre

naturaleza, que nos lleva a vivir y a sacar todo de ella pero también a cuidarla. Hay momentos en la vida en los que estás agobiada y necesitas tu tranquilidad, sentirla. Y te olvidas de lo que pasa allá, de qué es lo que está faltando. Es algo sagrado que te cuida”.

Siempre el sueño que tuve, hasta hoy, es que esos saberes se preserven para que la gente sepa el valor que tienen las plantas y sobre todo la *mikuna*. Si supieran todos los beneficios que tiene esta planta... Yo creo que no la tendrían que dejar perder nunca. Sobre todo los jóvenes, que hoy en día no la conocen. No saben que existe, no saben qué propiedades tiene y nosotros acá en el Valle la tenemos por el teñido.

En efecto, la investigación que yo hacía se refería al color amarillo que proporciona la planta pero nunca tuve en cuenta al fruto. Sin embargo, cuando éramos niños salíamos a jugar con los vecinos a una parte que le llamaban 'la mikunita'. Hoy ese lugar está poblado por un barrio. Pero antes había plantas de *mikuna* y cuando llegaba el verano competían por ver quién comía más y entonces ganaba quien tuviera la boca más morada. Se teñían la lengua y los dientes de ese color. Puede que la gente hubiera perdido el saber acerca de que recolectar esos frutos servía para teñir hilos, pero esas memorias del juego han saboreado ese

aprendizaje. También mis hijos cuando eran muy chiquitos juntaban hojas y bosta de vaca para que yo pudiera hacer el fuego y entonces ir descubriendo qué colores salían. Se trata de seguir aprendiendo, siempre.

Por eso mi trabajo quiere hacer que vuelvan esos saberes desde antes para mostrar que aún hay mujeres que hasta el día de hoy siguen hilando cuyas voces afirman “ acá estoy, seguimos vivas, aún conservamos nuestra cultura e identidad”.

En la relación con los antepasados se van descubriendo los colores y estos colores conducen a las plantas y ellas a la tierra. Cuando hablo de los antepasados me refiero a mis tatarabuelos, mis bisabuelos, mis abuelos

y también los diaguitas, los indios tafí, que tenían diferentes culturas. En consecuencia resulta fundamental que esos saberes vivenciales no se pierdan pues perder toda la riqueza de los antepasados es como perderse a uno mismo. No nos avergoncemos porque venimos de una cultura y una raíz indígenas. Todos llevamos la sangre de nuestros antepasados. De alguna u otra manera eso tiene que prevalecer con el tiempo. Volver a lo nuestro es un viaje mágico para hacerlo renacer.

Una de esas personas de las que aprendí es Benita, una señora que decían que tenía cien años, pero que en realidad tenía muchos más. Benita ha sido una de las que me acompañó a lo largo de este proceso porque me enseñó todas las plantas que había en el Valle para teñir. Me enseñó cómo lo hacía su mamá y, antes de ella, su abuela.

Los primeros doce colores que me enseñó de distintas plantas de Tafí del Valle me dejaron admirada. Si los antepasados teñían, ¿por qué eso se ha perdido? Aprendí que ellos nunca teñían con leña sino con la bosta de la vaca porque los colores son totalmente diferentes cuando se hacen de aquel modo. Benita me hacía juntar agua de río o de lluvia porque se tiñe mejor que con el agua del caño, por ejemplo. Toda esa vivencia yo la he tenido. La mejor universidad para mí fue la de la vida de esos abuelos, de esas abuelas, que me han enseñado el proceso que ellos aprendieron por sus antepasados.

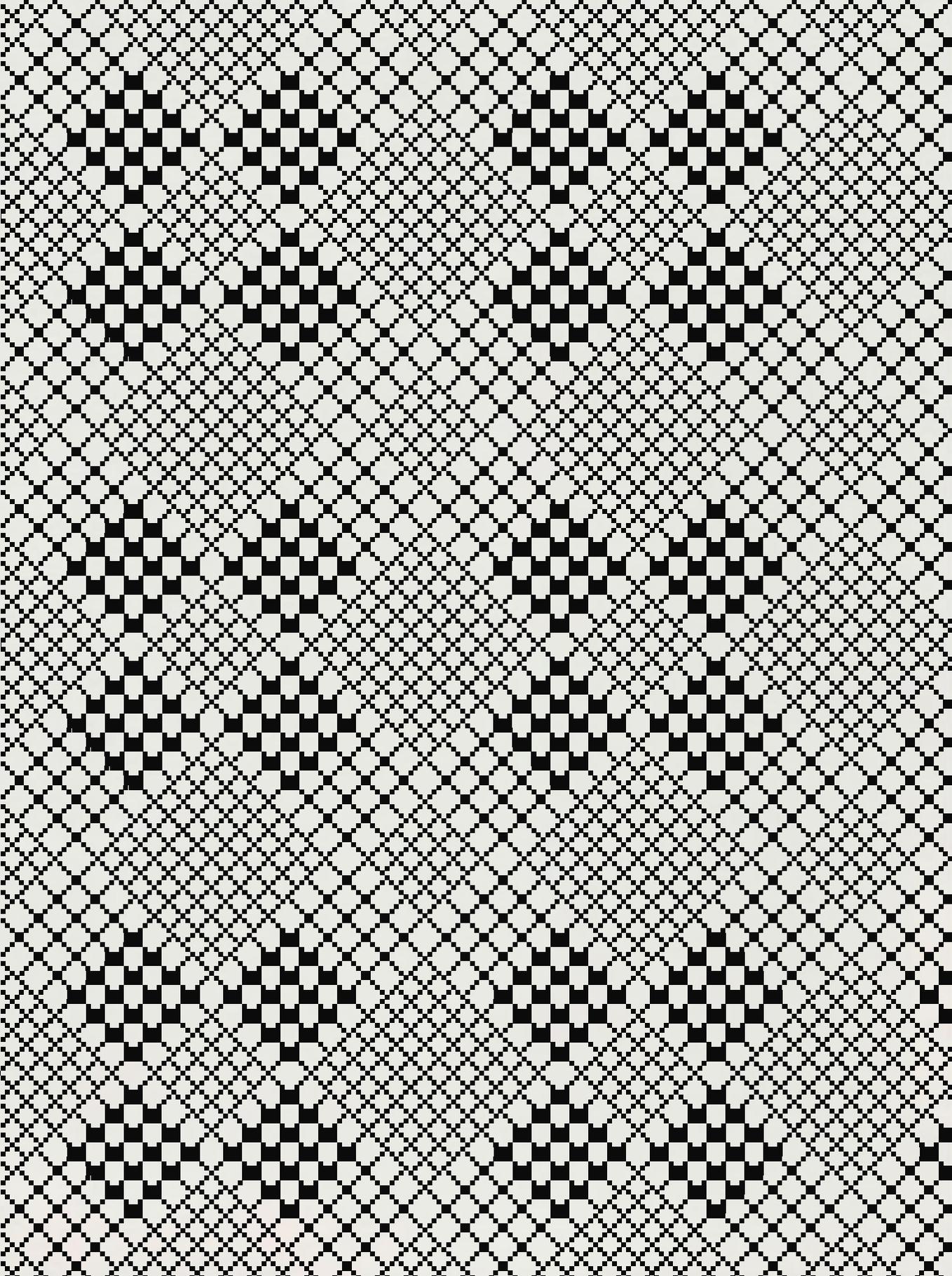
Así aprendí que una parte del proceso te lo da la planta pero también uno debe cuidarla. No se puede hacerlo en cualquier época del año. Hay meses en que se puede recolectar. En el caso del aliso, entre junio y julio porque después no se puede tocar la planta porque está preñada de nuevo. Se encuentra largando sus primeros brotes para la primavera y es necesario evitar dañarla. Para cortar hay que hacerlo en su época según el conocimiento de cada ciclo.

Entonces, a lo largo de mi investigación fui pensando y viendo cómo se hacía, preguntándome, '¿las hojas esas van a teñir?'. Y ver que sí, las hojas tiñen. 'Y si corto esto, ¿qué color me da?' ¡Probemos! Antes los ancianos sabían hacer cálculos pero ahora ya tienen un peso

para decir y enseñar cuánto se puede usar de cada elemento. Volver a lo nuestro ha sido algo maravilloso, sacar los primeros 12 colores. Llegué a hacer hasta 56 colores, entreverando unas plantas con otras, viendo qué agua utilizar, el día de lluvia, de sol, de viento. Esas variantes modifican los colores. Con el tiempo fui viendo y analizando, 'ah, estuvo lluvioso, con razón me salió este color'. 'Esta fue agua de lluvia, esta fue agua de río por eso son distintas las tonalidades'. Algo parecido sucede

con los fijadores, por ejemplo si uso un mordiente u otro me sale más opaco o con otras tonalidades. Todos estos saberes los fui aprendiendo con el tiempo. Por ejemplo el verde, que no lo podía sacar o sacaba un verde distinto. Hasta que descubrí que si entrevero y pongo sulfato de hierro o si busco latas y clavos herrumbrados, sale el verde. Otro ejemplo es el amarillo cuando hemos teñido con el fruto de la mikuna y es increíble lo que sale. Descubrir que se puede hacer una acuarela de esos colores, con tintes naturales. En ese sentido el amarillo significa para mí la alegría, el sol, la vida misma. Siempre me ha gustado todo lo que contenga amarillo.

Cuando me decidí a subir más alto en la montaña, alcancé mi lugar sagrado, allí donde está la protección de los apus, los espíritus de mis antepasados, que nunca me van a desamparar. Ahí está mi fortaleza porque hay vida. El amarillo ha tomado esa posesión en mí. Es otra vida. Quizás me gusta mucho este lugar porque hay flores amarillas, de distintos tipos, por donde uno mire. A veces vengo sola tempranito, antes de amanecer subo para arriba. Veo el amanecer, que sale el sol y entra la luna, y de tarde que sale la luna y entra el sol. Todavía hay sueños que cumplir. Siempre me acompañan los cóndores.



LA  
IMAGINACIÓN  
COMÚN



## La herencia ancestral del tejido

Ángela Balderrama

### La imaginación común

Textil de referencia

Tipología: tapete

Técnica: encaje a la aguja

Materiales: algodón mercerizado

Iconografía: rombos realizados con motitas (randa primitiva)

Autoría: Randeras de El Cercado

*Aunque me digan que ya no estoy  
de mis raíces volviendo estoy  
porque nos cuidan la Pachamama, la luna y el sol.*

*Un Amaicha soy, un Quilmes y un Tolombón  
también.*

*Lloran mis ojos por volverla a ver  
de nuevo florecer  
a mi hermano Diaguíta Calchaquí.*

*El lucero alumbra mi caminar  
para que siga las huellas  
de mis antepasados.<sup>1</sup>*

### Díganme dónde están<sup>2</sup>

Creo que esto tiene que seguir creciendo, en el sentido de que nosotras vamos haciendo un trabajo muy profundo y lo veo, lo creo. No somos un museo. O podemos decir que somos un museo viviente. Las técnicas que se han hecho desde hace muchos años nosotras las seguimos trabajando. Pero aparece una arqueóloga y habla de nosotras y de nuestro conocimiento como si fueran pasado. Para nosotras no es sólo pasado, está presente todo el tiempo, es presente siempre. Fuimos trabajando en el textil y nunca se ha perdido.

Pienso que desde la universidad se tiene que plantear este tema porque a veces nos dicen “ustedes los indígenas pierden su identidad”. Nosotros sabemos que hay muchos investigadores que después, una vez que se investiga, se guardan y nunca difunden los resultados. Entonces hay libros, documentaciones y películas que no vuelven después a la comunidad. En cambio, yo pienso que este trabajo sirve para que la misma comunidad

[1] “Un Amaicha soy”, vidala popular en Amaicha del Valle y alrededores, escrita por Celia Segura de Andrade. [2] Texto realizado a partir de su intervención en la Asamblea de Huacalera en noviembre de 2023, tras de inaugurar la muestra de Textiles Semillas en el Museo Arqueológico de Tilcara dependiente de la UBA.

pueda abordar el tema porque entre nosotros también hay investigadores de nuestro pueblo. El trabajo debe volver a la comunidad, de esa manera nosotros vemos la otra parte y podemos entender mejor. Muchas veces nos critican pero ellos te dicen: ya hicimos todo el trabajo y tenemos que volvernos. Nosotros, por ejemplo, en mi pueblo indígena exigimos que si un investigador viene, tiene que volver a la comunidad con su trabajo. Tenemos bien en claro que nos tienen que dejar toda la información de lo que hayan investigado en nuestro territorio, ya sea sobre hierbas medicinales, textiles o cerámica. Como parte de una comunidad debo poder pedir ver cuál trabajo se ha hecho en donde vivo. Y además, esos trabajos tienen que tener un lugar como en la biblioteca, por ejemplo. En ese sentido, exigimos esto porque ya vimos mucha gente que viene y se lleva cosas. Tenemos que trabajar en conjunto con los universitarios y los terciarios de la comunidad porque así funciona la madre naturaleza al dar y al recibir. Son cosas que vamos aprendiendo, porque hay cosas que a veces vamos olvidando.

¿Cómo trabajar en comunidad? Porque comunidad somos todos. Ojo, no es que ustedes estén allá, nosotros acá, ¿dónde están ustedes?, ¿arriba?, ¿arriba de dónde? Díganme todos dónde están. Yo les digo: en la tierra. Bueno, todos estamos arriba de la Madre Naturaleza. Y de eso somos responsables todos aquí. No es, “yo soy yo”. Los pueblos originarios hemos sentido siempre la conexión entre la tierra y el cosmos.

### **Aunque digan que ya no estoy<sup>3</sup>**

Por mi parte, quisiera contar un poco cómo he trabajado estos últimos 25 años. Cómo fui dándome cuenta del trabajo que tenía que hacer aquí, en este mundo. Primero fui dándome cuenta de que tenía una identidad. Luego, que había venido para algo, aunque no sabía bien para qué. Durante años buscaba algo sin saber qué porque no me habían dicho, nadie me había contado. Mucho menos en la escuela. Me acuerdo que siempre tenía una pregunta, buscaba algo. No lo sabía cuando era más joven. Me sentía insatisfecha, insegura. La gente iba para acá y yo iba para

[3] Texto realizado a partir de una charla grabada de Ángela con María Gabriela Cisterna, Alejandra Mizrahi y Andrei Fernández, en Amaicha del Valle en marzo de 2024. La transcripción del testimonio oral a la palabra escrita la hizo María Gabriela Cisterna. La selección de fragmentos estuvo a cargo de Juan Díaz Pas y Andrei Fernández en diálogo con Ángela Balderrama.

el otro lado. Así me sentía. No era de este lugar, a veces me molestaba, me sentía mal, me sentía nerviosa. A veces me inhibía, quedaba muda, no hablaba, no tenía relación con nadie. Era como si estuviera en otro mundo. No me sentía cómoda, esa es la palabra. Y buscaba, me metía en distintos lugares que no eran lo que yo buscaba.

Trabajé siempre de forma independiente. Cuando estaba en Buenos Aires, por ejemplo, lo hice por mi cuenta. Pero algo buscaba, no sabía en realidad, hasta los treinta y pico de años. Mi mamá, Felisa Arias, fue una muy buena política que lideró el movimiento de los pueblos originarios durante muchos años aquí en Amaicha del Valle. Mi mamá trabajaba hacia adelante sin hacerse tantas preguntas como yo. Ella lo hacía y punto.

A medida que fue pasando el tiempo me di cuenta de que yo debía hacer un trabajo cultural. A los 18 años viajé a Buenos Aires a buscar nuevos horizontes para ayudar a mi familia. Llevaba siempre conmigo mis lanas y tejidos para ir a distintas ferias los fines de semana. En 1986 se crea la Cooperativa de Provisión para Trabajadores Artesanos Regionales “La Pachamama” Ltda., en Amaicha del Valle, que representé en muchas ferias y en la fundación de la Feria Tradicional de Mataderos, en Buenos Aires. Allí empecé a conocer gente, chamanes, viejitos historiadores de Jujuy que nos explicaban de los pueblos originarios, por ejemplo sobre los Quilmes. Nos daban clases, esa era nuestra universidad. Ahí trabajaba el viejito Cóndor Canqui que tendría unos 70 años. Él, a medida que fue estudiando, se puso ese nombre. Trabajaba en la Biblioteca del Congreso de la Nación. Lo conocí a través de reuniones donde lo llamaban y me decía “Ángela, vení a tal lugar”. Yo tenía claro que trabajar desde la política no era lo que yo buscaba. Igual un día fui y había una mesa donde estaban reunidos chicos de pueblos originarios de distintos lugares de todo el país. Lo que a mí me gustó y me llamó la atención es que no me decían a mí lo que yo tenía que decir, sino que yo hablaba mi pensamiento, era libre y nadie me cuestionaba. Empecé a participar de reuniones porque me gustaba cómo cada chico hablaba, viejito, grande, joven. Había de distintos lados, de Perú, Bolivia y Chile que residían en allí y con los cuales se armó el grupo “Residentes Indígenas en Buenos Aires”. El logo estaba compuesto por dos cabezas de cóndor, una de cada lado. Ahí también se

discutía si hacía falta tener una personería jurídica o no, algo que nos cuestionaban aunque para nosotros no era tan importante. A medida que pasaba el tiempo, fui viendo lo que sucedía y con más razón me quedaba yo. Seguíamos trabajando igual, sobre todo el tema de la identidad.

Luego empezamos a trabajar con las hierbas medicinales, algo que nos unía a los pueblos originarios. En esa época no era tan fácil entender lo que cada uno estaba haciendo a diferencia de ahora que ya se puede conocer lo que se fue trabajando durante todos estos años. También hablábamos del nuevo Pachacuti, el positivo y el negativo. No entendíamos qué era aquello, hasta el día de hoy no se sabe todavía. Me refiero a antes de los '90, en los ochenta, después de que volvió la democracia. En el '92 se cumplen los 500 años de la conquista. Ahí es donde se empieza a hablar del nuevo Pachacuti positivo. Me explicaron qué es: los pueblos indígenas estaban aquí abajo durante los 500 años, era todo negativo para nosotros, hasta que se cumplen los 500 años y el Pachacuti queda para arriba. Pienso que es la misma naturaleza, es la tierra, es el planeta. Entonces ahora está en una parte positiva para los pueblos originarios, a pesar de que siguen los dramas y los problemas de la historia. Lo que se dice recién ahora, los qeros<sup>4</sup> ya lo decían: hay un nuevo humano. Por eso tenemos que preguntarnos cuál es ese humano, cuál es su parte espiritual. Pienso que una respuesta es que tenemos que proteger a la madre naturaleza. Siempre se habla sobre cómo cuidar la tierra, cómo cuidar los ríos, cómo cuidar la hierba. Esto es lo que está pasando.

Es así como entendí que la parte espiritual es muy importante para estar en armonía con la naturaleza. Por otro lado, uno también va haciendo el trabajo. Ahí es donde entendí que mi trabajo estaba ligada a la parte cultural y no a la política cuando un día dije: "yo quiero enseñar telar". Algo que nunca había hecho. Por eso me volví a mi pueblo. En Buenos Aires no tenía hilo, no tenía telar, vivía en una cosita chiquitita de un ambiente. Mi idea estaba, pero no tenía los medios. Estuve quince años en Buenos Aires. Me fui a los 17 y volví a los treinta y algo con una idea de lo que quería hacer.

[4] Qeros es una comunidad quechua en la Provincia de Paucartambo en el Departamento del Cuzco en el Perú. Los qeros (del quechua: qiru, frecuentemente escrito como kero), son tejedores, hombres y mujeres, considerados los últimos Incas. Los qeros son sanadores.

Entonces empecé a buscar hilos, a tejer de vuelta. Volví a hacer los ponchos que hacía cuando tenía quince años.

Mi desafío era recuperar lo que había dejado y saber si eso estaba aún en mi recuerdo o no. No es que no quería que me enseñara mi hermana, simplemente quería hacerlo sola para ver si yo recordaba. Fue impresionante porque hice sola todo. Urdí. Pasé los cruces. Empecé a enlizar y me acordaba como si estuviera recién empezando a tejer. En la parte textil ese es el mayor desafío. Por más que una tenga ochenta años, nunca se va a olvidar de eso. De ahí viene la enseñanza ancestral.

Entonces empecé a observar a mi mamá, que ya era grande, cómo ella nos enseñaba a nosotros. Empecé a darme cuenta de que ella nunca nos retó para tejer porque en el fondo cuando se empieza a enseñar, una se vuelve como psicóloga. Empieza a investigar y a preguntar cómo ella nos enseñó, por eso somos todas de una familia de tejedoras. Todas venimos de ramas de tejedoras tanto de parte de padre como de parte de madre. Mi papá tejía, mi abuela tejía, la madre de mi abuela tejía.

