

UNIVERSIDAD INCA GARCILASO DE LA VEGA
ESCUELA DE POSGRADO



DOCTORADO EN EDUCACIÓN

TESIS

**EL MODELO PEDAGÓGICO TRADICIONAL ANDINO Y LA TECNOLOGÍA DEL ARTE
TEXTIL AYMARA**

**PRESENTADA POR:
MARÍA ADELA PINO JORDÁN**

Para optar el grado de DOCTOR EN EDUCACIÓN

ASESORA DE TESIS: DRA. LAURA ESPONDA VERSACE

2021

ÍNDICE

EL MODELO PEDAGÓGICO TRADICIONAL ANDINO Y LA TECNOLOGÍA DEL ARTE TEXTIL AYMARA DE LA REGIÓN PUNO

	Pág.
Resumen	5
Abstract	6
Introducción	7
Capítulo 1: Fundamentos teóricos de la investigación	11
1.1 Marco histórico de desarrollo de la tecnología textil andina	11
1.1.1 Consideraciones previas	11
1.1.2 Desarrollo textil arqueológico: de los orígenes arcaicos al formativo superior	13
1.1.3 Las culturas aymaras del departamento de Puno	20
1.2 Marco filosófico: Referentes filosóficos, culturales y lingüísticos Andinos	23
1.2.1 Racionalidad andina: pensamiento y saber andino (yachay /yatiña)	24
1.2.2 Caracterización de la racionalidad: pensamiento y saber andino	25
1.2.3 Aproximación al enfoque de la Interculturalidad	27
1.2.4 Aproximación filológica: lengua aymara y el objeto textil andino	29
1.3 Marco teórico: El modelo pedagógico natural, comunitario y tradicional andino	30
1.3.1 La formación comunitaria tradicional: el Ayllu como transmisor de saberes	30
1.3.2 La formación pedagógica en el Tawantinsuyu y la tradición de aprendizaje comunitario posterior a los Incas	33
1.3.3 Hacia un modelo pedagógico natural, comunitario y tradicional: sus principios, su metodología y sus resultados	37
1.3.4 Aproximación a una pedagogía andina y su proceso didáctico	39
1.3.5 Dos paradigmas pedagógicos: paralelo entre el modelo pedagógico de J.A. Comenio, primero de la pedagogía moderna (1592-1670) y el modelo pedagógico ancestral tradicional andino	43
1.4 Tecnología textil andina	51
1.4.1 Acciones u operaciones del hilado	52

1.4.2	La actividad del teñido	53
1.4.3	Estructura, técnica, tejido	54
1.4.4	Instrumentos o herramientas del textil andino	59
1.4.5	Acabados	61
1.5	Investigaciones	61
1.5.1	Investigaciones acerca de los modelos pedagógicos	61
1.5.2	Estudio de los textiles aymaras de Puno, por Christiane Lefebvre	64
1.6	Marco conceptual	65
1.6.1	Definición de términos de tecnología textil	65
1.6.2	Definición de términos educacionales	69
	Capítulo II: El problema, objetivos, hipótesis y variables	71
2.1	Planteamiento del Problema	71
2.1.1	Descripción de la Realidad Problemática	71
2.1.2	Antecedentes teóricos	72
2.1.3	Definición del Problema Principal	74
	2.1.3.1 Problemas específicos	74
2.2	Finalidad y Objetivos de la Investigación	75
2.2.1	Finalidad	75
2.2.2	Objetivo General	75
	2.2.2.1 Objetivos específicos	75
2.2.3	Delimitación del estudio	75
2.2.4	Justificación e importancia del estudio	76
2.3	Variables de estudio	76
2.3.1	Conjeturas	76
2.3.2	Variables e indicadores	77
Capítulo III:	Método, Técnica e Instrumentos	79
3.1	Población y muestra	79
3.2	Diseños utilizados en el Estudio	79
3.2.1	Estudio del contexto cultural puneño	79
3.2.2	Esquemas de la concepción primordial de un modelo pedagógico andino	80