Tenemos realmente unos conocimientos desde que el niño de chiquito ve a la mamá con los hilos. Esto es la herencia textil.

Pensé: "yo voy a enseñar como me enseñó mi mamá". Había hecho unos talleres durante dos años con mi hermana

María sobre los puntos del pelero que yo no me acordaba o no me había enseñado mi mamá.

También, a veces me rebelaba: "¿Por qué mi hermana me tiene que enseñar?"

Además, fui aprendiendo técnicas de venta. "Les tengo que dar a las mujeres todo", pensé. Si no, quién le va a hacer el telar. Lo que estoy contando es cómo empecé a enseñar y qué fui descubriendo porque eso es parte de la identidad. A medida que iba tejiendo en Tukumán descubrí cosas que no sabía como por ejemplo que en el Museo Folklórico mi mamá también iba a enseñar. Ahí estaban las randeras, de ese entonces viene su historia. Mi mamá había donado un telar y lo primero que pregunté fue dónde estaba. Lo tenían en un lugar lleno de musgo, abandonado. "Eso tiene que estar expuesto para que la gente lo vea", les dije, "no puede estar abandonado y tirado". Ahí es también donde Doña Melchora Ávalos donó su caja chayera, además hay ponchos de los tejedores de aquellos años. Cuando yo tenía quince íbamos a la feria de la Secretaría de Turismo. Fuimos los primeros que

empezamos a hacer feria en Monteros, que hasta el día de hoy existe. Fuimos los Amaicha quienes la fundamos. Nos mandaban en un camión los artefactos y los telares que todos teníamos que llevar y en un micro íbamos nosotros en pleno invierno pasando mucho frío.

Cuando enseñaba aprendí a observar a las personas, a ver cómo estaban de su estado de ánimo: si está enferma o sana, si lo hace por hobby o por necesidad. También hay una relación con la sanación, tejer es curativo. La herencia también tiene relación con la memoria. Hay puntos, por ejemplo, que yo me fui dando cuenta que tiene que quedar en la memoria, que una debe aprenderlo bien para registrarlo. Luego, ya nunca más se olvida. Esto es importante en los niños. Mi mamá, por ejemplo, nos ponía a tejer mientras ella lo hacía. Tenía una obra, los peleros, nos enseñaba, los terminábamos y luego los vendía. Era un medio de vida que le permitía comprar azúcar, yerba, mercadería o zapatillas cuando nos hacían falta. Pero también es una forma de vida el tejido, primero, porque a mí me gusta; segundo, porque puedo crear; y tercero, porque son obras de arte, cada prenda es única. También está presente la energía de las manos y de esa persona. La lana de oveja y de llama son naturales. Te abrigan, te curan. De ahí proviene la práctica de los hilanderos que hilan al revés, a la izquierda. Todas esas prendas que son hiladas al revés primero son únicas, después son sanadoras. No todo el mundo hila al revés.

Hay distintas maneras de poder aprender y, a veces, hay que dejar a esa persona. No exigirla, dejarla que observe, eso es importante cuando uno enseña. También influye mucho la parte emocional porque cuando hay un problema de enfermedad, la mente está en otro mundo. Me fui dando cuenta al enseñar: no sabía que esa mujer tenía un problema de salud hasta que lo observaba en el tejido. El tejido trae a la persona al presente porque se requiere concentración en ese momento, qué es lo que se está haciendo y ahí va a salir. En el momento en que se teje hay que estar aquí y ahora. Pero tenemos que ser pacientes porque no todos podemos estar aquí y ahora. Cada persona tiene su locura y por eso la enseñanza es personalizada. Puedo tener cinco mujeres tejiendo y no todas van a hacer lo mismo.

Lo que tiene el tejido es impresionante porque todo el tiempo es una creación. Cuando una está tejiendo, piensa qué más se puede hacer y van saliendo ideas. Para mí, cada tejido es un desafío porque a veces no sé qué saldrá. Puedo pensar una cosa y mientras voy tejiendo me sale otra. Al mismo tiempo, una siempre está aprendiendo de los otros. Conocer a las otras tejedoras me hace ver que somos como las arañas, estamos unidas gracias al textil, unidas siempre. Nos unen las manos y el pensamiento, a veces pensamos lo mismo. No queremos que esto se pierda.

En el proyecto de **Textiles Semillas** noté cómo crecieron las mujeres a través del último encuentro de tejedoras que tuvimos, cuando recién comenzó la propuesta, los primeros puntos que fueron haciendo las chicas, desde esa visita de mayo<sup>5</sup>. Cuando me dieron esa tela tejida<sup>6</sup>, lo primero que hice ahí fue un árbol, las raíces, lo que recién empieza. A medida que fue pasando el tiempo, ahora veo que es impresionante cómo han crecido las tejedoras en sus mentes. Este grupo las lleva a hacer algo más grande que nunca se hizo y, de pronto, se expandió. Ahí es donde sale todo el conocimiento que ellas tienen. Sí, a mí también me ha pasado. Las wichí, por ejemplo, pasaron de hacer un bolsito pequeño a hacer una obra inmensa.

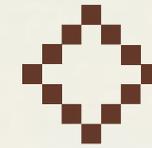
También el tejido y la copla tienen mucha relación. Me acuerdo cuando mi mamá se iba de viaje y siempre llevaba su caja, porque es parte de lo cotidiano. Adonde va el tejido también va la copla, unida. En algún rato libre, o cuando se come un asado después de trabajar todo el día en una feria, ahí sale el canto, como también la guitarra, la quena, todo. A mi mamá le gustaba cantar hacia el público, así conocía gente y se hacía amiga. Ella era una de tantas mujeres sabias que tienen todos los dones. También hay otra gente que le gusta cantar con alegría y otra que no porque el canto tiene que ver mucho con el estado de ánimo. Es igual que con el tejido, según cómo se sienta, a veces se puede tejer y ese tejido también tiene una historia.

[5] De 2023, cuando se hizo el peregrinaje. [6] Las que denominamos Telas Tierra o Telas peregrinas, telas que viajaron por las comunidades que son parte de Textiles Semillas para ser intervenidas por cada grupo.

El canto siempre es importante porque a través de él se pueden expresar quienes no quieren hablar. Una copla puede ser picaresca, triste o alegre. A veces, tejiendo, va saliendo también una copla. Depende del lugar o de la zona. En la parte jujeña son generalmente coplas alegres, pero acá, en esta zona, son más pausadas. También a través de la copla y de los tejidos podés mandar mensajes.

Pachamama, Pachamama  
vamos camino a tejer  
a encontrarme con mis hermanas  
en Atamisqui vamos a tejer.

En Atamisqui están  
las teleras de Santiago  
para seguir entramando  
esta semilla que va brotando<sup>7</sup>.



[7] Coplas de Ángela Balderrama fechadas en Amaicha del Valle el 23 de abril de 2024, escrita para el Encuentro de Textiles Semillas en Atamisqui.

## Arqueología de la presencia

Celeste Valero

*Qhipnayra uñtasis sarnaqapxañani*  
Mirando atrás y adelante (al futuro-pasado)<sup>1</sup>

### ¿Quién está contando nuestra historia y cómo?

El movimiento, las vibraciones de la existencia, el colorido de las flores y los espirales en el vuelo de las aves. Podemos interpretar en un textil la vida, lo natural y los sueños. En este sentido podemos decir que la presencia de los seres se prolonga, viene de antes y se va mucho después. O quizá no se va y el paso de lo presente/ los presentes pasan a significar mucho más. Los textiles guardan esta información y las tejedoras reconocemos el lenguaje.

Una pregunta recurrente que me hacen es: ¿qué significa ser tejedora, descendiente de tejedores?

Mi padre, Martín Valero, aprendió a tejer cuando era niño mirando a su tío y, pocas veces, a su padre. Luego dejó de tejer por muchos años hasta que se casó con mi madre, Ilabia Lucrecia Cruz. Ella le ayudó a recordar. Él falleció a sus 61 años. Su paso por este mundo natural influye en el mío, sus palabras y sus silencios, el conocimiento que me traspasó.

Sin ánimo de romantizar la vida de mis padres, es necesario escucharles cuando me hablan del pago donde habitaron con sus padres como un paraíso de tierra fértil y de esfuerzos incansables caminando montañas y la cría de las llamas y ovejas. Esto hace que yo comprenda por qué estoy aquí honrándolos.

[1] “Este aforismo [aymara] puede traducirse aproximadamente así: ‘Mirando atrás y adelante (al futuro-pasado) podemos caminar en el presente-futuro’, aunque sus significados más sutiles se pierden en la traducción”. Silvia Rivera Cusicanqui (2015); *Sociología de la imagen*, Buenos Aires, Tinta Limón.

Mi camino de investigación hacia una identidad personal comenzó con el relato de mi familia. Mis *anteabuelos*<sup>2</sup> vinieron de las comunidades quechuas de alguna parte del Perú, habitaron los valles de Santa Victoria Oeste, lo que hoy se conoce como la Provincia de Salta. En el tiempo de mis padres, las raíces se movieron a la comunidad indígena de Casillas, reconocido como Pueblo Omaguaca, adonde actualmente pertenecemos.

Nací en Huacalera, en la Quebrada de Humahuaca. No puedo concebir mi camino sin el recorrido que transitaban ellos, es por eso que puedo decir que mi presente está compuesto del presente de mis

anteriores. Mis abuelos tejían, mis padres tejen, aunque el tiempo pase, las narraciones son audibles. La historia se sigue contando, descendientes del saber, del saber hacer, del ser-haciendo. Cuando me encontré con este relato familiar *recordé* un camino de reconocimiento, de aprender sobre lo aprendido en un relato de colectividad y equilibrio con el *todo*<sup>3</sup>.

Los textiles me hablan del presente, porque sus dadores de vida aún estamos aquí. En ese momento me cuestioné, ¿por qué la historia la siguen contando otros? Dicen que desaparecimos. ¿Es cierto que muere?

Recordé las palabras de Juan Muñoz, director del Museo Nacional Terry, acerca de la idea de que los indígenas existieron y ya no están más. Mientras Juan dirigía una charla sobre gestión de patrimonio en Río Negro, algunos integrantes de las comunidades mapuches cuentan que estaban haciendo puntas de flechas con las mismas técnicas y materiales con las que hacían sus antepasados. Algunos de los presentes les plantearon que lo que estaban haciendo eran réplicas, a lo que

ellos respondieron que no, afirmando que son mapuches haciendo flechas originales. Para muchos es conveniente pensar que los indígenas solo existimos en el pasado porque molestamos, exigimos derechos, defendemos el territorio del extractivismo y protegemos el equilibrio con la tierra.

Luego de recordarme y conocer sobre mis raíces, recorrí muchas comunidades, visité a mis hermanas tejedoras en sus hogares y miré eso que mis padres me cuentan, territorios aún sanos, tecnologías indígenas que dan vida a los textiles hoy. Me dije a mí misma: ¿quién está contando nuestra historia y cómo?

Aquí estamos los descendientes habitando los mismos territorios, preparando las humitas, hilando hilos *lloqe*<sup>4</sup>, realizando gestos y ceremonias de permiso y agradecimiento a los otros seres que coexisten en este mundo, sin nuestra lengua materna pero con los textiles vivos llenos de información en los usos y una lectura e interpretación sentida y común.

comencé a buscar eso que ya tenía, aun así fueron necesarias las preguntas y cada respuesta o nueva pregunta fue un brote en la tarea de la protección de lo que se intentó borrar, hablando audiblemente sobre los pasos de los anteriores.

### Atravesar la memoria

¿Qué se hereda? Las técnicas del telar de cintura, el telar de suelo, de estacas, los trenzados, entre otros son el hacer que conecta a los seres humanos y no humanos. Nosotras las tejedoras y tejedores concebimos la creación de textiles con un propósito de vida, la técnica trae al mundo la espiritualidad que contiene un textil. Una *chuspa*<sup>5</sup> se concibió con el propósito de *pertenece* o convivir con una familia, para una ceremonia específica, por ejemplo. Muchos textiles llevan las iniciales de los que luego los van a portar y dar uso. Los colores nunca perdieron significado, aunque nos cueste leerlos como lo hacían los anteriores.

Mientras escribía estas notas me encontré sentada en un banco de la terminal de colectivos en Humahuaca con doña Margarita Zerpa, de la comunidad de Palca de Aparzo. Conversamos

[2] Expresión propia de la región en la que vive la autora. [3] El *todo* hace referencia al mundo natural y espiritual desde la cosmovisión andina.

[4] Hilado especial de color negro y blanco en lana de oveja, con propósito de protección y medicina para el cuerpo. [5] Bolsa pequeña, tejida o bordada según la zona. De uso exclusivo personal o ceremonial para contener hojas de coca.

mientras ella me convidaba coquita de su chuspa bordada con punto cruz y las iniciales de su nombre y apellido (en cada cara del tejido). Recordé la razón por la que comencé este camino de reaprender y revivir técnicas olvidadas: ellas, las maestras de nuestro camino, son nuestras madres y abuelas. Pensaba muy para adentro mío, mientras sostenía con emoción y agradecimiento la chuspa de doña Margarita Zerpa, que no es simplemente un objeto, esta chuspa es su compañera, con quien comparte sus anillos (tenía dos anillos en sus manos y dos los había atado a la sejranas<sup>6</sup>). Nosotros somos los anteriores de otros, buscar en los pasos de los ancestros también es renombrar, resignificar. Maravillosa y sufrida suerte. No nos tocó cavar muy lejos ni muy profundo. Me dije, es necesario sacudir el polvo de las manos y recordar con las yemas de los dedos.

El saber está vivo, late en las manos de nosotras, las hijas e hijos del tiempo.



[6] Hilos sujetos de la chuspa que cuelgan como flecos.

## Lo común latente

Santiago Azzati  
Andrei Fernández

"Escuchar políticamente es detectar los indicios de proyectos comunes todavía no expresados verbalmente".  
Anna L. Tsing, *Los Hongos del Fin del Mundo*<sup>1</sup>

Los textiles y sus técnicas tienen un poder particular. Una bolsa, una yica<sup>2</sup>, una chuspa<sup>3</sup>, una manta son dispositivos útiles para contar historias. No precisamente historias de un mundo que siempre es uno, de un tiempo que avanza como flecha hacia adelante, de vagas promesas y esperanzas demoradas, de crecimiento económico y desarrollo, de progreso y modernización. Alrededor de los **Textiles Semillas** y de sus tejedoras aparecen otras historias, otros modos de narrar esa maraña de enredos, de hilos anudados con otros que llamamos tierra. Hablar y escribir son modos de hilvanar los hilos que tejen el mundo<sup>4</sup>, un mundo que es siempre múltiple, hecho de muchos otros, radicalmente plural, indefinido, siempre en marcha. Un mundo hecho de mundos, como un hilo que se trenza con otros, que convergen y divergen, que se tuercen y enredan, que a veces, también, se deshilachan. Un manojo de historias, torcidas al revés como un hilo *lloqe*<sup>5</sup>, que cuente por algún reverso, que pregunte otras preguntas, que piense otros pensamientos. A fuerza de estar, de encontrarnos, hemos aprendido, nos han enseñado, a ver en una yica todo el monte, en una chuspa la Puna y sus quebradas, en un rebozo las flores

[1] Anna Lowenhaupt Tsing (2023); *Los hongos del fin del mundo. Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*, Buenos Aires, Caja Negra.  
[2] Palabra de origen quechua que se usa en el norte de Argentina para nombrar un tipo de bolsas enlazadas que hacen especialmente las mujeres del pueblo Wichí. Yica es una palabra que también fue usada en el Gran Chaco para nombrar a una colección de objetos que guardaban las personas de los momentos más solemnes de sus vidas, como una regla mnemotécnica, la forma de guardar el hilo de una vida, ya que la propia vida puede ser una red de recuerdos y fronteras. [3] *Chuspa* es una palabra quechua que nombra un tipo de bolsa que se usa para transportar hojas de coca y cacao, utilizada principalmente en la región andina de América del Sur, realizada con técnicas de tejido en telar. [4] Parafraseando a Cecilia Vicuña(2018); *New & Selected Poems of Cecilia Vicuña*, Berkeley, Kelsey Street Press. [5] *Lloque* o *lloqui* en quechua significa izquierda y así se denomina al hilo compuesto por dos hebras de color blanco y negro natural, hiladas a la izquierda y torcidas a la derecha. Es un hilo con diferentes virtudes como la protección y la sanación. Este hilo es utilizado como amuleto, se coloca en las muñecas y tobillos. También se realiza en determinados momentos con un sentido ritual.

soñadas por las piedras o las historias que guarda el cañaveral en el encaje transculturado de una Randa.

Escribir en presencia de los textiles y de quienes aún los tejen implica aprender a heredar de otro modo este manejo de historias en torno a tejer como una práctica de hacer (y saber) común que perdura en el goce y la confianza que esos saberes guardan. Alejandra Mizrahi, mientras teje y enseña, aprende nuevas formas de tejer. Afirma que las manos de las tejedoras pueden realizar recorridos distintos para llegar a los mismos resultados porque el tejido, como la escritura, no fija el pensamiento sino que es el medio mismo del pensar<sup>6</sup>. Qué preguntas pueden surgir, qué historias guardan los tejidos, qué pensamientos provocan, qué herencias heredan y a qué nos obligan. Una superficie de bordes, una juntura de mundos, una crecida, un ensamble: una multiplicidad de historias todavía capaces de reunir a quienes están interesados en aquello que de perderse haría del mundo un lugar un poco más pobre. María del Carmen Toribio, tejedora y artista del pueblo Wichí, dijo que pensar en una yica es pensar la vida y es tejer una memoria viva<sup>7</sup>. El tejido, en particular de yicas, es un dispositivo de transmisión de conocimientos de manera continua capaz de mixturar memoria y goce a través de la conservación de antiguos patrones que evocan la vida del monte, pero también la resistencia y la invención.

Cuando el monte y los ríos proveían a las comunidades de lo que hacía falta, las yicas se usaban para salir a recolectar y cargar lo obtenido en la caza y la pesca. Pero el presente acumula varios siglos de perturbación ecológica que continúan amenazando la continuidad de la vida de quienes son con el monte y los seres que lo habitan. Entonces, el tejido, también, mutó. Ya no se teje solamente para el uso, se teje también para comerciar y con lo que se obtiene comprar lo que se pueda, que casi siempre es poco, que casi nunca es suficiente. La trampa sigue operando, porque las operaciones inmanentes de devaluación de las vidas en estas zonas es una constante que lleva más de quinientos años. Sin embargo, la práctica del tejido continúa, sigue viva, insiste. Lo demuestra la persistencia de técnicas y patrones que evocan la vida y los seres que habitan cada paisaje.

[6] En el texto “El tejido pensamiento” que es parte del fanzine realizado en el contexto de la Jornada de Arte Textil en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) en febrero de 2024. [7] En el

María del Carmen Toribio reafirma la capacidad que tienen los tejidos de adaptarse a los cambios, de prestar atención a lo que se transforma como estrategia para vivir bien en tiempos precarios. Comenta Demóstenes Toribio, traductor y comunicador del pueblo Wichí, que en *wichí lhämtes*<sup>8</sup> hay una palabra, *tayhin*, cuyo significado es tejer o, más bien, tejiendo<sup>9</sup>, pero también es construir, reconstruirse, cicatrizar. Los tejidos wichí, siempre en bolsas y ahora también construyendo otras piezas para otros usos, reconstruyen caminos de vida y despliegan relatos que reúnen tiempo humano y naturaleza, mundos heterogéneos en los que no existe la división entre humanos y no humanos. Toda la naturaleza parece poder ser reunida por nuestro pensamiento, atada con los temores humanos, envuelta por nuestras fantasías, pero la naturaleza no es humana y transcurre en tiempos que huyen a nuestra comprensión.

Durante el peregrinaje de **Textiles Semillas**, el equipo sembrador<sup>10</sup> se encontró con una tejedora, Clara Adelina Guerra, mientras vendía artesanías con su familia en la plaza central de Amaicha del Valle. Ella señaló una figura en uno de sus tejidos y contó:

“Esta es una guarda incaica, muy común aquí en Amaicha.

Muchos decimos que es una guarda pampa, pero yo creo que es amaicheña.

Se usa mucho, siempre hay guardas. Nosotros la tenemos a esta, que está en todos lados. Es así como una escalerita, una escalerita, claro. [...]

Yo inventé esto otra vez, hice de nuevo lo que hacía la mamita, después las inventé otra vez, estas guarditas y otras que son inventadas por mí.

Pero resulta que cuando yo empiezo a andar, a salir, a ver, a fijarme, existen ellas, existen en otras cosas, existen en otros tejidos, existen en ollas también.

[8] Este glotónimo suele traducirse al castellano como *las palabras de la gente*. Es el idioma del pueblo Wichí y de otros pueblos del bosque seco tropical del sur de Bolivia y del norte de Argentina. [9] La palabra *tayhin* es un verboide que forma un gerundio progresivo que equivale a *tejiendo* y la raíz *yhi* al mismo tiempo que deriva de otra palabra *layik*. De ella se conserva la “y” quitando los afijos, prefijos y sufijos que la transforman. La lengua wichí es aglutinante, como el resto de las lenguas indígenas de tipo sintética. Esta palabra significa también: construir, reconstruirse, cicatrizar, además de tejer. (A partir del texto inédito de Demóstenes Toribio sobre el significado y uso de la palabra *tayhin*, escrito en febrero de 2024). [10] Conformado por Alejandra Mizrahi, Andrei Fernández, Clara Johnston, Alina Bardavid, Cecilia Vega, en mayo de 2023. Las sembradoras se ocupan de propiciar y cuidar el crecimiento de los vínculos y los trabajos de Unión Textiles Semillas.

Como una memoria también existen ahí esas guardas. Yo creía que yo las inventé porque las tenía en la cabeza.

Las hacía porque me gustaba, yo inventaba pero resulta que otra vez estaban en otra cosa”.

Clara inventa una forma, cuenta con sorpresa que se encuentra al salir, al andar, con que esa imagen que tenía en la cabeza, que hizo nacer para que sea vista por otro ojos, para que sea parte de abrigos y ornamentos, en realidad es hecha por muchas manos en muchos artefactos. Aparece ante ella como parte de una memoria compartida que excede a su tiempo de vida y al territorio que conoce. Las formas en su relato van tomando autonomía, ellas están en diferentes lados, ellas andan, ellas no son fruto de la imaginación individual sino que son parte de una imaginación común.

Los tejidos son el fruto de una miríada de procesos que componen complejas cadenas operatorias, historias de entrelazamientos, de reciprocidad y cuidados mutuos, que involucran a humanos, plantas, animales, aguas y suelos en zonas de contacto pluriversal. Son gestos que permiten a una vida encontrar vida y cohabitar en ella, con ella, a partir de ella. Bruno Latour señala que el territorio no es el lugar que ocupamos sino aquello que nos define<sup>11</sup>. Cada grupo tiene una geografía en la que espacio y tiempo se entrelazan como mapas de relatos<sup>12</sup>.

El peregrinaje y los encuentros que propone **Textiles Semillas** son las unidades de este trayecto, estadías de un proceso de instauración. Recorrerlo requirió ir un poco más lento, asumir la intemperie para construir a partir de ella una confianza provisoria, un espacio para *cultivar una escucha* y producir otras audibilidades. Una escucha cuyo punto de partida fuera reunirse en torno a algo común, aunque ese común no fuera el mismo para quienes allí se reunían. Un espacio y un tiempo donde poner en práctica, a la vez que reivindicar, un tipo de autonomía creativa e instaurar un tiempo común.

[11] Citado por Bruce Albert y Davi Kopenawa (2024), *El espíritu de la floresta*, Buenos Aires, Eterna Cadencia. [12] Bruce Albert (2024) les llama “mapas verbales”, tomando una expresión de Klara Kelley y Harry Francis, en *El espíritu de la floresta*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

En la Jornada de Arte Textil que compartimos a principios de 2024 en el MALBA, Margarita Ramírez<sup>13</sup> cantó una vidala al comenzar su presentación:

Perdonen mi tardanza,  
me costó llegar hasta aquí.  
El aire casi no me deja venir  
en medio de discusiones me atreví a salir.

Un encuentro nunca sucede en cualquier parte, siempre en alguna parte, en un lugar determinado. Amaicha, Tilcara o Atamisqui son los nombres de encuentros que ocurrieron, que evocamos. Los encuentros nos transforman, nos contaminan, nos cambian, nos hacen devenir siempre un poco otros. Convocar el encuentro como estrategia y como método, enredarnos, enmarañarnos, tramar bordes, inventar nuevas crecidas. Siempre de nuevo, siempre otra vez: un tejer común en la tardanza.

Quisimos que encontrarnos a tejer pudiera ser, al menos por esta vez y mientras durara, la posibilidad de *darnos tiempo* para construir una confianza, para unir los hilos, para enredarnos de otro modo. Lo común es un suelo compartido, una misma intemperie, unas historias, un modo de tejer, una latencia. Algo que insiste y subsiste, con una fuerza de anacronismo, con una encomiable perseverancia, como un designio. “Me han dicho que yo me he muerto, pero aquí estoy”, cantó Ángela Balderrama<sup>14</sup> en el Museo Arqueológico de Tilcara después de que una investigadora especializada en textiles afirmara que el saber sobre ciertas técnicas ancestrales, incluidas en colecciones arqueológicas, se había perdido por la ausencia de la transmisión de conocimientos tras la invasión europea. El día después de ese episodio en el museo, Ángela comentó: “Nosotras no somos un museo o podemos decir que somos un museo viviente. Porque aparte de los que están, de la técnica que se ha hecho de hace muchos años y nosotras seguimos trabajando en ese tema. Pero la arqueóloga hablaba del pasado y nosotras no somos sólo el pasado, estamos aquí, somos presente y lo seguiremos siendo”<sup>15</sup>.

[13] Una de las referentes de Textiles Semillas y fundadora de la Cooperativa Tinku Kamayu de Lampacito, Catamarca. [14] Referente de la Cooperativa Pachamama de Amaicha del Valle, Tucumán. [15] Fragmento de testimonio en la Asamblea de Textiles Semillas en Huacalera, comunidad de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy. Realizada en noviembre de 2023.

El tejido como lengua y linaje, como modo de mostrar la intimidad de una herencia que resiste en la que tejer es existir, es inventar un modo de hacer común en plena divergencia. Tejer entre todas lo que se pudiera, mientras durara el encuentro y también entre. **Textiles Semillas** como una puesta en devenir: un trayecto por hacer que sucede en la *tardanza*.

En el caso de los grupos de tejedoras que forman **Textiles Semillas**, a partir de los encuentros, de detenernos a comprender las insistencias, tuvimos que inventar estrategias para mapear las texturas de nuestros deseos reflejados y alimentados en el encuentro con un otro, en el encuentro con *lo común*. Claudia Aybar<sup>16</sup>, Randeras, al contar qué es para ella el trabajo textil afirma que se trata de “volcar la imaginación”<sup>17</sup>. En diferentes testimonios de las tejedoras que son parte de la **Unión Textiles Semillas** ese derrame de la imaginación aparece como la potencia de un nuevo quizás. Ese vuelco que pueden las imaginaciones es lo que da lugar a reconocer un nuevo nosotras, un nosotras complejo que habilita nuevas alianzas para pensar qué hace que unirnos importe, qué alienta el tejido, qué enlaza, qué imagina, con qué problemáticas se contornea. La imaginación puede crecer, puede inundar, puede transformar. Un evento, algo que devino más que la suma de sus partes, que convocó a tejedoras, artistas y activistas, pero también a una red de sembradoras. Un encuentro polifónico a medio camino entre el tejido y la palabra, algo que pudo brotar a pesar de todo. Lo común, a veces, también, se teje.



[15] Es fundadora y parte de la cooperativa Randeras de El Cercado, de Tucumán. [16] En charla registrada como parte del Peregrinaje que realizó el equipo de Textiles Semillas para convocar a los grupos a ser parte de este proyecto.

## El enredo planetario: por una poética de los cabos sueltos

Martin Savransky

"Los poderes de la imaginación y de la memoria se combinan estrechamente a través de la figura de la araña; ésta sostiene en su tela la totalidad de lo que ha sido, pero también despliega el enredo infinito de versiones posibles de una historia, recordándonos así que toda situación es rica en virtualidades no realizadas".

Dénètem Touam Bona<sup>1</sup>

No hay líneas nítidas. No hay cortes limpios. Entregarse al virtuoso y duradero desorden que es vivir en la tierra es estar enredado, en y a través de enredos (si no siempre enredado), una vida retorcida y enredada alrededor de otra vida alrededor de otra vida hasta el final. ¿Qué es, en efecto, esto que llamamos tierra, si no otra cosa, algo en exceso de todas las cosas poseídas y desposeídas, algo que nunca es del todo una *cosa* en sí misma? ¿No es precisamente eso lo que lo expone todo a un exterior que no puede controlar ni apartar, a un más-que que nos hace a cada uno menos-que-uno, a una multiplicidad desenfundada de hilos que tejen cada uno su propia historia insurgente? ¿Y qué forma esta multiplicidad de tejidos divergentes sino ese amasijo, ovillo y manojo, ese montón desordenado y entretejido de vidas enredadas, no-vidas, vidas posteriores, ese tumulto de hilos trenzados que dan origen a la tierra que les da origen? Cada vida se eleva sobre la tierra como las olas se elevan sobre el océano o los brotes se elevan sobre el suelo, cada una atrapa los rayos del sol a su manera singular, cada una se arriesga a moverse mientras otras se esfuerzan por quedarse quietas. Pero en el relevo y el retorno, cada movimiento y cada giro de vitalidad se repliega sobre lo múltiple, reverberando a través del desorden enredado, imperfecto e imperfectivo que somos (en el que estamos) y seguimos convirtiéndonos<sup>2</sup>. Así, la tierra se convierte en memoria de todo

[1] Dénètem Touam Bona (2022); *Fugitivo, ¿dónde corres?*, Cambridge, Polity. [2] Martin Savransky (2022); "Speculative Earth", en Nina Williams y Thomas Keating (Eds.); *Speculative Geographies: Ethics, Technologies, Aesthetics*, Nueva York, Palgrave Macmillan.

lo que ha sucedido, transformada por las olas y los mundos que se tejen dentro y fuera de sus enredos, anfitriona de todas las versiones y variaciones de los enredos que somos, que podríamos haber sido y en las que podríamos estar<sup>3</sup>. Y así se convierte en un enredo pluriversal de variaciones virtuales, de potenciales no realizados, de un insistente de otra manera. Lo cual es otra forma de decir que estar enredado no es estar fusionado, no es estar confundido, no es estar consolado, no es estar engatusado, no es estar completo una vez más (o en absoluto). Estar enredado es estar en nudos, estar expuesto, enredarse en y fuera de los enredos de los demás, en y fuera de forma. Es dejarse arrastrar en un movimiento de metamorfosis que no pertenece a nadie pero que lo transforma todo en el pasaje desordenado y el espacio imposible que es el intersticio del nudo, en la cuota anárquica que es la incompletud que compartimos y que no podemos sino seguir tejiendo mientras nos desviamos y balanceamos. Estar enredado es no terminar, no empezar, nudo<sup>4</sup> para ser (transformado).

En una tierra inestable e insegura, desarticulada consigo misma, los mundos sólo penden de un hilo. De hecho, la propia textura de la tierra podría compararse a un tejido inacabado en el que cada hilo cuenta una historia diferente; donde cada mundo pende de un hilo que se apoya en otro hilo que se apoya en otros hilos que, en conjunto, no forman un todo y no se apoyan en nada. Los hilos se lazan y entrelazan unos con otros, forman nudos de distintos grados de fuerza y filtran formas variables de influencia y vibración a través de sus múltiples giros y vueltas<sup>5</sup>. Pero una maraña

[3] Bronislaw Szerszynski (2019); "How the Earth Remembers and Forgets" [Cómo recuerda y olvida la Tierra], en Adam Bobbette y Amy Donovan (Eds.); *Political Geology: Active Stratigraphies and the Making of Life*, Nueva York, Palgrave Macmillan. [4] Nota de la traductora: El original contiene un juego de palabras intraducible basado en la homofonía entre los vocablos ingleses "knot" (nudo) y "not" (no). [5] Martin Savransky (2021); *Around the Day in Eighty Worlds: Politics of the Pluriverse*, Durham y Londres, Duke University Press.

nunca trasciende el entretejido de hilos divergentes. No hay nada por encima ni más allá del enredo. Lo que llamamos tierra no es más que esta multiplicidad tejida a través de conjuntos divergentes de existencia en su continuo dar y tirar. No es la tierra trascendente, sino su no-tierra común, no es el objeto de conocimiento o gobierno, sino el terreno inestable a través del cual un tapiz fragmentario de variaciones vivas improvisa su socialidad ingobernable. Y a medida que se tejen y anudan, a medida que nuevos hilos se desarrollan e hilan a través y alrededor del tejido de las cosas, los tejidos tiemblan, las cosas revientan por las costuras. Igual que se teje, se desteje—se añaden hilos y se

tejen, y otros se tensan, se rompen y se desgarran. Mientras permanece enredada, latiendo en la apasionada incompletud de sus hilos enredados, la tierra vibra en una anarquía de cabos sueltos: bordes menores, variaciones salvajes, posibilidades insistentes, potenciales soslayados.

Cabos sueltos. Eso es lo que la axiomática del capitalismo colonial moderno nunca ha sabido manejar—la profusión intempestiva y desordenada de cabos sueltos. Pretendía enderezarnos, allanarnos el camino, mejorar la tierra, acortar distancias, abrírnos (a su uso). De ahí su designio imperial, su proyecto de colonización de toda la tierra, de desarraigo, de dominación, de apropiación. De ahí su programa de captura total, su lógica de dar y sacar (sobre todo sacar), su intento de asignar a todo y a todos un nombre propio, un lugar propio, una función propia. De ahí sus esfuerzos de sistematización, sus historias de progreso y civilización. De ahí su deforestación metafísica. El colonialismo es el negocio de las distancias íntimas, de los espacios interiores, de las vistas despejadas, de los caminos

preestablecidos. Y al intentar apoderarse de toda la Tierra, alisar las grietas y desenredar los hilos, la modernidad emprendió nada menos que una guerra sin cuartel contra los cabos sueltos. Intentó ponerlos en orden o apropiarse de su excedente de vida y su potencial virtual, llevando a cabo un experimento catastrófico de construcción imperial del mundo que desde el siglo XV ha visto la deforestación exhaustiva de los bosques en la fabricación de barcos imperiales y de esclavos; que capturó las fuerzas eólicas de los vientos y las corrientes oceánicas para convertir a la tierra en un medio de comercio y un objeto de gobierno; que convirtió en armas las vidas de los animales, las malezas, las semillas y las enfermedades europeas para convertir otros suelos en suelos europeos, otras tierras en cultivos, otra fauna en alimentos europeos, otras montañas en metales; que redujo la vida a propiedad y las vidas ya pasadas a combustible; que condujo a la desaparición de los pueblos indígenas y a la esclavitud de las vidas negras por millones en los ordenados monocultivos de la plantación y en el desedimentado desenredo de la memoria de la tierra que son las operaciones de la mina y la plataforma. Al hacerlo, la modernidad pretendía hacer realidad el sueño de atar los cabos sueltos y los fragmentos dispersos de Pangea en la fabricación de un globo único, sin costuras, un espacio interior sin enganches ni pliegues, libre de arrugas y torsiones, completamente desenredado<sup>6</sup>.

Este sueño moderno de progreso, el esfuerzo por poseer la tierra para poseerse a sí mismo, partió innumerables mundos, desgarró el tejido mismo de la tierra, destruyó más de lo que incluso los cautivados por su promesa eran capaces de imaginar. Contra los cabos sueltos, hizo proliferar la pérdida: la pérdida constitutiva de la posesión, de la propiedad y de lo propio. "Toda propiedad es pérdida porque toda propiedad es la pérdida del compartir"<sup>7</sup>. Contra la incompletud planetaria que compartimos y la multiplicidad de mundos en curso y acabados que se hacen y deshacen mientras se desvía y oscila, hizo un desastre planetario de su diseño imperial. Pero ningún plan y, mucho menos, un diseño tan abarcador se llevó a cabo en todos sus detalles.

[6] Martin Savransky (2021); "After progress: Notes for an ecology of perhaps", en *Ephemera: theory & politics in organization*, vol. 21. [7] Stefano Harney y Fred Moten (2021); *All Incomplete*, Londres, Minor Compositions, 14.

Siempre se escapa algo. No hay forma de atar los cabos sueltos que esta tierra hace proliferar mientras se desvía y oscila. Y aunque toda visión del mundo intenta realizar lo que prevé, no puede prever lo que precipita su realización. Impropias e improvisadas, las marañas planetarias no pueden ser apropiadas. Por eso, a pesar de sus esfuerzos, el proyecto moderno no ha logrado el desenredo generalizado que podría haber previsto. Al intentar apoderarse de la Tierra, se ha visto envuelto en una mutación atmosférica que sus sueños de posesión han avivado, pero que ahora es incapaz de controlar. Tampoco ha conseguido atar (o quemar) la profusión de cabos sueltos. En los intersticios y bordes fuera de la ley del mundo moderno, en las alborotadas marañas de su entorno, los cabos sueltos han eludido y siguen eludiendo y escapando a su alcance, siguen eludiendo y dispersando todo lo que intenta apropiárselos, desatarlos, enderezarlos, ponerlos en orden. *Siguen rechazando lo que la modernidad considera propio de ellos.*

"Negarse significa moverse en la parte maldita de la vida que se retuerce en el intersticio turbulento, moverse con esa parte anárquica de la existencia que sigue dando vida"<sup>8</sup>. No hay nada como el rechazo que se da al tirar subrepticamente de un hilo suelto para empezar a asistir al lento deshilachamiento del tejido de un mundo moderno cuyas fantasías de soberanía y orden sustituyen las texturas desgarradas de nuestras existencias enredadas por la nada sin fisuras de su catastrófico final. Lo que también quiere decir que no hay nada como el tejido de enredos insurgentes e ingobernables de la vida social para recordarnos que la libertad es una praxis en curso e inacabada, que lo múltiple debe hacerse y rehacerse sin cesar. Enredándose en nudos ingobernables, entretejiendo una multiplicidad de hilos divergentes, estos cabos sueltos navegan por las superficies cambiantes de las fronteras porosas, los cercamientos de la tierra, las movi- lidades transversales y las solidaridades dispersas a través de diversos entrelazamientos y desprendimientos de formas de poder (estatal), capital corporativo y financiero, violencia medioambiental y precariedad diseñada, fuera de tiempo, a destiempo, inventando rítmicamente su propio pulso. En los experimentos de

[8] Erin Manning (2023); *Out of the Clear*, Londres, Minor Compositions, 28.

autonomía política, en los saberes desobedientes, en las prácticas de subsistencia impropia, en la elaboración colectiva del pensamiento y el estudio, en las formas imposibles de socialidad, en la poética generalizada de la contrainvención a la que el tejido de sus prácticas estéticas va abriéndose paso a medida que se alejan, esos cabos sueltos que la modernidad ha intentado pero nunca ha podido capturar del todo siguen creando aberturas en el desierto de sus costuras, introduciendo variaciones no sancionadas, manteniendo viva la vida en lo imperfecto, la tierra no idéntica a sí misma.

Es en esas aberturas y a través de ellas que cierta experimentación fugitiva se pone en marcha de manera clandestina, una contraposición que no hace cosmos ni pretende hacerlo, sino que se propone recuperar la memoria dispersa y el potencial no realizado de un presente vibrante, rebosante de lo que ha logrado escapar, de lo que ha logrado persistir por debajo del borde del mundo. Otorgando a las tensiones y vibraciones de su existencia disyuntiva el poder de tejer sus hilos de otro modo, permanecen sensibles a los enredos planetarios, vivos a sus movimientos vibrantes, hilvanados y anónimos, insistiendo en vincular su persistencia soslayada y desconocida a la precariedad de nuestra existencia en curso. Siguen tejiendo sus hilos para dar a las memorias desenredadas, a las realidades suprimidas, a las socialidades ridiculizadas, a las prácticas fantásticas, incomprensibles e inverosímiles, el poder de amplificar la incompletud que compartimos, de tejer nuestros sueños de otro modo, de entrar en conjuntos generosos y generadores de relevos con el exterior que es la parte anárquica de la tierra. Y al hacerlo crean un entorno

enredado, un espacio común improbablemente anudado hecho enteramente de interrupciones, donde los que dicen "nosotros" saben que son singularidades en un continuo interrumpido, es decir, *expuestos unos a otros y a la tierra, enredados en la exposición compartida, en la incompletud que compartimos*. Como punto de apoyo de procesos intensivos y rebeldes de desestabilización y reagrupación que trastornan el propio proceso sistémico de devastación y devaluación que rechazan, practican una voluntad de enredarse en su desorden, la insistencia de todo lo que sigue en curso, de todo lo que permanece inacabado, en una socialidad generativa e imposible, plegando el exterior

hacia dentro, estallando el mundo moderno por sus costuras. Al escapar de la totalidad y eludir la finalidad, lo que está en juego es nada menos que una poética de los cabos sueltos: una dinámica de invención colectiva, improvisación y experimentación que vincula este mundo a un exterior que no puede controlar, del mismo modo que el enredo de sus fuerzas desestabiliza nuestras fantasías de soberanía y conecta nuestras vidas compartidas a muchas composiciones no sancionadas, a una multiplicidad desenfrenada de formas poco comunes, a metamorfosis no contadas, en el enredo planetario que somos y en el que seguimos convirtiéndonos.