3.2.3	Pervivencia de las etapas del proceso enseñanza-aprendizaje	80
3.3	Técnicas e instrumentos de recolección de datos	80
3.4	Procesamiento de datos	80
Capítulo IV	Entrevistas y comentarios	81
4.1	Comentarios a las respuestas proporcionadas por los comuneros aymaras durante las entrevistas	82
4.4.1	Filosofía y cosmogonía andina	82
4.1.2	Valores culturales Ayllu. Comunidad campesina ayma	89
4.1.3	Proceso de aprendizaje productivo comunitario: Cadena Textil	101
4.1.4	La tecnología del tejido aymara y la transferencia de conocimientos	109
Capítulo V:	Resultados de la investigación	134
Capítulo VI	Discusión de resultados	144
Capítulo VII:	Conclusiones y recomendaciones	155
		157
	Referencias bibliográficas	157

AGRADECIMIENTO

A la Facultad de Educación de la Escuela de Posgrado, a sus Directivos, Docentes, su personal secretarial, por haber proporcionado y brindado toda las facilidades, alcances colaboración, de documentos. sin los cuales sin los cuales no habría alcanzar las metas trazadas en el presente estudio.

A la Dra Laura Esponda Versace, por su acertado asesoramiento, diálogo, sugerencias y consejos, que contribuyeron a dar luces, objetividad y definir cada etapa de la presente tesis.

A la Doctora María Isabel Vigil, por las orientaciones, decisiones y diligencias realizadas por la Oficina General de Grados y Títulos.

A los miembros del Jurado Calificador : Dr. Juan Carlos Córdova Palacios Presidente, Dr. César Antonio Palomino Castro Secretario y Dra. Martha Alicia Jordán Vocal; a quienes agradezco por sus observaciones y recomendaciones.

A mis colegas: Dra Edith Reyes de Rojas, Lic. Sara Acevedo de Lima. Dr. Andrés Arias y Lupe Marilú Huanca, de Puno, por apoyarme en la validación del instrumento en la aplicación de las entrevistas.

A los comuneros campesinos, representados por Juan Holguín, ellos proporcionaron valiosa información acerca de la Cultura *Aymara* para el contenido de la tesis.

A mi hermana Ana María Pino por la importante información proporcionada desde su biblioteca y coordinaciones en la ciudad de Puno. A Manuel Marcos por su apoyo editor. Por igual a mi familia por su paciencia.

A todos, mi profundo agradecimiento.

RESUMEN

Se tiene la certeza que el Perú Antiguo fue un foco de cultura de desarrollo milenario, con un proceso de transformaciones profundas por cuanto aún mantiene una unidad en creencias, mitos, idioma, tecnologías, conocimientos y saberes que denotan la existencia de un factor de carácter pedagógico o modelo andino de naturaleza holística, integrador de aspectos principios cosmogónicos, valores éticos, artísticos, tecnológicos habituales en sus prácticas cotidianas. Entre sus características resaltantes en la vida práctica, figura un calendario agro festivo ritual, usado como recurso ordenador cuya lectura del tiempo les permite planificar sus actividades agrícolas o manufactureras como la textil.

Los saberes del tejido lo conforman dos procesos, uno identificado como la “cadena de producción textil”, es el manejo de recursos para la producción de hilos y teñido con tintes naturales, destinados a la confección de textiles. El otro, denominado la “grilla textil”, es el conjunto de técnicas de telar que son aprendidas paulatinamente desde la infancia mediante juegos, hasta alcanzar tejidos de calidad en la juventud, en una peculiar lógica de enseñanza – aprendizaje.

El objetivo de la investigación fue determinar que el modelo pedagógico tradicional andino, influye en la tecnología del arte textil aymara del departamento de Puno.

El método de la investigación es cualitativo, de corte fenomenológico y el método histórico crítico, permisibles a la investigación cualitativa. Para hacer posible el estudio, se recurrió al enfoque intercultural.

La producción textil estudiada se ubica en cuatro comunidades campesinas de la región aymara del departamento de Puno: Ácora, July, Chucuito e Ilave, comunidades productoras de textiles, de los que se analiza una muestra de mantos: *awayos* o *llicllas*, prendas de vestir. Se entrevistó a 5 comuneros tejedores y a 3 expertos en educación andina.