Q'EPI

SEGUNDO ATADO  
MÁGICO

# N'otetsel ta otaché<sup>1</sup>

## Lo ancestral que empuja hacia adelante

Claudia Alarcón  
Silät

### Q'Épi - Segundo atado mágico

Textil de referencia

Tipología: paño

Técnica: telar plantado

Materiales: lana de oveja, tintes de cáscara de algarrobo, cebolla y tintes artificiales

Iconografía: rayas

Autoría: Teleras de Huilla Catina

Es muy hermoso encontrarnos.

Desde que comenzó **Textiles Semillas** he visto nacer una historia traída desde un lugar muy lejano, a través de diferentes vientos y con cambios de climas, pero aún así algo estaba por comenzar. Comenzó la siembra y las que están al frente tomaron sus tiempos para regar, nosotras las tejedoras nos levantamos a trabajar para después cosechar y agarrarnos de las manos en lo que sería nuestro refugio.

Una vez Andrei me contó de mi hermana Celeste Valero, que la había conocido y me contó de sus palabras. Me llenó de alegría, tenía tantas ganas de conocerla. Cuando la conocí en persona y la escuché hablar supe que su historia no era tan distinta a lo que yo venía haciendo en mi comunidad con el grupo Silät. Entonces ahí sentí una gran esperanza. Desde ahí supe que podemos apoyarnos en nosotras mismas. Venimos defendiendo nuestros trabajos ancestrales para que sean respetados y valorizados. Yo la admiro muchísimo a Celeste. Gracias a **Textiles Semillas** puedo encontrarme una y otra vez con ella, abrazarnos y sonreírnos. Gracias a este proyecto tan hermoso, más allá de que podamos vender nuestras artesanías, para mí lo más importante es que podamos encontrarnos, estos doce grupos del norte de

[1] Demóstenes Toribio nos explica que *otache* es la palabra para nombrar a “mi parte de adelante”, *ta* es una partícula que denota movimiento, es un apócope de *otatache* que se puede traducir como futuro, ya que, me dice, se supone que avanzamos siempre hacia adelante, aunque probablemente en una ondulación creciente. Las mujeres ese día reafirmaron: nuestro trabajo es llevar lo ancestral hacia adelante. Vuelvo al señalamiento de Demóstenes Toribio: *tayhin* puede traducirse como *tejiendo*, pero en su raíz esta palabra significa también construir, reconstruir, cicatrizar. Lo que las mujeres wichí hacen al enlazar, literalmente, imágenes.

Argentina, de diferentes comunidades y organizaciones para poder mostrarnos entre nosotras lo que sabemos hacer. Qué alegría es admirar los trabajos de las demás compañeras y de las tejedoras que ellas representan. Qué alegría inmensa es sentirnos en familia. Yo le agradezco a Andrei y a Alejandra por generar todo esto.

Quiero contar de mi primer recuerdo del chaguar: es mi abuela machucándolo. Estaba recién traído del monte. Veía a mis tías pelar las hojas largas, sacarles las espinas para descubrir la fibra con la que después harían hilo. Desde que soy una niña pequeña me decían las mujeres de mi familia que yo debía aprender a trabajar el chaguar para que, cuando sea grande, se lo transmita a mis hijas y a mis nietas. Cómo son las mayores, que siempre están hablando del futuro.

Puedo decir que mi relación con el chaguar es de asombro. Siempre me sentí atraída hacia él. Jugaba con los restos de las hojas y su fragancia siempre me transmitió mensajes. Trataba de imaginar cómo aprendió mi abuela, me sumergía en esos movimientos que hacían con las fibras, eso siempre llamó mi atención<sup>2</sup>.

Siempre escuché hablar de que las mujeres vinimos del cielo unidas al chaguar. Pero lo entendí al pasar el tiempo: las mujeres antes fuimos estrellas. Hoy intento revivir desde el tejido esa historia. Me encuentro tejiendo con ese resplandor que nos quitaron.

El chaguar siempre ha sido muy importante para las mujeres Wichí. Nosotras lo tejemos, convivimos con él, es parte del monte al igual que nosotras. Ahí lo buscamos, entre los árboles. Desde que sacamos la planta y la trabajamos, sentimos su fragancia hermosa que nos hace felices. El aroma del chaguar no se pierde, al teñirlo, tejerlo, sigue presente, es el olor del monte. El chaguar nunca deja de sorprendernos, todo lo que puede, las formas que toma.

[2] En una charla que Andrei Fernández tuvo con Caístulo, el maestro espiritual del pueblo Wichí, sobre los tejidos de su pueblo, él le señaló que “virtualmente, todos los colores de los tejidos son desde el principio lo que nosotros estamos transformando, son los tejidos de las madres. Es donde empiezan los colores porque las madres también destilan su fragancia y ese es el folklore de cada mensaje de las madres. Todos los colores que salen a los cuatro vientos son la fragancia de las madres. Todos los colores forman un mismo idioma, todos los idiomas forman una misma fuerza, entre todas las fuerzas forman la solidaridad que tenemos cada uno”. Y, agrega, que las mujeres no dejan de tejer porque lo que tejen es el futuro. “Vernos en una imagen donde todos estamos tejiendo entre todos cada uno un granito de arena. Como sabemos, para este trabajo en lo social, espiritual, también hay fuerzas para estructurar el pensamiento, el conocimiento y la sociedad. También llevar un conocimiento pero acompañando esta nueva generación que puede hacer nacer un espíritu en el mundo, donde pueda pronunciar sus mensajes así, naturalmente, como las madres”.

Nosotras siempre tejimos. Especialmente tejemos bolsas que en nuestro idioma llamamos *hilú* y cuando hablamos en español les decimos yicas. Siempre hicimos bolsas para la recolección de alimentos pero no solo ha tenido esa función. María del Carmen Toribio cuenta que entre los Wichí, portar una yica es una manera de ostentar que se posee un elemento valioso que se espera que llame la atención. Regalarse una yica entre los wichí es tan corriente como recibir un apretón de manos o un abrazo. Las mujeres, al confeccionar una yica, ya saben o presumen las reacciones que causarán. También hay yicas que son un símbolo de compromiso.

En las yicas siempre hemos tejido las formas que nos enseñaron nuestras madres y abuelas, siempre vimos allí una gran belleza y supimos que eso no puede desaparecer. Sucedió que los otros, las personas que no son de nuestro pueblo, no veían todo eso que nosotras sabemos que está presente en nuestros tejidos. Hemos sufrido mucho el mal trato y el mal pago de nuestro trabajo como tejedoras. Un día comenzamos a hacer los tejidos más grandes. Fue por invitación de una mujer que comenzó a trabajar con nosotras, una mujer que al principio en nuestro idioma llamamos Suluj (blanca), Andrei Fernández. Después la comenzamos a nombrar como Chisuk, mujer rebelde, porque ella nos alentó a hacer cosas que nosotras nunca antes habíamos hecho ni pensado hacer. Pero esas cosas nos permitieron que hoy nuestro trabajo comience a ser valorado y se vea en muchos lugares con respeto. Decidimos hacer algunos tejidos que eran como banderas, para nosotras fue como decir gritando algo que siempre dijimos como un susurro. Hicimos tejidos grandes para que ustedes, los otros, puedan ver esa belleza, para compartirla, pero también para que se sepa de nuestra presencia. Nuestro primer mensaje al mostrar nuestro trabajo es: estamos vivas.

Las formas que dibujamos con el tejido tienen un significado, son un mensaje. Cuando aprendí a tejer me enseñaron a hacer el dibujo del caparazón de la tortuga y las garras del carancho. Se puede ver en esos tejidos cuadrados y rombos escalonados con diferentes colores. Pero nosotras vemos formas que son parte de un lenguaje, un idioma de formas que cuentan sobre los seres vivos con los que convivimos en el monte. Siempre las formas

son un pedacito de un ser: ojos de lechuza, huellas de zorro, orejas de mulita, lomo de suri, semillas de chañar, entre otros. Y cada uno de ellos potencia la fuerza particular de ese ser.

Tejo historias de nuestro pueblo, el pueblo Wichí, que son mensajes para el futuro, que intentan resguardar la memoria colectiva pero que también creo que presentan una imaginación nueva, porque yo como parte del colectivo Silät soy parte de un nuevo movimiento, que abre un camino inédito para encontrarse con todos los tiempos. Siempre digo que es lo ancestral que empuja hacia adelante. En mis obras creo que hay un nuevo diálogo entre el pasado y el futuro que cambia al presente.

Esto que estoy realizando lo hago con todo mi corazón, con todo mi amor. En cada obra terminada siento una gran satisfacción. Esa obra que yo había realizado con el motivo *fwokats'aj ch'otey*, "orejas de mulita", bajo el título de "Resplandor del sol" o *lfwala lhalh* fue cuando nos juntamos por primera vez para este trabajo. Veía a muchas mujeres abandonar la idea, principalmente por la falta de una venta segura. En ese sentido lo hice pensando en que se puede recuperar el valor y la importancia. Ese tejido fue como una puerta que se abrió para todo lo demás que sucedió después. Tras el primero, hice varios trabajos más porque es algo, como dije, que me apasiona.

Para nosotras, las mujeres Wichí, en realidad el arte no es nada nuevo, es una actividad muy antigua y sabemos bien el valor que poseen nuestros trabajos, llevamos muchísimos años haciéndolo y comprendemos lo que representa. Tal vez no sea el valor en dinero sino el valor que tiene por el solo hecho de haber pertenecido a nuestros mayores esos conocimientos. Hoy surge la denominación de arte como una palabra que nosotras no sabemos bien cómo utilizar porque, por mucho tiempo, llamamos a nuestro trabajo artesanías. Así nos decían los otros que se llamaba. Estamos habituadas a ese nombre: artesanías. Pero en nuestro idioma no existen las palabras arte y artesanía, nosotras decimos *tayhin* que se puede traducir como tejiendo. Es una acción continua que nunca dejamos de hacer. *Tayhin* también es construir y cicatrizar.

Ahora que nos dicen que nuestros tejidos se denominan arte, lo dicen personas que vienen de lugares muy distantes y con otras lenguas. Eso hace que nuestro trabajo despierte

otro interés y nos genere otras ganancias. Pero para nosotras no es ninguna sorpresa saber que es valioso. Creo que es muy gratificante encontrar a personas que consideren nuestros trabajos con la importancia que se merecen, nos sentimos valoradas y es parte de esto la invitación a la 60° edición de la Bienal de Arte de Venecia, donde no muestro solo mi obra sino que mostramos también las obras de mis com-

pañeras de Silät. Estar en este grupo es muy lindo porque no soy solamente yo sino todas las demás mujeres que tienen saberes acerca del tejido. Es verdad que yo en mi condición abro posibilidades a las demás mujeres, pero para mí es más satisfactorio que estén todas las mujeres porque todas queremos tener trabajo y todas necesitamos. Es cierto que toda persona interesada en realizar esta tarea que hacemos tiene su lugar y puede ser participe de esto que se llama arte.

Desde hace ya algún tiempo, elegimos el nombre de Silät porque es nuestra voz, de nuestro idioma y desde el monte. Hemos creado una organización en la que nos reunimos las tejedoras para trabajar, juntándonos por nuestra iniciativa. Hemos puesto de nombre a nuestro grupo Silät, porque para nosotros eso significa anuncio y es para que todos sepan que vivimos aquí, aún existimos los wichí. Por eso nuestro

grupo se llama así. Y en este grupo nosotras trabajamos, hacemos obras de arte y no solo eso, también dentro del grupo hay mujeres que se dedican a hacer artesanías, piezas utilitarias, donde gestionamos y realizamos la venta hacia otros lugares, a otros países, conseguimos pedidos y las mujeres los realizan. En un principio, desde 2017, estuvimos en el grupo *Thañí* y luego nos separamos. Hace ya un poco más de un año que somos Silät. Si bien cambiamos de nombre, el objetivo es el mismo, buscamos fortalecer la venta de las obras, los trabajos que se hacen colectivamente. Quienes somos de la comunidad de La

Puntana seguimos trabajando asociadas con mujeres de la comunidad Alto La Sierra que coordina Melania Pereyra.

Desde los doce años empecé a hacer el hilo, aprendiendo a hacer algo para lo que no se requiere saber escribir, sino que se trata de utilizar la sabiduría del tejido que sabemos hacer las mujeres Wichí. Observando a mis hermanas

que conforman hoy el grupo Silät, ellas realmente son el mensaje. Es el mensaje para todo el mundo entero, que se entere el mundo de nosotras, las de este lugar y de nuestro trabajo. Nosotras, las que mantenemos nuestra lengua y nuestro tejido, dos cosas que para nosotras son las columnas que nos sostienen, como siempre digo<sup>3</sup>.



## La crecida y los nudos<sup>1</sup>

Alejandra Mizrahi

Andrei Fernández

Michael Dieminger

*Crecida* es la forma en la que los grupos de los Valles de Altura de Jujuy, Flor de Altea de Santa Ana y Flor en Piedra de Caspalá, denominan a los bordes que rematan los rebozos bordados que realizan. Con el mismo color de la tela bordada hacen un tejido a crochet con la función de ser un borde que hace crecer la tela. Esta crecida está compuesta de corazones, *kenkos*<sup>2</sup>, olas, entre otros motivos, siempre con diversidad de colores y fosforescencias. La *crecida* también suele llamarse al desborde del río tras las lluvias. Una crecida es una salida del cauce que puede provocar una inundación. Ante estas crecidas, nos preguntamos, ¿de qué nos inundamos al unirnos? ¿Qué formas tomamos al crecer?

Cada grupo no se concibe a sí mismo como una entidad “natural” con rígidos límites y principios de identificación e interacción, sino que se percibe como un organismo flexible y dinámico, que elabora sus diferencias e igualdades con otros colectivos mediante el intercambio con ellos. El antropólogo Fredrik Barth<sup>3</sup> propone comprender a los grupos a partir de conocer sus percepciones e interacciones, porque su pertenencia no se define por sus rasgos culturales, sino por la forma en la que el grupo percibe y define sus límites y sus fronteras.

[1] Este texto fue realizado a partir de la transcripción de la grabación para el segundo episodio del podcast de Textiles Semillas con la colaboración de Diego Gelatti. María Gabriela Cisterna (presentadora) (2024); *Cultivar la unión. La experiencia de crecer al compartir lo que sabemos y deseamos*, episodio de podcast n.º 2 en Textiles Semillas, Spotify. [2] Kenko o Qenqo es el camino zigzagueante de la montaña o serpenteante del río. En quechua se escribe *Q'inqu* y se traduce también como “laberinto”. Se llama también kenkos a sinuosidades de la voz que aparecen en el canto de coplas en el noroeste argentino. [3] Fredrik Barth (Comp., 1976); *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*, México, Fondo de Cultura Económica.

Desde *Textiles Semillas* y *99 Questions* buscamos ejercitar modos de imaginar, colectiva e interculturalmente, para probar, tentar, tantear y descubrir formas de vincular nuestros haceres. Pensamos a los textiles como territorios en los que las crecidas u orillos cumplen la función de contener pero además son las zonas de contacto que elaboran conexiones siempre parciales. Los bordes nuevos dan lugar a superficies plurales, las cuales dejan de ser fronteras para convertirse en espacios de unión y de creación de otras formas. De esta manera, los bordes pasan a ser protectores de un territorio inédito y común.

Las formas de producción y circulación de los tejidos rechazan la exclusividad de la función estética, sus creadoras definden la polifuncionalidad de sus trabajos, el contenido estético está unido al utilitario, al ritual, al político. Adolfo Colombres propone elaborar una nueva teoría del arte, situada en la historia del continente americano, en la que el arte se geste con el fin de que los universos simbólicos pluriculturales migren de la marginalidad a espacios no de privilegios sino de respeto, de consideración social y con la incorporación de esos pensamientos a la historia humana de las formas<sup>4</sup>.

En *Textiles Semillas* una misma pieza textil puede estar puesta sobre un cuerpo y en otro momento puede estar de otra manera: como objeto de contemplación, como fragmento o como obra maestra, que enseña. Hacia esa reafirmación va nuestro proyecto. Hacemos nuestras las palabras de Ticio Escobar<sup>5</sup> sobre la imposibilidad de separar lo artístico de las otras dimensiones que conforman el conjunto social en las culturas de los pueblos originarios, que recurren al poder de la apariencia sensible, la belleza, para movilizar el sentido colectivo, trabajar en conjunto la memoria y anticipar porvenires. En las culturas indígenas el conjunto de imágenes que conocen como arte no puede ser desmarcado de las otras dimensiones de la cultura, de la política, de la religión, de la medicina, de la ciencia, etc. Aquello que podemos comprender como manifestaciones artísticas en comunidades no urbanas occidentales se escapa a las categorías que conocemos y configuran apretados tejidos simbólicos de complejas unidades significantes que no admiten (di)secciones.

[4] Adolfo Colombres (1991); *Hacia una teoría americana del arte*, Buenos Aires, Ediciones del Sol. [5] Catálogo del Museo del Barro (2008).

Rapacejos, crecidas, puntillas, *winchas* y remates<sup>6</sup> son las formas que nombran las fronteras de los textiles, zonas de encuentro y diferenciación. Su unión deja aparecer un territorio común de puntadas que son puentes y también cicatrices. La primera acción que propusimos a las referentes de los grupos de tejedoras para crear una obra colectiva fue unir las piezas que suelen ser hechas para ser bordes. En las terminaciones de los tejidos, cada tejedora utiliza aquellas piezas que caracterizan al artefacto que crea, acorde a las creencias de la cultura en que está inscrita. Estos remates son determinantes al momento de establecer la asignación cultural de una pieza textil. El borde del tejido es un territorio lindante, ese intermedio *taypi*, es el espacio intermedio o *taypi-ch'ixi*<sup>7</sup>, la zona de contacto y fricción entre lo que hay afuera y adentro.

Hay muchas maneras de reconocer que la irrupción del pasado se hace recurrente, a veces de manera metafórica pero “siempre como un juicio de(sde)l presente”, como señala Rivera Cusicanqui. Desde diferentes comunidades se experimenta, en estos territorios del sur global, la múltiple irrupción de pasados no digeridos, se reitera el afloramiento de diversas formaciones del pasado que en el presente está poblado de heridas que sangran todavía. Rivera Cusicanqui señala que las sociedades latinoamericanas parecen ser discontinuas, inconclusas y en permanente estado de ebullición pero evidencian la potencialidad de retomar otras trayectorias históricas en las que se crean y recrean memorias de la diversidad, de las diferencias. Las

[6] Los rapacejos son terminaciones que contornean los bordes de un tejido, especialmente se nombran así en Santiago del Estero y en Tucumán. Las crecidas son tejidos hechos para usarse como bordes de algunos textiles (específicamente en Unión Textiles Semillas, le dicen crecidas los grupos de Valle de Altura a sus tejidos hechos en crochet que se ubican en los bordes de los rebozos, es lo que hace crecer a las telas). Remates son las terminaciones de los bordes, cómo se finalizan los tejidos, que también es cómo se cuida en sus fronteras. Con todos estos términos nos referimos a terminaciones de borde de los tejidos. Cada grupo nombra de maneras distintas a los mismos. Wincha es una palabra de origen quechua que significa cinta o tira de un material flexible. Las tejedoras de los Valles Calchaquíes la usan para rematar los bordes de los peleros. Es una pieza menor que se utiliza de borde en una prenda mayor. Se teje con los dedos. Mientras se trenza se van combinando colores de hilos siempre pares. La cantidad de hilos da el ancho de la tira. [7] El término proviene de la lengua aymara y se refiere al espacio en donde lo indígena y lo occidental se entretrejen. “Patricia Beltrán lo explica como el lugar de reunión de elementos *awqa* o antagónicos, por lo tanto, ‘el lugar donde pueden vivir las diferencias’, un espacio donde se dan la concentración y la multiplicidad de fuerzas: ‘una fuerza centrífuga que tiende a alejarse uno del otro los dos términos opuestos y una fuerza centrípeta que asegura la mediación’ (Beltrán, 2002). Esta definición del *taypi* se ajusta a lo que Silvia Rivera Cusicanqui ha rescatado como su cualidad fundamental: la capacidad, compartida con otros términos de la lengua y cultura aymaras, para acoger la creatividad en la tensión, y la productividad en la contradicción. [...] la pensadora boliviana ha asociado el término *taypi* a su noción de lo *ch'ixi*. El alcance epistemológico que adquiere este concepto dinámico nos enfrenta a la elaboración de una visión no dual y, en ese sentido, presenta un fuerte potencial descolonizador. En su obra *Ch'ixinakax utxiwa*. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores (Rivera Cusicanqui, 2010), la autora reasume los complejos matices de significado de la palabra *ch'ixi* para pensar la situación de mestizaje de la sociedad, en primera instancia boliviana pero [...] aplicables a toda América Latina”. En Melisa Stocco (2018), “El concepto de *taypi ch'ixi* como aporte al estudio de la poesía mapuche bilingüe”, *Mundo Amazónico*, 9.

formaciones abigarradas que configuran hoy los universos populares e indígenas en esta región del mundo, pero no solamente aquí, avanzan en el tiempo con el pasado ante sus ojos y el futuro en sus espaldas. Interrogan: ¿qué es lo que tenían que ser para nosotras los tiempos nuevos?