Se llegó a la conclusión que la cultura andina posee un modelo pedagógico congruente con principios cosmogónicos fundamentados en la *Pachamama*.

Palabras clave: modelo pedagógico, tecnología textil, cosmovisión, interculturalidad, tejido aymara.

ABSTRACT

It is certain that Ancient Peru was a focus of millenary development culture, with a process of deep transformations because it still maintains a unity in beliefs, myths, language, technologies, knowledge and knowledge that denote the existence of a character factor. pedagogical or Andean model of a holistic nature, integrating aspects of cosmogonic principles, ethical, artistic, technological values habitual in their daily practices. Among its outstanding features in practical life, there is a ritual agro-festive calendar, used as a computer resource whose reading of time allows them to plan their agricultural or manufacturing activities such as textiles.

The knowledges of weaving is made up of two processes, one identified as the "textile production chain", is the management of resources for the production of threads and dyeing with natural dyes, destined for the manufacture of textiles. The other, called the "textile grid", is the set of loom techniques that are gradually learned from childhood through games, until quality fabrics are achieved in youth, in a peculiar teaching-learning logic.

The objective of the research was to determine that the traditional Andean pedagogical model influences the technology of Aymara textile art in the department of Puno.

The research method is qualitative, of a phenomenological nature and the critical historical method, permissible for qualitative research. To make the study possible, the intercultural approach was used.

The textile production studied is located in four peasant communities of the Aymara region of the department of Puno: Ácora, July, Chucuito and Ilave, textile-producing communities, from which a sample of cloaks is analyzed: awayos or llicllas, garments. Five community weavers and three experts in Andean education were interviewed.

It was concluded that the Andean culture has a pedagogical model consistent with cosmogonic principles based on the Pachamama.

Keywords: pedagogical model, textile technology, worldview, interculturality, Aymara fabric.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo partió de la inquietud por conocer la faceta educativa que caracterizó a la gran sociedad conformada por diversas culturas, ubicadas en una vasta extensión de los Andes Centrales.

Observar además que, desde hace 5000 años a. C, se había dado en sus habitantes las condiciones culturales para armonizar con la naturaleza, y haber compartido similares desarrollos, ideas, vivencias y experiencias, afines en los Andes Centrales.

Desde estos comienzos se fue gestando un proceso educativo orientado en el “saber hacer” y en la transferencia de conocimientos aparentemente prácticos. Sin embargo, por información arqueológica, desde estos inicios, hubo un fuerte soporte espiritual de creencias primordiales: divinidades, mitos, celebraciones, que hasta hoy se sustentan en el universo “*Pacha*”, *Pachamama*, universo sagrado por donde transitan sus progresos cognitivos, creativos, productivos, técnicos, prácticos, de alto grado en todo el ámbito cultural.

Con la finalidad de identificar las características del factor educativo, se ha elegido el caso de la tecnología textil poseedora de un rico patrimonio creado desde hace 2,500 años a. C., y de una presencia continua en el tiempo hasta la actualidad. Todo ello se debió a las buenas prácticas de un tipo de enseñanza-aprendizaje original que gestaron y sistematizaron en la producción del textil. De allí la importancia por estudiar el fenómeno educativo andino, para comprenderlo, asimilarlo y proponer nexos con la educación oficial sobre todo por sus buenos resultados y por el gran potencial organizativo, productivo, creativo, técnico, característico de su textilería.

En la actualidad, estas prácticas de enseñanza-aprendizaje tradicional, son igualmente responsabilidad de los padres y la comunidad, entendida como una familia grande, para lo cual la edad de iniciación en la práctica textil, comienza hacia los 3 años en labores de poca complejidad, luego mediana, y alta complejidad hacia los 15 a 16 años en Puno. Para Arnold y Espejo va hasta 18-19 años (2012, p. 27), edad en que el joven ha logrado desarrollar capacidades, habilidades, destrezas, mediante un aprendizaje práctico, continuo e integral de carácter permanente y de toda la vida.