Lo que sucedió en este tiempo de trabajo desde **Textiles Semillas** fue que atravesamos una experiencia que nos ha permitido comprender la relevancia de generar encuentros, espacios abiertos a la indeterminación, que operen una puesta en igualdad entre quienes intervienen, que pueden volvernos capaces de *honrar las divergencias*, en lugar de *respetar las diferencias* y, así, tejer conversaciones nuevas en torno a situaciones que nos cuestionan y nos permiten pensar y crear juntas. Así como nosotras crecemos cuando nos reunimos y cuando intercambiamos nuestras experiencias, desde que iniciamos con el trayecto de **Textiles Semillas** intuimos que si los grupos de tejedoras se podían encontrar iban a poder crecer e intercambiar de la misma manera que nos pasaba a nosotras al reunirnos. Crecemos al juntarnos y cada vez ese *nosotras* involucra a más personas.

Cuando recorrimos los territorios hemos podido invitar a las representantes de los grupos de tejedoras a tres encuentros en diferentes puntos del noroeste argentino: Amaicha, Tilcara y Atamisqui. Estos encuentros han sido claves en el proyecto y la idea es que sigan sucediendo porque, de alguna manera, se han convertido también en un espacio de taller, en un espacio de asamblea y en un espacio de celebración. **Textiles Semillas** se presenta como una performance desplegada en los distintos territorios y, así, continúa la búsqueda de *99 Questions* de metodologías que funcionan como nudos. Dichos nudos interconectan diferentes conocimientos y modos de trabajar y de entender el mundo, los mundos dentro del Mundo.

Desde **Textiles Semillas** propusimos a las artesanas trabajar desde la lógica del arte, desde la experimentación creativa, la celebración de la imaginación, la posibilidad de mezclar libremente elementos y no tener que seguir esos mandatos que se acumulan sobre cómo se debe ser: como mujer, como mujer rural, como mujer indígena, como tejedora, como guardiana de un patrimonio del que no necesariamente se siente dueña<sup>8</sup>.

[8] Principalmente por no pensar en la propiedad de lo inmaterial con la lógica capitalista..

Observamos que muchas veces desde las instituciones se festejan las prácticas ancestrales mientras se perciben como inmutables, puras. Se insiste en encerrar imaginaciones en vitrinas, detenerlas, arrancarlas del presente para que no sigan viviendo, no sigan modificándose. En los encuentros de **Textiles Semillas** celebramos la presencia, las posibilidades de cambio, de transformación y de movimiento porque las tejedoras reafirman, una y otra vez: estamos vivas.

Nuestra propuesta crece desde cómo entendemos el arte, la curaduría, y todo lo que el arte puede contener, puede proteger, puede abrazar, pero no necesariamente cuando pasa esa frontera que nos imponen entre arte y artesanía, por ejemplo. No es que si pasa la frontera hacia el arte nunca más será artesanía. Las fronteras se cruzan y se vuelven a cruzar. Desde **Textiles Semillas**, quienes ya trabajamos desde el arte, elegimos estudiarlo y que sea el eje de nuestras prácticas, hacemos de anfitrionas en esa casa que es el arte para nosotras, y que también construimos como nuestro refugio. Probamos maneras en las que la práctica artística tenga sentido en el lugar en el que vivimos y genere cosas que necesitamos. Nos proponemos hacer un trabajo horizontal de consulta e intercambio de pensamiento, con el mecanismo de las asambleas, hacia decisiones colectivas que nos hacen crecer. Ese es el "crecemos porque nos juntamos" que reafirmamos desde el *empiecito*.

**Textiles Semillas** y *99 Questions* se proponen acompañar prácticas, rituales y movimientos, que no inventamos, de los que no nos sentimos autoras, a los que nos sumamos para comprender y crecer con ellos. Nos hacemos parte de una polifonía. Ser la poesía de tejer viviente, una manera de formar un bosque, esta Unión de artistas, activistas y tejedoras del norte Argentino, que irá más allá del proyecto dentro del cual germinó. Cada grupo tiene su voz y con la sumatoria de voces forman una más amplificada, plural.

María de los Ángeles Garrido, de la comunidad Quilmes, nos recuerda que las semillas se tapan para que los pájaros no las coman. La tierra que las cubre debe ser blandita para que la semilla pueda traspasarla y convertirse en planta. Antes de sembrar, entonces, hay que regar bien para que el suelo esté blando. Después de preparar la tierra y sembrar se hacen los rebordes, se va

aumentando tierra en los bordes de la siembra porque hay partes en que queda bajo o en partes medio alto y hay que emparejar. De lo contrario, cuando hay que asentar la planta, viene el agua y se lleva el bordo y se va para otro lado. El bordo es un borde de tierra que se va haciendo, se moldea, como se trabajan siempre los bordes para cuidar lo que crece. Las semillas necesitan mucho cuidado, y ese cuidado debe ser comprensivo y constante.

Para las mujeres que se van sumando a **Textiles Semillas**, lo más movilizante es la certeza de que no están solas. Hay una canción que a nosotras nos identifica, es una copla de Amaicha del Valle que nos cantaron en la primera visita que hicimos, que dice en su estribillo:

*esta es la ronda sorora  
no estás sola  
no estás sola*

Aparece en esta experiencia de repente esos grupos que estaban quizás aislados, que sentían que nadie más le pasaba lo mismo que a ellos. Encuentran pares, encuentran hermanas, encuentran ideas. Y en ese poder conocer a ese otro que en apariencia es tan diferente, pero que después, cuando estamos hablando en la oscuridad o cuando estamos en la pista de baile, no nos sentimos tan distintos.

"Unidos por un hilo formamos un khipu viviente: cada persona es un nudo y la actuación es lo que sucede entre los nudos"<sup>9</sup>, dice Cecilia Vicuña. Y sí, formamos un khipu viviente, cada persona es un nudo y, entre los nudos, en la repetición, hay una acción, hay un cambio, y ocurre algo nuevo. Como un nudo, creamos momentos de intercambio y reflexión conjunta. Los nudos tienen el poder de unir o liberar, funcionan como herramientas de la memoria.

Los nudos tienen un significado metafórico, como el 'nudo gordiano' de la mitología griega. *Desatar* implica resolver problemas, mientras que atar un nudo significa la creación de un *vínculo*, una conexión entre al menos dos elementos.

Los nudos significan enredo y relación; pueden tanto unir como liberar. Al igual que los khipus, estos dispositivos no solo registran fechas y números sino también el rico espectro de conocimientos, historias y poemas a través de un sistema de nudos e hilos de colores. Los sistemas de registro prehispánicos de las civilizaciones andinas, los khipus, tienen sorprendentes similitudes con los lenguajes de programación contemporáneos, fundados en el sistema binario-numérico de ceros y unos. Esta afinidad se extiende al telar Jacquard, aclamado como la primera computadora en 1803 en Europa debido a su uso de sistemas binarios que el telar podía leer, lo que permitía la replicación de patrones complejos. El sistema de lenguaje-khipu combina sin problemas inscripciones visuales, táctiles y simbólicas, invitando a la imaginación a fluir libremente entre los nudos, enriqueciendo así la trama de significados interconectados.

Nuestra acción es desde la convicción de que el conocimiento es una fuerza dinámica, en constante evolución y moldeada por el contexto en el que se sitúa. Mientras nos reunimos, no estamos simplemente creando nudos; estamos forjando momentos de conexión, exploración y transformación. Cada persona, cada participante, encarna un nudo y la verdadera actuación se desarrolla en la trama de experiencias que ocurren entre estos nudos. Esa trama surge desde la pregunta-acción sobre si se puede transformar desde las prácticas artísticas, aquellas devenidas artísticas, aquellas que también pueden ser artísticas, las formas de imaginar y vincularnos, no solo con otras personas sino con los demás vivientes con quienes coexistimos. Juntos, participamos en la creación de nudos de aprendizaje compartido, intercambio y escucha atenta, contribuyendo al tejido continuo de esta red de intercambios y, así, crecemos.

[9] Cecilia Vicuña (2018); *New & Selected Poems of Cecilia Vicuña*, Berkeley, Kelsey Street Press. La traducción es nuestra.

## Los bordes que unen

Alejandra Mizrahi  
Andrei Fernández

Los orillos de los textiles siempre presentan algún tipo de terminación. Es de alguna manera la conclusión del artefacto textil. Orillo o terminación corresponde a pensar los límites que hay entre el textil y el espacio circundante. Si abordamos al tejido como un territorio, cosa que hicimos en las Telas Tierras Viajeras, podemos entender sus límites, sus bordes, sus orillas y márgenes. El pensar geográfico es un pensar situado y es vital como gesto epistemológico. Por ello la geografía misma desde la cual trabajamos es blanda, mullida, cálida; es una geografía que abriga, cuida y protege.

El arte es en nuestro trayecto el continente que nos refugia para imaginar juntas formas de vincular nuestros haceres, los textiles-territorios que como bordes contienen y se encuentran con otros bordes para confeccionar un textil plural. Los bordes de los tejidos dejan de ser los márgenes protectores del artefacto textil individual y se transforman en protectores de los protectores.

Rapacejos, crecidas, puntillas, *winchas*, *qirus* son ahora juntos el cuidado de sí y de los demás. Cada encuentro se materializa desde esos bordes y su unión es la nuestra. El ancho de la mano y el alto del cuerpo son las coordenadas para realizar un borde, una tira, una terminación o como cada grupo lo nombre.

Según la función que las técnicas cumplen en el textil, las terminaciones pueden ser organizadas de la siguiente manera: estructurales, de representación y terminaciones. Las técnicas estructurales son aquellas que definen las superficies tejidas, en las que se establecen distintos órdenes de entrelazamiento.

Las técnicas de representación son aquellos modos a través de los cuales se generan imágenes en el textil. Por último, las de terminaciones son las estrategias para resolver los límites del textil<sup>1</sup>. Las terminaciones son la conclusión del artefacto textil. Así, por ejemplo, las cubrecamas tienen flecos o rejas en sus orillos, los ponchos terminan con rapacejos flecados, los caminos de mesa se rematan con puntillas, los rebozos con crecidas y los peleros con winchas.

A partir de los distintos bordes y terminaciones nos encontramos. Socializamos los mismos y luego comenzamos a pensar y a poner en práctica distintas formas de montaje. Primero un cortinado, colocado temporalmente sobre el vano de una abertura. Catalina Guitián estaba encantada con aquella idea, iba y venía a través de la cortina, le gustaba cómo los bordes rozaban aleatoriamente cualquier

parte del cuerpo. Los bordes ahí colgados, separados, se dejaban atravesar, eran permeables. Luego pasamos a la mesa y allí se planteó una unión por sus laterales. Ahora los bordes se unían, las terminaciones pasaban a ser estructuras del tejido. Un borde hacía de borde de otro borde y así sucesivamente. Se dio una conversación sobre el lugar que podía ocupar cada uno, sobre el encuentro con el otro borde, sobre los colores, lo tupido y ralo de las estructuras de cada uno, los materiales, etc. Así uno

a uno como capas geológicas, como cimientos de diversos orígenes fueron uniéndose conformando un textil plural que testimonia nuestra Unión.

[1] María Soledad Hoces de la Guardia y Paulina Brugnoli (2006); *Manual de técnicas textiles andinas. Terminaciones*, Santiago de Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Si se considera la analogía de producción de la papa y del textil desarrollada por Arnold y Yapita<sup>2</sup>, los bordes o lindes del tejido son también como los bordes de la chacra. Así a partir de estos comenzamos a labrar la imaginación y a componer un nuevo territorio para nosotras: "Al linde de la chacra llamamos *qurpa*, o *yapu qurpa*. *Yapu* es la chacra misma. Este linde de la chacra es como el borde del mismo tejido. Empero, en el tejido se llama a este borde su 'boca': *laka*. Esto se puede considerar como el borde de

una chacra con otra chacra o de un tejido con otro tejido"<sup>3</sup>. En la conversación llevada adelante en aquel libro con la tejedora doña Cipriana Apaza Mamani, de la región del Lago Titicaca, se avanza en la elaboración de una taxonomía del tejido. Así como tenemos los bordes, el textil también tiene una pampa. Cipriana dice: "La pampa del tejido es como el paisaje en general que vemos a la distancia.

Igual es en el tejido. Es el paisaje donde pastorean los animales y donde crece el pasto; las flores y los arbustos silvestres. La pampa que vemos desde una distancia no está dividida en unas chacras individuales y con sus distintas características. Es más como una vista de todo el paisaje en general, donde las varias chacras están ocultas y no-diferenciadas dentro de los pastizales. Además, las pampas son lugares planos"<sup>4</sup>.

Quince bordes compusieron una pampa textil, los bordes se convirtieron en territorio, no márgenes, no fronteras, sino superficie única. El textil terminado: la chacra cultivada.

[2] Denise Arnold y Juan de Dios Yapita (1996); *Madre melliza y sus crías. Ispall Mama Wawampi. Antología de la papa*, La Paz, ILCA. [3] Arnold y Yapita (1996). [4] Arnold y Yapita (1996).

La puntilla que inicia, desde arriba hacia abajo, este textil, fue realizada por María Magdalena Núñez, tejedora integrante de la Cooperativa Randeras de El Cercado. La puntilla fue confeccionada con hilos de algodón, sacada la hebra, como describe Claudia Aybar. Se comienza de un extremo y van haciendo aumentos y disminuciones para generar los picos o puntas de la misma. Una vez terminada la red, se tensa en un bastidor más grande que la pieza y se comienza a bordar. Los dibujos presentes allí se denominan pintas. Las puntillas de Randa se usan para decorar y dar terminaciones a distintas piezas. La puntilla misma es un producto muy solicitado, aunque lo era más en el pasado, metros y metros para rematar bordes de faldas o puños.

La puntilla de Randa deja traslucir uno de los tres bordes confeccionados por las tejedoras del pueblo Wichí del grupo Silät. Claudia Alarcón nos dice: “El borde dos es punto yica, los dibujos representan huellas de animales perro/zorro. Los colores son tintes naturales. El naranja tostado es teñido con hojas de comida de corzuela. El negro es teñido con guayacán y resina de algarrobo. El crudo es natural del chaguar”. En el tejido de chaguar que realizan las mujeres del pueblo Wichí no hay una pieza de terminación de borde como en el caso de las puntillas o rapacejos como veremos más abajo. La única pieza lineal de terminación es una tira que utilizan como correa de las yicas con la que también realizan cinturones. Esas tiras son realizadas con la técnica de telar, es el caso de la pieza número seis. Claudia Alarcón nos dice al respecto: “Está hecha de telar la llamamos *alu'tse daj* (panza de iguana) en colores naturales, está teñida con raíces, hojas y semillas”. El borde número once posee dibujos que representan el ojo del jaguar. Los colores son todos tintes naturales: el amarillo mostaza se obtiene de raíces y grasa de iguana; el naranja tostado se tiñe con hojas de comida de corzuela y el negro, con semillas de guayacán mezclado con resina de algarrobo. Andrea Arias, Nelba Mendoza, ambas de la comunidad Chowhay de Alto La Sierra, y Claudia Alarcón, de la comunidad de la Puntana, pertenecientes al grupo Silät, confeccionaron las tres listas de chaguar presentes en esta pampa textil.

El borde número tres fue realizado por Saraí del grupo Flor de Altea. Este borde se denomina crecida. Es la terminación que las bordadoras de los Valles de Altura de Santa Ana dan a sus

rebozos. Tejidos con lana acrílica del mismo color de la tela de base del rebozo, allí con la aguja de crochet combinan color y realizan formas que van desde olas hasta corazones. Rematan la lista con un flecado profuso del mismo color que la bayeta del rebozo. En la tesis denominada *Textiles Vallistos: imágenes y sentidos en la materialidad bordada*, Noelia Cruz realiza un análisis de las partes de los rebozos, clasifica sus partes en ribetes, crecida y flecos, aparte del paño bordado que es el campo más extenso del mismo. Respecto a la taxonomía del rebozo Noelia nos dice: “En tres lados de sus bordes, lleva una puntilla tejida con la técnica del crochet, que es denominada localmente *crecido*. En esta puntilla resalta, por contraste de color, el diseño de patrones a lo largo del recorrido, que pueden tener forma de qenqos, corazones, flores o triángulos. A modo de terminación, posee agregados de flecos de lana”<sup>5</sup>. El borde número siete responde a la misma lógica de construcción, pero fue realizado por el grupo Flor en Piedra de Caspalá. Aquí observamos que la crecida no posee flecos.

El borde número cuatro fue realizado por Silvina Herrera, miembro del grupo Warmi Pura de Tafí del Valle. El borde realizado por Silvina responde a la tipología de wincha. Este término de origen quechua significa tira o cinta de género u otro material flexible. Wincha también refiere a diadema, que pasó al castellano como vincha. La wincha es utilizada por los grupos de tejedoras de Quilmes, de Amaicha del Valle y de Tafí del Valle sobre todo como una tira con la cual se realizan las terminaciones de los peleros. Silvina nos dice sobre la pieza de borde realizada para esta ocasión: “Es un trenzado de varios hilos pares que se realiza con las manos. No se requiere herramientas. Pueden ser de 13, 18 y 24 hilos. Los colores utilizados son el marrón del ponchito de la nuez, el mostaza de la chala de la cebolla y el color maíz del ruibarbo. Generalmente se utiliza como borde en la terminación del pelero, parte de la montura de los caballos. También se puede dar otras utilidades como manija de bolsos, carteras y otras prendas”.

[5] Ruth Noelia Cruz (2022); *Textiles vallistos: imágenes y sentidos en la materialidad bordada. La estética de los rebozos creados por mujeres artesanas de los valles orientales jujeños*, [tesis de grado, Universidad Católica de Salta].

Los bordes número cinco y el diez fueron realizados por las hermanas Yolanda y Ernestina Balderrama, ambas tejedoras de la Cooperativa Pachamama. Yola nos dice sobre el borde realizado por ella: “Le llamamos rapacejo. Se usa para el borde de una prenda, un cubrecamas o el borde de algún poncho o chal. Los colores son los de la whipala. El material es lana de oveja teñida con anilina”. El borde confeccionado por Ernestina es diferente, ya que no lleva picos como el de Yola sino que es una sola tira recta y mallada de lana de oveja, teñida con el lloro del algarrobo. Sus usos pueden ser fajas o correas de bolsos.

El borde número ocho fue realizado por Doña Juana Gutiérrez, telera de Huilla Catina, Loreto, Santiago del Estero. El número catorce por Graciela Peralta de Atamisqui. Ambas son teleras santiagueñas y pertenecen a dos grupos distintos de tejedoras. Sin embargo, comparten la producción de estos bordes que, al igual que Yolanda, denominan rapacejos. Graciela dice al respecto: “Son puntillas y se llaman también rapacejos. Se hacen con macramé. Eso se usa para las mantas, para las sobrecamas que les llamamos nosotras, que se usaban para abrigo de las camas. Todas las mantas llevaban esas puntillas a los costados. Es decorativo como para que quede mejor la prenda, la colcha. Ahora se sigue usando porque le vamos dando la utilidad, se usa mucho para ornamentación, para guirnaldas, para las cortinas. Por ahí se hacen en juegos, en par, para poder combinar. Todo lo que es colorido es anilina, mientras que lo natural corresponde a la tinta del campo como los blancos, los marrones a partir de la cebolla, los verdes de la yerba. Se hace como un macramé de las medidas que una quiera y las combinaciones que una quiera”.

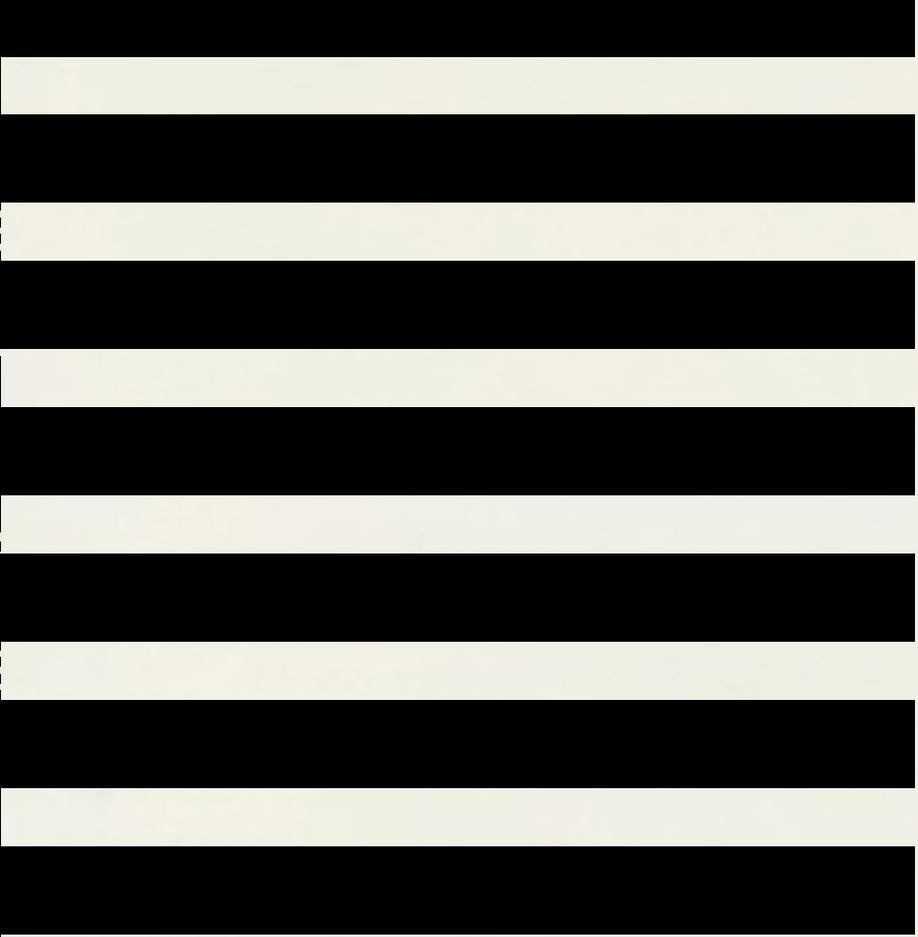
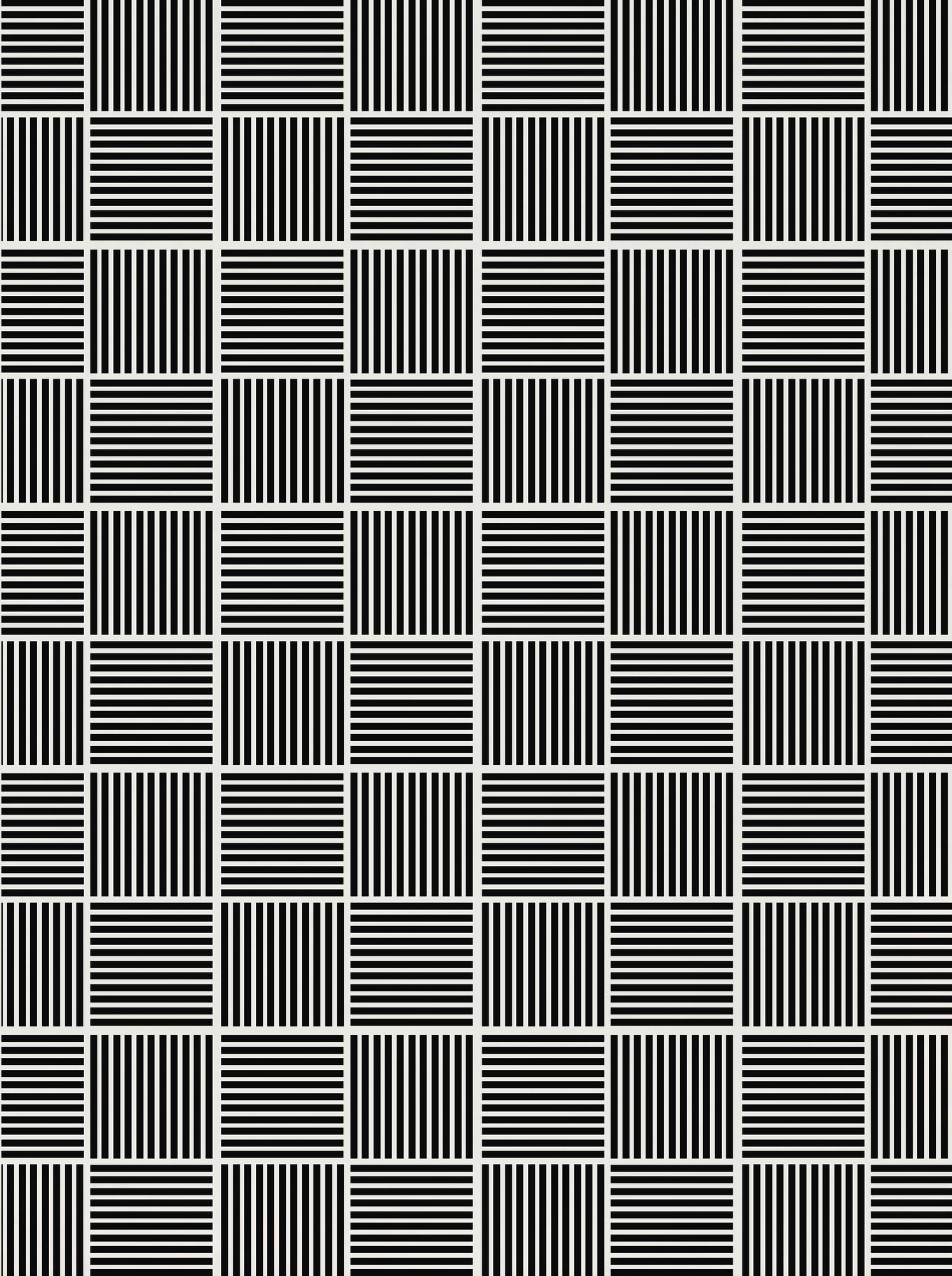
El borde número nueve fue realizado por Doña Catalina Gutiérrez, del grupo de tejedoras de Quilmes.

El borde número doce fue realizado por el grupo Tejedores Andinos. Al respecto, Celeste Valero nos dice: “Al borde lo hicimos en lana de oveja, el tinte es artificial y al hilado lo hicimos hace mucho tiempo, para otra cosa. Aprovechamos el hilado para hacer este borde. La técnica es telar de cintura, no tiene dibujos, por lo que la particularidad de este borde es el uso. Son flecos hechos en telar de cintura y van en todo el borde alrededor del poncho jujeño”.

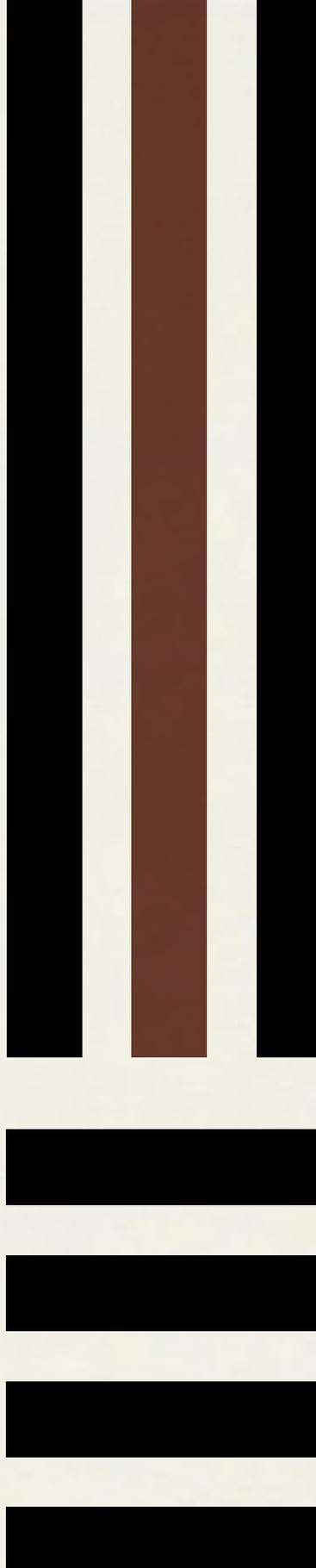
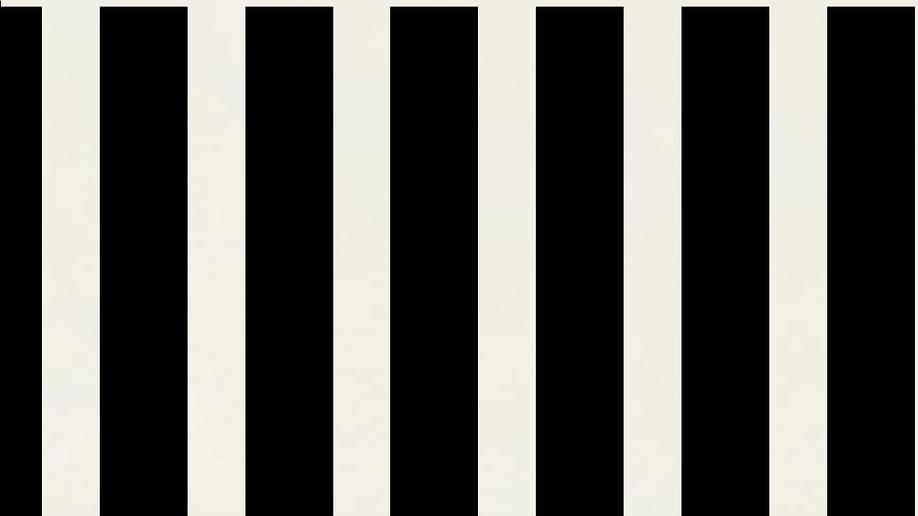
El borde número trece fue realizado por Doña Mechita Carozo de Simoca. Mechita comenta algunos aspectos del borde realizado por ella: “Esos bordes los llevan las colchas, es la terminación y se llama rapacejo. Estiramos un hilo y ahí colocamos los colores. Tejemos a mano cruzando los hilos. Así se van formando rombos. La terminación es una borla. Los colores son artificiales y naturales”.

El borde número quince fue realizado por Margarita Ramírez, del grupo Tinku Kamayu. Según sus propias palabras, “el rapacejo que hemos hecho nosotras está hecho con hilo de oveja, que es la materia prima. Se ha hecho con nudos y se lo usa para los rebordes, más que todo de las colchas, de los cubrecamas, de las sobrecamas. Es un adorno que hace a la perfección de esa prenda de cubrir una cama. El hilado se hace a mano, también se tiñe en colores con tintes naturales. Puede ser gris, que sale de la corteza del eucalipto; la cebolla nos da los naranjas; la jarilla y el jume, los verdosos; la cáscara de nuez nos da el marroncito. Nosotras hacemos los colores según la prenda que confeccionamos. Esta pieza es un sistema de nuditos de atar que sirve para hacerle el adorno a las sobrecamas”.

Esta pampa textil, construida por la estructura de las terminaciones de cada grupo, está sembrada por pintas, perros, zorros, guayacanes, algarrobos, chaguar, algodón, raíces, hojas, semillas, jaguares, iguanas, corzuelas, *qenqos*, corazones, flores, ponchitos de nuez, chala de la cebolla, ruibarbo, ovejas, yerba, corteza de eucalipto, jarilla, jume, entre otros ingredientes que dan cuenta de la diversidad de conocimientos sobre el cuidado y la relación de las mujeres con la Madre Tierra.



# LAS GUARDAS



## Unir las siembras

### Unión Textiles Semillas

#### Las guardas

Textil de referencia

Tipología: paño

Técnica: telar

Materiales: lana de oveja

Iconografía: barracán

Autoría: Tejiendo sueños de lana (tejedoras de Quilmes)

El tejido es un territorio vincular. Acercarnos enciende la potencia de los mundos que enlazamos y de los que somos parte cada una de nosotras. Creamos al juntarnos un mundo nuevo, lo estamos creando ahora. Nos impulsa hacia adelante el crecimiento de cada una de nuestras siembras. Somos parte de una continuidad que nos trasciende hacia atrás y hacia adelante. Provocamos y somos parte de un movimiento que responde al dolor que sentimos y con el que nos encontramos al andar, el dolor de lo arrebatado y lo negado.

Desde la **Unión Textiles Semillas** de tejedoras, artistas y activistas del noroeste argentino nos preguntamos cómo cuidar esa continuidad que resiste en nosotras. Manifestamos el deseo de celebrarnos y la necesidad de defender nuestro derecho al gozo. Nos reunimos para labrar juntas un nuevo territorio de posibilidades. Comprendemos que es necesario andar los tiempos para reconocer y nutrir vínculos.

Al inicio de este proyecto pensado desde el arte, *Textiles como semillas*<sup>1</sup> presentaba la única certeza de reunirnos para crecer. No deseábamos anticiparnos a definir las tareas que deberíamos desarrollar, en las que los textiles se comparaban con semillas por la potencia de la vida que crece en y a través de ellos.

Sabemos que las semillas necesitan de *sembradoras*, personas que se dispongan a propiciar el crecimiento, con el cuidado,

[1] Este fue el primer nombre del proyecto, tras realizar la primera acción llamada Peregrinaje decidimos quitar el “como” y después del primer encuentro de las referentes de todos los grupos, en Amaicha del Valle, decidimos empezar a nombrarnos como Unión.

la atención curiosa, y el riego que se necesita para llevar adelante acciones en el crecimiento. Las sembradoras pueden ser también puntos de un hilván, una cadena que permite que la Unión pueda crecer hacia diferentes formas, abrirse como las ramas de un vegetal, que pueda florecer y ser de nuevo semillas para multiplicarse, para ampliar y continuar la siembra de tejidos colectivos y conectivos.

Este labrar, sembrar y cuidar es la atención a los diversos estadios del tejido y la imaginación desde la pluralidad de nuevos *quizás*.

### Quiénes somos

La coordinación general del proyecto **Textiles Semillas** está a cargo de Michael Dieminger como curador del programa *99 Questions* dentro del cual surgió y se acompaña a esta propuesta. Michael es curador y cineasta, su trabajo se centra en las ecologías del conocimiento, las distintas formas de epistemología, las prácticas asistenciales y la creación del mundo por parte de agentes humanos y no humanos. La coordinación territorial de la **Unión Textiles Semillas** es responsabilidad de Andrei Fernández y Alejandra Mizrahi. Andrei es curadora, gestora intercultural e investigadora independiente. Trabaja en proyectos vinculados a la economía social y el arte contemporáneo en los que propone colaboraciones entre artistas, activistas e investigadores de diferentes comunidades. Alejandra es artista, docente e investigadora. Su trabajo se enreda con la naturaleza performativa de los textiles, a través de la cual pone de manifiesto el poder testimonial que tienen los tejidos, tanto de los cuerpos que los confeccionan como de los paisajes en los que se enmarcan.

## Colectivos de tejedoras que conforman Unión Textiles Semillas

**Achalay Tejidos.** Achalay es una palabra quechua que se usa para expresar admiración, quiere decir “qué lindo es” algo, en este caso los tejidos. Grupo fundado por Mercedes Cardozo en la localidad de Niogasta, departamento de Simoca, en el sur de la provincia de Tucumán. Ella ha tejido desde su adolescencia, hoy es maestra y promotora de su legado textil. Mercedes, más conocida como Mechita, fundó Achalay Tejidos con el objetivo de compartir su práctica textil con otras mujeres de la zona. A este grupo en principio se sumaron su sobrina y vecinas. Mechita realiza todo el proceso textil desde la esquila. Teje en telar de patio o plantado y es conocedora de técnicas que pocas mujeres realizan en su territorio, como el *pintullo*. Achalay Tejidos se inició en el Mercado Cultural Don Bosco con apoyo del Ente de Cultura de Tucumán.

**Cooperativa La Pachamama.** Organización de tejedoras de la comunidad indígena de Amaicha del Valle, Tucumán. Esta comunidad tiene su Cédula Real desde 1716 y hasta el presente defiende su memoria y territorio. El nombre homenajea a la Madre Tierra, llamada en esta región Pachamama. Esta cooperativa se fundó en 1986 como una manera de difundir y proteger los trabajos de tejedoras, hilanderas y copleras. Amaicha del Valle se destaca por la celebración y los rituales abiertos de agradecimiento de la Pachamama. Las tejedoras que integran la cooperativa hacen tejidos en telar, mantas, peleros, ponchos, alforjas, diferentes bordados, fajas

y teñidos naturales. Se dedican a la transmisión de conocimientos a las nuevas generaciones, orgullosas hijas, nietas y bisnietas de tejedoras. Desde 2010 la cooperativa organiza el Encuentro de Tejedoras con el apoyo de la Universidad Nacional de Tucumán y de diferentes organizaciones.

Integrantes: Josefa Yolanda Balderrama, Ángela Balderrama, Zaida Llampá, Ernestina Balderrama, Dominga Leonor Burgos, Liliana Soto, Belén Balderrama, Silena Mamondes y María Cristina Alancay.

**Flor de Altea.** Inspiradas en la flor medicinal homónima que florece en verano, se abre durante el día, se cierra y descansa durante la noche. El grupo de artesanas de la Comunidad de Santa Ana en los Valles de Altura de Jujuy, realizan rebozos en los que despliegan bordados de flores multicolores, trencillas realizadas en telar de cintura, fajillas y polleras. Estas piezas forman parte de la vestimenta tradicional de las mujeres que habitan esta zona. Todos los años realizan un evento que reúne la agricultura y los bordados en una exposición y feria a la que invitan a las comunidades vecinas para convidar de la cosecha de papas y los nuevos bordados.

Integrantes: Petrona Luere, Silveria Choque, Saraí Noemí Micaela Figueroa, María Adriana Mamaní, Elsa Beatriz Calapeña, Dalinda Ruth Zapana, Elizabeth Miriam Cruz, Florinda Marta Luere, Norma Elizabeth Nieba, Micaela Melinda Canavide, Silvia Emilse Rodríguez, Gerónima Figueroa, Alfonsina Cruz y Delia Quipildor.

**Flor en Piedra.** El nombre hace referencia a las flores grabadas en piedra que se encuentran en el Qhapaq Ñan (camino del Inca) en la Comunidad de Caspalá, provincia de Jujuy. Junto a dos comunidades del departamento de Valle Grande, realizan todos los años el Encuentro del Rebozo, donde celebran los nuevos textiles y bordados realizados especialmente para el evento.

Integrantes: Rosa Apaza, Ana Quipildor, Clara Bais, Saraí Quipildor, Delia Rodríguez, Alfonsina Cruz, Silvia Flores, Emilse Zapana, Hilda Cruz y Delia Quipildor. Colaborador del grupo: Agustín Quipildor.

**Randeras de El Cercado.** Cooperativa de tejedoras de la comuna El Cercado, en el sur de la provincia de Tucumán. Realizan un tipo de encaje a la aguja denominado Randa. La Randa, introducida durante el período colonial en América, es hoy una fuente de goce y creatividad para mujeres que viven en esta localidad rural. Son creadoras del MUMORA, Museo Móvil de la Randa, que ha ingresado en 2022 al Patrimonio Artístico de Argentina. Han participado en Bienales y exposiciones colectivas en diferentes ciudades.

Integrantes: Anita Toledo, Elba Sosa, Cristina Costilla, Marisel de los Ángeles Costilla, Anice Ariza, Ana Belén Costilla Ariza, Margarita Ariza, Magui Ariza, Ely Pacheco, Yohana Torres, Marta Núñez, Dolores Núñez, María Marcelina Núñez, Mirta Costilla, Elba Aybar, Claudia Aybar, Tatiana Belmonte, Gabriela Belmonte, María Ofelia Belmonte, Silvia González, María Laura González, María Magdalena Núñez, Silvia Amado, Agustina Sosa, Giselle Paz, Eugenia Torre, Camila Nieva, Norma Briño, Silvia Robles y Mónica Ariza.