Para comprobar los altos rendimientos técnicos, estilísticos, valorativos de evocación ritual, o comunicacional, es posible someter a los textiles a variados análisis de sus

característica y funciones: económica, identidad, políticos o sociales, expresados en sus textiles.

La información conseguida en las comunidades aymaras, permitió detectar cuanto de la tradición textil se mantiene y los cambios producidos en el proceso de elaboración de hilos, el teñido y tintes naturales, en cantidades suficientes que se usarán en la producción textil y en la enseñanza-aprendizaje de su población y la confirmación de sus objetivos. Finalmente, los resultados de la investigación permitieron detectar la situación en que se encuentra la formación tradicional, desde la atención del Estado y sus proyecciones económicas como medio de vida.

La tesis contiene una secuencia de cinco capítulos con los siguientes contenidos:

El Capítulo I, presenta los elementos resaltantes de la evolución textil desde el periodo arcaico, donde se encontraron los primeros textiles de algodón en la zona de Huaca Prieta La Libertad, el periodo formativo medio en que se desarrolla enormemente la tecnología textil, son importantes los tejidos de Chavín y Paracas con la más completa variedad de técnicas textiles; mientras que en los territorios sur peruanos, a la desaparición de la cultura Tiahuanaco, hacia el año 800 d. C, irrumpen los pueblos aymaras estableciéndose a inmediaciones del Lago Titicaca, ocupados por grupos Lupacas, culturas expansivas que abarcaron territorios: boliviano, nor-chileno y nor- argentino y sur-andino de Puno. Ellos recibieron la influencia de la cultura Inca, importante para el desarrollo de los textiles de la zona; posteriormente, durante la época colonial virreinal, la introducción de la lana de ovino, la bayeta y telar vertical, incorporados a la actividad de las comunidades campesinas, sin desmedro de la calidad y originalidad de sus creaciones locales. En la época republicana se muestra una política de abandono y falta de interés hacia las poblaciones nativas, manteniendo así su cultura tradicional, la conservación y permanencia de sus tradiciones en todo orden de cosas. La realidad actual nos muestra que se han operado cambios por la incursión de diferentes factores propios de la modernidad, como la industria textil con resultados poco favorables a la tradición textil.

Busca encontrar las bases filosóficas, culturales y teóricas que favorecieron el desarrollo de acciones pedagógicas, socializadoras principistas, en sus procesos de desarrollo como sujeto comunitario, visible en la práctica cotidiana conducida en y por la familia y la comunidad. Durante el periodo incaico aparece una organización sistemática de corte elitista imperial, con grandes desarrollos de índole científico, administrativo, militar, artístico, tecnológico y con la presencia de especialistas como es el caso de los *cumbicamayoc* en la textilería. Se diferencia de la educación del pueblo que permanece

en el marco de las tradiciones ancestrales de por sí muy avanzadas. Desde la percepción del desarrollo humano, se observa que sus prácticas de aprendizaje son de carácter holístico y que en el hacer confluyen principios, valores y procesos, tal como ocurre en labores agrícolas y manufactureras. En labores como estas se han formado a la persona como sujeto individual y social, integrado a la organización comunal de orden cosmogónico, característico en sus tradiciones; prácticas que aún son vitales en las comunidades actuales.

El tercer aspecto está orientado a comprender la complejidad de la tecnología textil, sus procesos estructurales, técnicos y acabados, así como la elaboración de instrumentos, herramientas e insumos necesarios para la actividad textil. La parte creativa centrada en la variedad de sus técnicas y diseños, dotadas de sentido y carga significativa. Complementa el estudio de los temas abordados la presentación de investigaciones realizadas, unas referidas a problemas de estudio en torno a la educación y otros referidos a temas de procesos textiles andinos, constituyen el marco teórico del presente estudio.

El marco conceptual, es una selección de términos destinados a proporcionar las definiciones tanto de las variables en estudio como palabras no usuales y difíciles de encontrar en los diccionarios, se integran a este grupo los términos aymaras.

El capítulo II, contiene el planteamiento del problema, este incluye un diagnóstico de realidad y reflexiones sobre los antecedentes teóricos, orientados a detectar la problemática del estudio, para la determinación de las características de un modelo pedagógico andino observado a través de la información histórica, pedagógica y los componentes de la tecnología textil tradicional andina.

En la formulación del problema, se han planteado cuatro preguntas relacionadas a la existencia de un modelo pedagógico tradicional andino, que influye en la tecnología del arte textil aymara del departamento de Puno, de donde se han deducido los objetivos, una afirmación hipotética cualitativa y las variables del estudio, Se ha previsto la estrategia metodológica y los instrumentos para la recogida de información.

El capítulo III, contiene la previsión de estrategias necesarias para hacer viable el estudio y obtener resultados esperados, para lo cual se hizo la elección de cuatro comunidades campesinas aymaras ubicadas en los distritos de Ácora, Juli, Chucuito e Ilave ubicadas a inmediaciones del lago Titicaca. Se aplicó una entrevista inopinada a 6 tejedoras y

tejedores, las que fueron procesadas en función de indicadores de las dos variables estudiadas.

En el capítulo IV, se presentan los resultados debidamente analizados de las encuestas aplicadas a los tejedores de las comunidades estudiadas. Se hizo una consulta de expertos para validar la encuesta. El registro fotográfico de textiles aymaras se tornó incompleto debido a dificultades laborales de los comuneros, los que se encontraban en temporada de chacra (en el campo) no fue posible recoger la información prevista *in situ*. En cambio, se presenta la muestra de sus similares, la mayoría obtenidas de archivos privados.

El capítulo V, Bajo el título de Resultados de la investigación se presenta en primer lugar las respuestas a las 15 preguntas formuladas en las entrevistas acompañadas de un juicio crítico para su mejor comprensión. La información obtenida se sometió a la triangulación entre la teoría andina, las variables de estudio y las respuestas de los entrevistados.

Capítulo VI , Discusión de resultados obtenidos en relación a la existencia de un plan de estudios seguidos en el aprendizaje de textiles en las comunidades estudiadas.

Capítulo VII, Conclusiones y Recomendaciones.

Anexos.

CAPÍTULO I FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 MARCO HISTÓRICO DE DESARROLLO DE LA TECNOLOGÍA TEXTIL ANDINA

1.1.1 Consideraciones previas

Al echar una mirada al desarrollo de la tecnología textil, una de las mayores actividades de la vida campesina en el mundo andino, advertimos que esta se remonta a los tiempos en los que la población vivía en aldeas, había descubierto plantas y animales e iniciado los procesos de domesticación de la naturaleza que aprendieron a utilizar con un sentido práctico (Lumbreras: 1969, pp. 70 - 71). Socialmente, se constituyeron en poblaciones organizadas en núcleos básicos y comunitarios que conocemos como *aillu* (*ayllu*), -verdadero motor de creación cultural- y que estuvieron sustentados en la práctica de principios socializados para su convivencia y supervivencia.

Según el sustento filosófico de J. Estermann (2006, p. 123), se considera una mentalidad primordial que denomina “racionalidad andina” o “mito fundacional”: una forma de pensamiento pragmático-religioso que empezó a gestarse hace 2500 años a.C., o aún antes, a la que hoy se conoce como tradición andina. De manera similar, aparecen en el “dibujo cosmogónico” de Joan Santa Cruz Pachacuti, transcrito por Duviols e Itiers en 1993, en Estermann (p. 323) quien percibe el universo como casa en el que han quedado plasmadas en imágenes, las relaciones de pares cosmogónicos. En el caso aymara, se perciben particularidades de carácter religioso esbozadas en una trilogía: “Pachamama” o universo cosmogónico, los *Apus*, (nevados) *Achachilas* (abuelos), *Amaru* (agua) que explican su mundo. Elementos que guardan correspondencia con la naturaleza (tierra, nevados y agua) que, desde nuestro punto de vista, son elementos esenciales [...] fuente de vida para una sociedad agrícola.