**Teleras de Atamisqui.** Atamisqui es una localidad del departamento Loreto de Santiago del Estero, es un lugar reconocido porque sus teleras, mujeres que tejen en telares de patio se destacan por sus coloridos tejidos especialmente hechos para ser frazadas, alfombras y ponchos. En esta localidad se puede encontrar un telar en cada casa, sus tejedoras son admiradas por ser luchadoras que han logrado que se las valore y se las reconozca a través del oficio que han aprendido de sus abuelas y madres, y que transmiten a sus hijas y nietas por la continuidad de este legado. Trabajan diversas técnicas como el payado, el indio, baetón o tejido de técnica de peine y la guarda atada o ikat.

Integrantes: Graciela Peralta, Chavela Díaz, Belén Ybarra y Fani Peralta.

**Teleras de Huilla Catina.** Huilla Catina es una comuna del departamento de Loreto en la provincia de Santiago del Estero. Loreto está en el centro de esta extensa provincia, donde el quichua (variedad del quechua sureño) se arraigó en más de la mitad de su territorio y dota de particularidad a su música y poesía. El quichua se habla en una vasta región comprendida entre los ríos Dulce y Salado, constituyendo lo que el Profesor Domingo Bravo llamó “mesopotamia lingüística”. El grupo de tejedoras de Huilla Catina es uno de los tantos grupos de teleras de esta región. Tejen especialmente con lana de oveja en telares plantados. Conocen y transmiten distintas técnicas de tejido como el Indio Viejo, el Indio Cordobés o Indiana, el caracolillo o diente de choclo, payada o sobrebordada, nudo copto o pelo cortado. Realizan pies de camas, alfombras, tapices y

frazadas. Juana Gutiérrez, la mayor del grupo, realiza tapices figurativos con imágenes religiosas.

Integrantes: Lorena Chávez, Marta Espinillo, Blanca Santillán, Juana Gutiérrez y Mónica Chávez.

**Tejedores Andinos.** Movimiento que reúne a tejedores y tejedoras en la provincia de Jujuy para contar la historia pasada y futura desde una voz presente y latente a través de los tejidos. Realizan piezas en telar de pedales, telar de cintura, agujas, cordones y bordados. Utilizan para la confección de las mismas, fibra de llama, lana de oveja, ocasionalmente fibras de vicuña, tintes naturales y artificiales. Los motivos más frecuentes son gotas, kenkos y ganchos, en donde se puede apreciar la continuación de la práctica textil vinculada íntimamente con la cosmovisión andina.

En el año 2023 publicó en coautoría con la investigadora Celestina Stramigioli, *Arte Textil Andino en Argentina, Memoria kolla*, dedicado específicamente a los textiles indígenas realizados (en su gran mayoría) por tejedoras y tejedores situados en comunidades de la provincia de Jujuy y alrededores.

Integrantes: Lucrecia Cruz, Celeste Valero, Griselda Salas, Bernarda Martínez, Irma Cruz, Sabina Cruz, Vanesa Cruz, Joana Palacios, Emilce Inca, Ivana Cruz, Nora Ríos, Lina Ríos, Marisol Copa, Noelia Gallardo, Ayelén Martínez, Rosa Erazo, Karen Inca, Martín Valero, Mario Martínez, Dante Vargas y Kevin Gallardo.

**Tramando sueños de lana.** Tejedoras de Quilmes. Grupo de tejedoras de la Comunidad India Quilmes, de la provincia de Tucumán. Su nombre responde al sueño colectivo de llegar a nuevos horizontes. Se reúnen para tejer y aprender unas de otras, tomando talleres con diferentes maestras artesanas de la zona. Tienen como punto de encuentro la casa de María Garrido donde trabajan con telar, bastidores, realizan la tintura artesanal de la lana y la crianza de las ovejas.

Integrantes: Catalina Guitián, María de los Ángeles Garrido, Patricia Noemí Quinteros, Carmen Asunción Costilla y Soledad Vanesa Palacio.

**Tinku Kamayu.** Cooperativa de tejedoras del pueblo Diaguita Calchaquí, el lugar de origen de esta cooperativa es Lampacito, Santa María, Catamarca. El nombre del grupo es una voz quechua que puede traducirse como “reunidas para trabajar”. Realizan piezas en telares plantados y en bastidores, hilan en ruecas manuales, diseñan prendas de indumentaria confeccionadas en fibra de llama y lana de oveja, teñidas con tinturas variadas. La fundadora de esta organización es Margarita Ramírez, sanadora, maestra, creadora de quipus/libros e integrante del Movimiento Focolares.

Integrantes: Gisela Moreno, Juana Ramírez, Luz Mamaní, Marisel Cancino, Inés Ramírez, Laura Vargas, Lorena Ramírez, Margarita Ramírez, Mabel Pachao, Petrona Cáceres, Silvina Vargas y Sonia Aráoz.

**Silät.** Colectivo de tejedoras de las comunidades del pueblo Wichí de Santa Victoria Este, Salta. Su nombre es una palabra del idioma wichí que puede traducirse como mensaje o anuncio. Sus tejidos representan a diversos seres no humanos y sus mensajes. Sus piezas han sido parte de exposiciones como "A 18 minutos del sol" en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2023), "Nitsäyphä/ La vida que explota" en la Galería Cecilia Brunson Projects (2023) y participan en la 60ta Bienal de Arte de Venecia como parte de la exposición "Extranjeros por todas partes" curada por Adriano Pedrosa (2024). También realizan piezas utilitarias, especialmente bolsos de fibra de chaguar y lana.

Integrantes: Claudia Alarcón, Luisa Lucas, Aurora Lucas, Sara López, Gisela Velázquez, Virginia Gutiérrez, Jorgelina Segundo, Rosa Medina, Patricia Díaz, Mariela Díaz, Noelia García, Miguelina Pérez, Silvia Lucas, Rosalinda Solas, Mirta López, Vanesa García, Melania Pereyra, Anabel Luna, Beatriz Luna, Ana López, Fermina Pérez, Marilin Belizani, Mariela Pérez, Francisca Pérez, Marta Pacheco, Rosilda López, Margarita López, Graciela López, Andrea Arias, Luisa Pereira, Belén Vidal, Ramona Arias, Betina Gavi, Analí Carminia María, Carlota Ñato, Ofelia Julieta Pérez, Maura Pérez, Estela Lescano, Fabiola Gómez, Camila Pérez, Julia Aguirre, Norma Luna, Lia Marilin Pérez, María Erminda, Luca Juaréz, Tatiana Pereyra, Tomasa Alonso, Luisa Miranda, Luisa Sandoval, Ermelinda López y Catalina Segundo.

**Warmipura.** Tejedoras de la localidad El Churqui, Valle Calchaquí de Tucumán. El nombre del grupo es una palabra quechua que significa "entre mujeres". El mismo fue fundado por Liliana Pastrana, quien fue docente de las mujeres que hoy lo integran. Ella es referente y promotora cultural, investigó y recuperó técnicas ancestrales de la zona. Realizan tejidos hechos en telares plantados y bastidores, investigan el teñido artesanal utilizando tintes naturales de su territorio, los cuales extraen de vegetales nativos, especialmente de la mikuna.

Integrantes: Silvina Herrera, Julia Marisa Cruz, María Elena Tolaba, Julia Reyes, Maira Cruz, Karina González, Rosalía Gómez y Nelly Gómez.

## Sembradoras de la Unión Textiles Semillas

**Anabel del Valle Luna**, artesana y comunicadora del pueblo Wichí. Cofundadora y referente del grupo Silät, con estudios en salud intercultural, facilitadora en talleres de gestión territorial y comercialización.

**Carla Abilés**, artista multidisciplinaria de Salta. Reside en Berlín, desde donde investiga saberes ancestrales de su origen y la relación directa con la narrativa migratoria desde una perspectiva feminista y colaborativa.

**Celeste Valero**, tejedora y activista, parte de la comunidad Indígena de Casillas, Pueblo Omaguaca. Lidera al grupo Tejedores Andinos, el cual reúne a familias pertenecientes a distintas comunidades de las zonas Puna, Valles Altoandinos y Quebrada de Humahuaca.

**Claudia Alarcón**, artesana y artista del pueblo Wichí. Es una de las coordinadoras del grupo Silät, tejedoras indígenas organizadas de Santa Victoria Este. Es educadora intercultural desde el año 2017.

**Fernanda Villagra Serra**, docente universitaria, diseñadora de indumentaria y artista tucumana. Coautora de los libros *Randa Cerca*, de investigación sobre la historia y técnica de la randa, y *Anita Cañera, chinita Randerera*, un cuento para infancias.

**María Gabriela Cisterna**, investigadora y periodista. Su trabajo se vincula a la escritura y a la reflexión sobre prácticas artísticas contemporáneas. Tiene particular interés por las relaciones entre la lectura, la escritura y el tejido como modos de construir pensamiento.

**Milagros A. Colodrero**, artesana, artista textil e investigadora situada en la región andina. Profesora de telar, cestería y tintes naturales, entre otras técnicas del hacer y la experimentación textil. Fundadora y coordinadora de Archivo textil y co-directora de Mapa Textil.

**Tatiana Belmonte**, joven tejedora y promotora cultural perteneciente a la cooperativa Randeras de El Cercado de Tucumán, con quienes ha desarrollado diferentes proyectos comerciales, artísticos y educativos.

Han colaborado en diferentes etapas de la creación y desarrollo de **Textiles Semillas**: Agustina Neme, Agustín González Goytia, Ale Lamelas, Alina Bardavid, Álvaro Simón Padros, Árbol Ruiz, Belén Ybarra, Bruno Juliano, Candelaria Aaset, Carolina Pincioli, Cecilia Teruel, Cecilia Vega, Clara Johnston, Diego Gelatti, Esteban Gómez, Javier Díaz, Javier Rodríguez, José Luis Lorenzo, Gabriel Chaile, Gustavo Nieto, Gustavo Obligado, Inés González de Prada, Inés Justo, Lorena Cohen, Marcos Mizrahi, Mario Llullaillaco, Melina Berkenwald, Metaninfas, Nancy Gutiérrez, Nicolás Kuitca, Pamela González, Pauli Burgos, Paulo Vera, Rocío Barzola, Santiago Azzati, Sebastián Vidal Mackinson, Verónica Rossi, Victoria Pastana y Viviana Checchia.

Desde **Textiles Semillas** se apoyan acciones que proponen las tejedoras, a partir de las que se construyen instituciones o se ingresa a organismos para tentar nuevas formas de hacer y sentir de manera colectiva y transcultural. Durante el año 2023 realizamos exposiciones asociadas a encuentros de tejedoras y a ferias en Amaicha del Valle, San Miguel de Tucumán, Tilcara, Huacalera y

Atamisqui. En el 2024 participamos de la residencia URRRA, en Buenos Aires, y en exposiciones en Nueva York, Berlín y Chicago con piezas de autoría colaborativa que se enlazan a acciones de reflexión, celebración y experimentación desde la reciprocidad.



## Escribir de a muchas

metaninfas

Ustedes también son sembradoras, nos dijeron las chicas al comienzo de este proyecto. Luego de recopilar los textos, mapear la geografía de los grupos, de los tramos de cada viaje y de leer las más de veinte voces que son parte de este libro, entendimos que nuestra labor como editoras es una manera de sembrar: trabajar una idea, encontrarle una forma, un espacio que la pueda contener y esparcirla para que crezca.

*Creemos porque nos juntamos* es el quinto libro que publicamos con metaninfas y es otro modo de afirmar que nuestra práctica se ancla en un sistema de vínculos que no solo fortalecen nuestro hacer editorial, sino que nos confirma que frente a la realidad compleja que nos toca vivir, es posible obrar por el reencantamiento del mundo.

Al igual que los encuentros de tejedoras, que fueron dejando marcas, que permitieron consolidar y profundizar vínculos, el proceso de escritura de este libro nos trajo la experiencia del hacer colectivo y de la complicidad que se produce en la lectura atenta y cuidadosa de un material en proceso. Los textos también viajaron, pasaron por muchas manos que fueron trabajando en la escritura, cada una con su pulso, con su ritmo y con el saber específico que aportaron. Escribir de a muchas es una prueba de confianza, es poder soltar y dejar entrar la mirada de otras, es una entrega y también un compromiso.

Seguir explorando formatos de escritura colectiva es, para nosotras, un modo de sostener que el sentido se construye siempre en y con relación a otras. Nos afianzamos en la propia experiencia, en el respeto por nuestras identidades, nuestras formas de hacer, de decir, de contar nuestras historias. Lo hacemos como resistencia. A lo largo del recorrido de este libro intentamos dar batalla a las citas de autoridad y afirmarnos en nosotras, en la propia potencia de todas las que somos parte de este movimiento que se expande cada vez con más fuerza.

Estamos muy agradecidas de ser parte de esta unión, de haber sido testigos y cómplices del armado de un marco que pone a nuestras propias voces en un entramado historiográfico que propone un relato local. Un relato cruzado por el conocimiento de generaciones de familias, de comunidades, por los desplazamientos, los lazos afectivos y las historias orales y escritas que lejos de ser estáticas, se actualizan en la vitalidad de los tejidos, de los encuentros y sobre todo de las amistades.



## Biografías de lxs autorxs

**Alejandra Mizrahi** (San Miguel de Tucumán, 1981). Es artista, docente e investigadora. Su trabajo está atravesado por el carácter performativo de los textiles. De este modo teje, tiñe, borda, afieltra y enlaza diversas fibras, en ocasiones sola y también junto a otras tejedoras, poniendo en evidencia la potencia testigo que tienen los tejidos tanto de los cuerpos como del paisaje mismo en el que se construyen. Es Licenciada en Artes por la Universidad Nacional de Tucumán. Doctora en Filosofía por la Universidad Autónoma de Barcelona. Docente en la Tecnicatura en Diseño de Indumentaria y Textil, FAU, UNT. Desde 2012 trabaja con la comunidad de Randeras de El Cercado. Participó de residencias artísticas nacionales e internacionales. Realiza muestras individuales y colectivas desde 2005. Forma parte del colectivo La Lola Mora, trabajadoras de las artes de Tucumán. Su obra pertenece a las colecciones del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Palais de Glace y a colecciones privadas. Es parte del staff de la galería Intemperie.

**Andrei Fernández** (Cutral-Có, Neuquén, 1983). Es curadora, gestora intercultural e investigadora independiente. Promueve proyectos en los que se cruzan la economía social y el arte contemporáneo, a partir de los cuales propicia colaboraciones entre artistas, activistas e investigadores de diferentes

territorios y comunidades. Ha curado diversas exposiciones en museos, galerías y espacios autónomos de Argentina, Alemania, Paraguay, Portugal y Reino Unido. Curó el proyecto expositivo “La escucha y los vientos” presentado en ifa-Galerie de Berlín (2020), en el Museo de Bellas Artes de Salta y en el Museo del Barro/Fundación Migliorisi de Asunción (2021), como una propuesta de desarrollo de convivencia intercultural y análisis de los desplazamientos. Fue curadora del 110º Salón Nacional de Artes Visuales del Palais de Glace, organizado por el Ministerio de Cultura de Argentina (2022). Realizó una residencia como curadora en Delfina Foundation, Londres (2023). Acompaña al colectivo de tejedoras del pueblo Wichí Silät. Trabaja con la galería Cecilia Brunson Projects, con el programa 99 Questions y es parte de FACT, Fundación para el Arte Contemporáneo de Tucumán. Vive en el norte de Argentina.

**Angela Balderrama** (Amaicha del Valle, Tucumán, 1960). Nació y creció en la Comunidad Indígena de Amaicha del Valle, provincia de Tucumán. Aprendió a tejer a los 8 años y empezó a participar en ferias. Forma parte de la Cooperativa de Artesanos de Amaicha del Valle, a la que representó en diversas ferias, así se involucró en la enseñanza del tejido para niños. Trabajó junto con otros y otras comuneras para crear una nueva comunidad

indígena y en el proyecto de la Escuela de Gobernanza Indígena. Además, es parte de la Ruta del Artesano, que va desde Tafí del Valle a Anujana en Tucumán, Argentina, de la que forman parte mujeres bordadoras, tejedoras e hilanderas.

Entre el 2000 y el 2007, comenzó a dictar talleres de tejido en la ciudad de San Miguel de Tucumán. En 2010, junto a Olga Sulca, organizó el Primer Encuentro de Tejedoras/es en Amaicha del Valle, el cual se realiza cada año desde entonces en la víspera del 1 de agosto, como parte de los rituales de agradecimiento a la Pachamama. Es, también, coplera.

**Catalina Guitián** (Tucumán, 1952). Es parte del Pueblo Diaguita Calchaquí. Vive en el corazón de los Valles Calchaquíes, en las sierras de Quilmes, en el El Pichao. Su madre y su bisabuela le enseñaron a trabajar el tejido. Su madre le enseñó a hilar, teñir y tejer en telar plantado, también de ella aprendió a cocinar, criar animales, traer leña para calentarse y un sinfín de prácticas de cuidado y defensa de la vida. Ha asistido todos los años al Encuentro de Tejedoras que se hace en Amaicha del Valle para enseñar las técnicas que conoce. Catalina es una gran maestra que transmite sus saberes sin fronteras. Fue capacitadora de tejidos como recreación en el centro de jubilados de Colalao del valle por un lapso de 10 años, donde asistían jóvenes y adultos. Actualmente forma parte del grupo de la Pastoral Aborigen. Es la presidenta de la comisión de la capilla de San Blas y está a cargo de la organización del Encuentro "Resiliencia en la mujer". Catalina se propone con sus acciones dejar un legado no solo

para su familia o descendencia, sino también para su pueblo donde nació, creció y vive trabajando. Es parte del grupo de las Tejedoras de Quilmes.

**Claudia Alarcón** (La Puntana, Salta, 1989). Artesana y artista del pueblo Wichí. Es una de las líderes del grupo Silät, tejedoras indígenas organizadas de Santa Victoria Este. Teje imágenes que son parte de la memoria colectiva de su pueblo y fruto de su imaginación, mezclando mundos y tiempos. Participó de exposiciones colectivas como parte de la organización Thañi / Viene del monte en Argentina, Alemania, Puerto Rico, Paraguay, Estados Unidos y Portugal. Recibió el Primer Premio en la Disciplina Textil en el 110º Salón Nacional de Artes Visuales del Palais de Glace (2022). En 2022 y 2023 expuso su obra en ferias de arte contemporáneo de la mano de Remota Galería. Participó, a fin de 2023, de la exposición Nitsäyphä / La vida que explota en Londres, junto al grupo Silät, en la galería Cecilia Brunson Projects. Es una de las expositoras en la 60ta Bienal de Arte de Venecia “Extranjeros por todas partes”, curada por Adriano Pedrosa.

Vive en la comunidad La Puntana, al norte de la provincia argentina de Salta, junto al Río Pilcomayo.

**Celeste Valero** (Huacalera, Jujuy, 1993). Hija de Martín Valero y Lucrecia Cruz, tejedoras. Pertenecientes a la comunidad Indígena de Casillas, Pueblo Omaguaca. Conoció el mundo a través de los hilos. Los hilos le dejaron ver el amor de sus padres ya que con ellos alimentaron y vistieron a su familia. Llevó los hilos a la escuela sin darse cuenta de

que, más allá de un juego, serían su camino y propósito seguir los pasos de sus antepasados. Impulsó un emprendimiento familiar, sueño que reúne a hombres y mujeres, familia, amigos y compañeros en el espacio de trabajo colectivo, de lucha en defensa, cuidado del territorio y los derechos ignorados. En Tejedores Andinos el reconocimiento, la consulta y la transparencia son algunos de los aspectos en los que avanzan en forma colectiva.

Actualmente lidera y es referente de este grupo de tejedores que reúne a familias pertenecientes a distintas comunidades de las zonas Puna, Valles Altoandinos y Quebrada de Humahuaca, donde actualmente reside.

**Elvira Espejo Ayca** (Ayllu Qaqachaca, provincia Abaroa, Oruro, Bolivia, 1981). Destacada artista, gestora cultural e investigadora indígena. Su práctica se encuentra vinculada al textil, la tradición oral y la poesía. Es directora del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF).

En 2020 fue honrada con la condecoración oficial de la República Federal de Alemania, la Medalla Goethe, por su ardua e incansable labor cultural, convirtiéndose en la primera mujer boliviana (y la más joven en la historia del premio) en ser galardonada con esta importante distinción. Fue finalista en el Concurso de Literaturas Indígenas de la Casa de las Américas en Cuba (1994), recibió el premio para la poetisa internacional en el Cuarto Festival Mundial de la Poesía Venezolana (2007), ganó el primer premio Eduardo Avaroa en Artes, Especialidad Textiles Originarios, La Paz, Bolivia (2013), y el primer premio Fomento a la Creación Nativa en Literatura,

Especialidad Poesía, en el marco del V Festival de Arte Sur Andino Arica Barroca Chile (2018).

**Fernanda Villagra Serra** (San Miguel de Tucumán, 1984). Es docente universitaria de la Tecnicatura Universitaria de diseño de Indumentaria y Textil (UNT) y de la Licenciatura en Diseño Textil e Indumentaria (San Pablo T). Diseñadora de indumentaria y artista desde chica, conoció el universo de la artesanía textil de manos de su mamá, la diseñadora María Isabel Serra. Acompañó el proyecto de investigación y extensión universitaria acercando que ganó una mención honorífica del Fondo Nacional de las Artes categoría Patrimonio Cultural Inmaterial. Es coautora en el libro RandaCerca. Escribió junto con Alejandra Mizrahi el cuento Anita Cañera, chinita Randerera que a través de una historia fantástica, inspirada en la vida de una tejedora, pretende acercar el conocimiento de esta técnica a las infancias. Es Sembradora en **Textiles Semillas**.

**Lorena Cohen** (San Miguel de Tucumán, 1974). Arqueóloga y Técnica en Documentación y Museología Arqueológica por la Universidad Nacional de Tucumán, doctorada en Arqueología por la UBA, con apoyo del CONICET. Es profesora de la carrera de Arqueología en la UNT. Dirige proyectos de investigación y estudia sobre la espacialidad, las formas de habitar y las prácticas rituales en la puna catamarqueña en los últimos dos milenios y, recientemente, sobre ritualidades de hace tres milenios en la selva tucumana. Es profesional del CONICET, en el Instituto Superior de Estudios Sociales con el rol de

curadora del acervo patrimonial arqueológico, etnográfico, fotográfico y documental del Instituto de Arqueología y Museo de la Facultad de Ciencias Naturales e IML de la UNT.

Trabaja en la investigación y curaduría de proyectos museográficos y en acciones de vinculación científica, con la mira en una ciencia “puertas afuera de la academia”. Su formación en teatro, danza y música trazaron rumbos en su hacer arqueología.

**Lucila Galíndez** (CABA, Buenos Aires, 1978). Profesora en Ciencias Antropológicas (UBA). Desde hace 15 años vive en Tucumán, provincia que abrazó como propia. Desde el 2008 participa como docente invitada y en distintos proyectos del Instituto CERPACU de la Facultad de Filosofía y Letras (UNT). Su formación de posgrado incluye la Maestría en Psicología Social (Orientación en grupos e instituciones) de la Facultad de Psicología (UNT), el posgrado en Gestión y salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Facultad de Ciencias Económicas (UNC), la Formación en Gestión Cultural Pública del Ministerio de Cultura de la Nación y la Especialización en Estudios Culturales (UNSE). Gestora Cultural y docente en nivel superior. Desde el 2013 se desempeña como profesional de apoyo técnico en el Ente Cultural de Tucumán, desde donde participa en el diseño e implementación de programas y proyectos para la promoción y puesta en valor del sector artesanal y de las industrias culturales de la provincia. Cuenta con participaciones en congresos y publicaciones vinculadas a la artesanía y el patrimonio cultural inmaterial.

**Margarita Ramírez** (Santa María, Catamarca, 1960). Es Técnica en Artes Visuales, egresada de la Escuela Aurora de Santa María de Catamarca. Descendiente del pueblo Diaguita Calchaquí. Fundadora e integrante de la Cooperativa Tinku Kamayu, en la cual trabajan 16 mujeres dedicadas al diseño y producción de textiles en lana de oveja y fibra de llama y vicuña en Lampacito, provincia de Catamarca. Esta cooperativa nació en el año 2001, para ayudar a mujeres de este territorio a dignificar su trabajo. Participó de la publicación “Voces de la Artesanía” (2022) dentro del Programa Crafting Futures desarrollado por el British Council y la Red Federal Interuniversitaria de Diseño de Indumentaria y Textil de Universidades Nacionales de Argentina. Como integrante del Movimiento Focolares ha participado de Encuentros de Economía de Comunidad, una rama de este Movimiento que defiende la “cultura del dar”, en distintos países del mundo como Bolivia, Italia, Brasil, Hungría, entre otros.

Es parte de la **Unión Textiles Semillas**.

**María Del Carmen Toribio** (Misión San Andrés, Formosa, 1974). Nació donde los misioneros anglicanos erigieron la segunda Iglesia para evangelizar a los indígenas del Gran Chaco. Creció donde las mujeres han sabido obtener el hilo que redaba el pez más ágil, el que hacía la yica en la que el más fuerte cazador llevaba su presa con orgullo, y el siche que cargaba el fruto de la esperada estación, asegurando abastecimiento para cuando la escasez embistiera. De esas mujeres aprendió María del Carmen el arte de hilar y, casi al mismo tiempo, empezó a tejer.

Reside en Ingeniero Juárez, junto a su numerosa e itinerante familia que emigró en busca de oportunidades. Desde el año 2000, empezó a diseñar prendas e indumentaria con la fibra del chaguar. A partir del año 2005, comenzó a realizar talleres, charlas, exposiciones, participó de concursos y recibió numerosos premios. Sus trabajos textiles se exhibieron en Milán, Pekín, Nueva York, París. Hizo desfiles en Formosa, Chaco, Córdoba y La Plata. Trabaja además con restauradores y conservadores textiles.

**María Gabriela Cisterna** (San Miguel de Tucumán, 1997). Es Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional de Tucumán. Cursó una Maestría en Curaduría en Artes Visuales de la Universidad Nacional Tres de Febrero y una Maestría en Periodismo de la Universidad de San Andrés. Fue becada para cursar en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Columbia en Nueva York. También fue becaria DAAD para perfeccionamiento del idioma alemán. Actualmente, es estudiante del Doctorado en Filosofía de la Universidad de Buenos Aires con una beca doctoral de CONICET.

Además de su carrera académica, se desempeña como periodista independiente para distintos medios nacionales e internacionales. Le interesa, especialmente, cómo el ejercicio de la filosofía y la plasticidad que otorga al pensamiento pueden funcionar como una manera de acercarse y acompañar vidas, maneras de pensar y existencias diferentes.

**María Garrido** (San Miguel de Tucumán, 1972). Se crió en Quilmes, con sus abuelos. Ahí vive y allí es donde desea pasar toda la

vida. Desde chica aprendió el cuidado de las ovejas, tarea que continúa haciendo hasta hoy, de ellas obtiene la lana para sus tejidos, la carne para alimentar a su familia y la belleza de verlas caminar y correr. También se dedica a la agricultura, cultiva vegetales para alimentar a sus animales.

María es una de las fundadoras del grupo de Tejedoras de Quilmes, es en su casa donde se reúnen a tejer. Ella aprendió algo con su abuela y luego en distintos cursos que tomó a lo largo de los años.

**Martin Savransky** (Buenos Aires, 1987). Es director del Centro para el Cambio Climático Crítico de Goldsmiths, Universidad de Londres, donde gestiona el programa de Maestría en Ecología, Cultura y Sociedad. Su trabajo combina la filosofía y las ciencias sociales, el pensamiento poscolonial y las humanidades ambientales para activar metodologías fugitivas y especulativas sobre la vida en terrenos ecológicos inestables. Es autor de *Around the Day in Eighty Worlds: Politics of the Pluriverse* (2021) y *The Adventure of Relevance: An Ethics of Social Inquiry* (2016).

Además, fue coeditor de *After Progress* (2022) y de *Speculative Research: The Lure of Possible Futures* (2017). Ha publicado múltiples ensayos en foros como *Theory, Culture and Society*, *Social Text*, *The Sociological Review*, and *SubStance: A Review of Literary and Cultural Criticism*. Fue cocurador de la exposición digital *After Progress*. Actualmente trabaja en un nuevo proyecto de libro *Exology: Planetary Social Life and the Force of the Outside*.

**Michael Dieminger** (Bavaria, 1985). Curador y cineasta, con formación en antropología visual, medios sensoriales y estudios urbanos. Su trabajo se centra en las ecologías del conocimiento, el pluriverso, las distintas formas de epistemología, las prácticas asistenciales y la creación del mundo por parte de agentes humanos y no humanos. Actualmente trabaja en el Humboldt Forum de Berlín como curador y asesor científico, allí cura un proyecto de investigación artística de tipo parainstitucional llamado *99 Questions* el cual incluye nodos, encuentros, talleres, charlas, residencias, podcasts y mucho más. Ha curado y participado en proyectos en el Museo GRASSI (Alemania), la Whitworth Art Gallery (Reino Unido), el Festival de Cine DocsDF (México), el Museo Nacional de Río de Janeiro (Brasil) y Delfina Foundation (Reino Unido), entre otros. También ha impartido clases y seminarios en la Universidad de Viena y en el Instituto Latinoamericano de la Freie Universität zu Berlin. Estudió en la Universidad de Manchester, la Universidad Nacional Autónoma de México y la Bauhaus Universität Weimar.

**Milagros Álvarez Colodrero** (CABA, Buenos Aires, 1983). Es artesana y artista textil e investigadora. Profesora de telar, cestería y tintes naturales, entre otras técnicas del hacer y la experimentación textil. Fundadora y coordinadora de diferentes proyectos para la enseñanza de los oficios textiles: *Espacio entretejido*, 2010-2014, *Ñandutí - Artes y Oficios Textiles* 2015-2020, *Archivo Textil* desde 2020 hasta la actualidad, un formato móvil para el estudio, la formación, práctica e investigación de técnicas textiles tradicionales y su cruce

con la contemporaneidad.

Creadora y co-directora desde 2018 de *Mapa Textil*, residencias nómades con enfoque intercultural para el intercambio e investigación de las técnicas textiles tradicionales de diferentes regiones de la mano de tejedoras y tejedores en su contexto de origen. Colabora en proyectos rurales comunitarios trabajando sobre la memoria, revitalización y puesta en valor de las prácticas textiles. Actualmente se encuentra enfocada en una biblioteca y archivo que pueda dar cuenta del caudal ilimitado y disperso de técnicas textiles tradicionales.

Vive en Juella, Jujuy, Quebrada de Humahuaca, donde está armando *Andina Casa Taller*, un espacio para albergar residencias textiles.

**Mónica Chávez** (Ciudad de Buenos Aires, 1981). Artesana. Vive en el paraje Huilla Catina, en el departamento Loreto de la provincia de Santiago del Estero. Aprendió a hilar a los ocho años, siguiendo los pasos de su madre, y a los catorce años comenzó a tejer. Con su familia hacen caminos de mesa, alfombras, mantas y colchas en lana de oveja en telar de patio.

**Nancy Isabel Gutiérrez** (CABA, Buenos Aires, 1970). Profesora de tecnología (IIEP), Analista en gestión Educativa (UNSE), Técnica Superior en Hemoterapia (Instituto San Martín de Porres). Actualmente trabaja en dos instituciones públicas de gestión privada, en la capital de Santiago del Estero. Además acompaña y asesora en el área administrativa de diferentes colegios (nivel secundario y superior) en lo referente a

organización y gestión de las instituciones educativas. Acompaña al colectivo de artesanas de Huilla Catina y participa de encuentros y talleres realizados en conjunto con otros grupos de artesanas y artesanos.

**Patricia Quinteros** (Amaicha del Valle, 1989). Vive en Quilmes, donde a los 27 años empezó a tomar talleres de tejido con distintas profesoras de la zona. “De cada una aprendí algo hermoso, hasta que me empecé a animar sola, armaba unos telares chicos en mi casa para armar tapices. No eran perfectos, pero me emocionaba cada vez que terminaba uno, así fui aprendiendo más”.

**Santiago Azzati** (Buenos Aires, 1988). Es sociólogo, investigador y docente por la Universidad de Buenos Aires. Es integrante del Grupo de Trabajo de Economías Populares del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Actualmente realiza una investigación doctoral sobre las economías y ecologías del textil artesanal en Argentina. Trabajó durante algunos años con el proyecto Makiwan que nuclea a grupos y comunidades de artesanas textiles de la región andina de la Puna y Quebrada de Humahuaca.

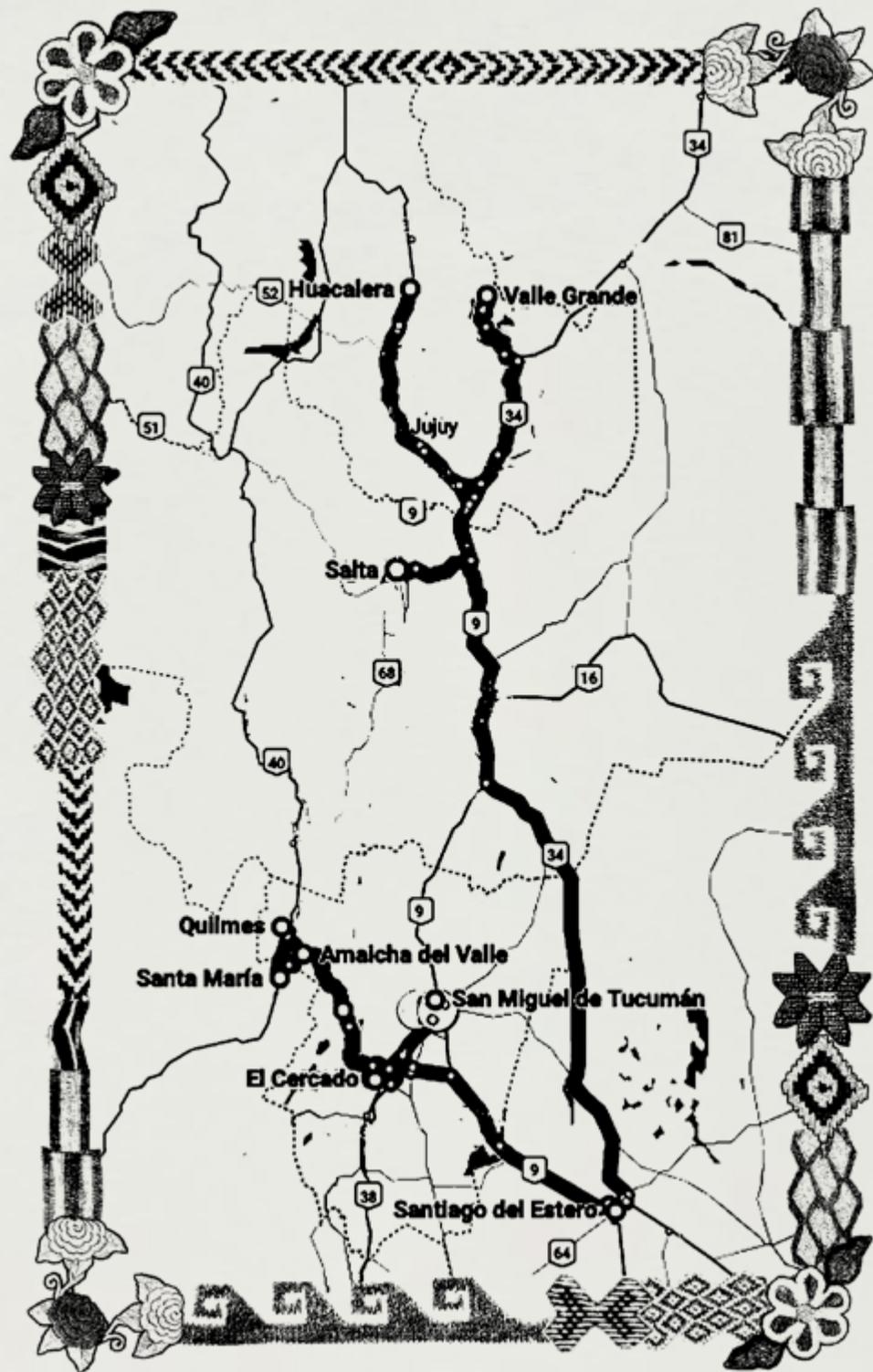
**Soledad Palacios** (Cafayate, 1986). Se crió en Quilmes Bajo. Aprendió a tejer por el impulso de un grupo de mujeres que decidió empezar a reunirse y compartir distintas técnicas. Hoy, ellas son las Tejedoras de Quilmes, de las que Soledad forma parte. Trabaja en su casa en las distintas tareas de cuidado del hogar y está terminando el cursado de la Escuela Secundaria.

**Tatiana Belmonte** (Monteros, Tucumán, 2004). Aprendió a tejer Randa a los siete años con su madre. Cuando cumplió los nueve, viajó por primera vez a la feria Raúl Cortazar en Cosquín, Córdoba, donde recibió una mención especial por ser la artesana más pequeña.

En 2022, con un grupo de treinta Randeras, en el que se encuentran su madre y hermanas, formaron una cooperativa en la que hacen trabajos y obras colectivas, entre ellas el "Museo Móvil de la Randa" (MUMORA). Con “Nuestro jardín de Randas” ganaron el premio adquisición del Salón Nacional 8M 2022. El mismo año, junto con Randeras y tejedoras del pueblo Wichí realizaron la obra colaborativa “Red Transancestrocolonial” que expusieron en las jornadas “Fabulaciones” en Selva Negra Galería, Buenos Aires.

Fue parte de la Escuela de Artes y Oficios (EAO) en su edición 2023. Es Sembradora en **Textiles Semillas** y forma parte del grupo de tejedoras Randeras de El Cercado.

**Teresa Liliana del Valle Pastrana** (Tafí del Valle, Tucumán, 1968). Es Profesora de Corte y Confección. En el año 1987 ingresó al Plan Nacional de Alfabetización, como alfabetizadora de Alta Montaña y en el año 1991, ingresó al Programa Federal de Educación como Capacitadora Laboral. Desde entonces, trabaja en distintas localidades del Departamento de Tafí del Valle. En el año 1999, desarrolló las primeras investigaciones con tintes naturales. En el año 2002 impulsó el proyecto “Los Pigmentos a todo color”, con la propuesta de investigar y experimentar con la elaboración de tintes obtenidos de diferentes partes de las plantas. Participó de las iniciativas “Volver a lo nuestro”. Junto con sus ex alumnas del Centro de Formación de Tafí del Valle, fundó en el año 2014 el grupo Warmpipura. Su interés por las plantas tintóreas y el trabajo de los tintes naturales han marcado toda su carrera y pensamiento.



Queremos agradecer y dedicar este libro a las presencias humanas y no humanas con quienes convivimos, ellas nos han dado las fuerzas y el aliento para llevar a cabo esta tarea. Las Madres del Monte, la Virgen de las Nieves, la Pachamama, los Cuatro Elementos, y a las que no sabemos, aún, nombrar.  
Gracias a cada una de las tejedoras y sembradoras y a nuestras familias.

Mapa El Peregrinaje por Árbol Ruiz

Textos: Alejandra Mizrahi, Andrei Fernández, Angela Balderrama, Catalina Guitián, Claudia Alarcón, Celeste Valero, Elvira Espejo Ayca, Fernanda Villagra Serra, Lorena Cohen, Lucila Galíndez, Margarita Ramírez, María del Carmen Toribio, María Gabriela Cisterna, María Garrido, Martín Savransky, Michael Dieminger, Milagros Álvarez Colodrero, Mónica Chávez, Nancy Isabel Gutiérrez, Patricia Quinteros, Santiago Azzati, Soledad Palacios, Tatiana Belmonte, Teresa Liliana del Valle Pastrana

Traducción: María Carri

Edición: Lorena Fernández y María Alejandra Gatti

Diseño gráfico: Magdalena Pardo  
Asistencia en diseño: Constanza Ale Carrera  
Asesoría en diseño: Ezequiel Cafaro

Revisión de textos: Juan Manuel Díaz Pas

**Creemos porque nos juntamos**  
2024

233 páginas  
36 x 24 cm  
Publicación digital  
Tipografías: Chivo, Neue Haas Unica, Freight Text, Freight Micro metaninfas ediciones

Este libro se realizó en el marco del programa  
99 Questions de Humboldt Forum.



 **STIFTUNG  
HUMBOLDT FORUM**  
IM BERLINER SCHLOSS



**CREEMOS PORQUE NOS JUNTAMOS**  
se terminó en el mes de octubre de 2024 entre  
América y Europa.