El tiempo, fue otro componente fundamental y que, para el caso andino, tanto filósofos, cuanto científico - sociales lo identifican como cíclico [...] bajo el uso de calendarios bastante precisos, uno masculino y el otro femenino Zuidema (2015, p. 63). Así, el tiempo determina sus ritos, sus actividades de siembra y cosecha, la racionalización del agua, sus fiestas y su respectiva ritualidad. En su praxis, desarrollan una tecnología compleja desde las actividades agrícolas hasta las artesanales, en las que se incluye el tejido. Todo lo que está contenido en su concepción de universo es vida: la naturaleza, el hombre y sus objetos. Así, Arnold (2013, p. 50) otorga al textil la connotación de sujeto, ser vivo, y señala

al tejedor como el artífice que construye su tejido desde el urdido como un armazón que concluye en los bordes. Precisa que el objeto textil tiene una naturaleza viva con su corporalidad y su aspecto tridimensional. Cita a Hoces y Brugnoli (2006) “El objeto no debe presentar cortes y debe nacer como un cuerpo en el telar”; de allí, la comprensión del textil como sujeto realizado con la precisión y el sentido de perfección con el que está dotado. Su tecnología es expresión de un sustento cosmogónico de valores permanentes, que subsisten tradicionalmente superando los cambios históricos de la vida nacional.

Los objetos textiles procedentes de los antiguos cementerios, descubiertos, recuperados y catalogados científicamente por los arqueólogos, son valiosas evidencias testimoniales ante la ausencia de información escrita. Este sustento ha permitido establecer la antigüedad, los estilos, las características, las propiedades, las funciones y la tecnología de los tejidos en el mundo prehispánico. Más tarde, con el incremento de fuentes escritas (crónicas y documentos de archivo) y el aporte de disciplinas como la Etnología, se hizo posible la profundización de estos estudios, dada la variedad no sólo de técnicas y estilos, sino de contenidos expresados a través de símbolos de la naturaleza, personajes míticos y formas geométricas. Todas estas representaciones revelan rasgos de su existencia: sus afectos, sus creencias, sus vivencias, sus valores éticos, artísticos y sus aprendizajes.

Debido a la vastedad de la producción textil en su evolución y por lo específico del presente estudio, se han elegido las dos primeras épocas, arcaica y formativa, de zonas como La Libertad, Chavín y Paracas, lugares donde se han registrado, prácticamente, todas las técnicas textiles conocidas. En segundo lugar, al sur, en la región Puno, registran desarrollos paralelos, ocupan este territorio los Choqueles. Según Bouysse Cassagne (1987), eran comunidades de pastores de puna de la época arcaica. Pucará, del periodo formativo, con expansión hacia el Cusco, Arequipa, Moquegua y los Pacajes bolivianos, (Palao, p. 8), interactuó con la cultura Tiahuanaco en sus fases I y II. Como cultura de prolongado desarrollo, al desaparecer ésta en su fase quinta, etapa expansiva 1200 d. C. irrumpen, en torno al lago Titicaca, las culturas aymaras que aún se manifiestan hoy como cultura viva.

Los textiles tradicionales producidos en esta región por los *cumbicamayoc* - tejedores reconocidos por la tradición e importantes en las épocas inca y virreinal - destaca el prestigio alcanzado por los reinos de pastores, etnias lupacas, de habla aymara diseminadas en los actuales distritos de Ácora, Juli, Chucuito. Y, por otra parte, al norte de Puno, en las provincias de Lampa y Ayaviri los canas y canchis, etnias bilingües de

habla quechua y aymara identificadas por los incas como los collas (Ghisbert, 2006, pp. 168 - 69). En la actualidad, el promedio común de la población puneña es trilingüe por la inclusión del castellano, heredad hispana. Información de Ana María Pino, “Casa del Corregidor”).

1.1.2 Desarrollo textil arqueológico: de los orígenes arcaicos al formativo superior

- Rasgos generales del periodo arcaico: sus técnicas textiles.

Durante esta época denominada arcaica, (2,500 a 1500 a. C.) la población estaba constituida por grupos dedicados principalmente a labores agrícolas, vivían en aldeas y en chozas confeccionadas con fibras vegetales. Aparece aquí la primera manifestación de tejido en fibras vegetales, las esteras, tejidas de junco utilizadas como techos o cubiertas, con fines habitacionales y otras, funerarias (Lumbreras, 1969, p. 61) En Chilca, por ejemplo, tejían redes para la pesca. En el yacimiento de Huaca Prieta (La Libertad), Junius Bird, descubrió gran abundancia de textiles de algodón elaborados con una técnica sencilla tipo tela (<http://historiaperuana.pe/periodo-autoctono/huaca-prieta/>). Despierta la atención la presencia del notable diseño de las dos figuras concéntricas: el ave cóndor o águila y la serpiente que, por sus características, explicaría un uso ritual.

La primera técnica que se conoce es la del enlazado, (anudado) previsiblemente en la fabricación de redes con una variedad de diseños, objetos descubiertos en el norte del país por J. Bird, y F. Engel. Corresponde al período arcaico medio hacia los 3000 a. C. En esta época ya hacían telas con precisiones de estructura y diseños con las imágenes del cóndor y la serpiente de evidente carácter ritual como la descubierta en Huaca Prieta.

(<https://www.google.com.pe/search?q=tejido+de+huaca+prieta&rlz=1C1ELEA>)

Según Ruth Corcuera (2015, p. 29), los tejidos se constituyeron en registros de contenidos, capaces de comunicar un lenguaje gráfico comprensible al colectivo. Esta característica no corresponde solo al área del tejido, sino que es propia del arte americano en general, arte estrechamente ligado a la necesidad de expresar contenidos profundos, creencias que alimentaban naturalmente la vida de los hombres.



Fig. 1 Textil de Huaca Prieta

Fuente: Publicado por Warmi Art

(<http://warmi-art.blogspot.pe/2010/06/la-huaca-del-sol-y-de-la-luna.html>)

Autor: Borrero, María Claudia.

La (fig. 1), evidencia un tema bastante complejo de alto dominio formal que no es casual para la época. Se trata de la expresión de “una comunidad organizada en *ayllu*”. Como lo menciona Lumbreras (1972, p. 45), el núcleo cultural de donde emergió la técnica textil que lleva incorporada un proceso de transferencia de saberes; habilidades que, en el argot educativo, Martín Castillo Collado dice:

Desde este marco, el estudio penetra los ámbitos de la socialización primaria y de la producción y transmisión de conocimientos en comunidades tejedoras, y, al hacerlo, el investigador recurre a la lengua quechua durante el proceso de indagación, hecho que no sólo le permite alcanzar su objetivo de mejor forma, sino también ganar con la confianza de las personas con las que trabajó. Castillo, (2005)

Tipifica el término “socialización primaria” como la primera por la que el individuo atraviesa en la niñez; por medio de ella se convierte en miembro de la sociedad. La socialización secundaria es cualquier proceso posterior que introduce al individuo ya socializado a nuevos sectores del mundo objetivo de su sociedad, Berger P y Luckmann T. (1994). (https://www.youtube.com/watch?v=4Q_DHP93H2o)

(<https://www.google.com.pe/webhp?sourceid=chromeinstant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=%20socializaci%C3%B3n%20primaria%20definici%C3%B3n>)

Frase que puede definirse como el origen del modelo pedagógico tradicional del aprendizaje de textiles, tema que se abordará en el siguiente capítulo.

- **Rasgos generales de las culturas del periodo formativo. Los textiles y sus técnicas en los estilos Chavín y Paracas**

Durante el período comprendido entre 1800 a.C. a 1000 a.C., se distingue la conformación de una sociedad organizada en dos grupos. Una clase dirigente de carácter teocrático y jerárquico; es decir, *jefes* convertidos en sacerdotes, dotados de avanzados conocimientos astronómicos del espacio sideral, del clima, de las estaciones, aplicados al control agrícola y al uso de las aguas. Un grupo que además gobierna, planifica, organiza y controla las actividades de la gran población comunitaria o “*ayllus*”, especialistas en labores agrícolas, ganaderas y artesanales.

La estructura social así creada dió origen al primer modelo de un estado teocrático característico de la cultura Chavín, ubicada en la región de Ancash-Callejón de Conchucos. Cultura que ejerce control político, religioso y una tradición estilística de vasto alcance sobre civilizaciones coetáneas de la costa norte y costa central; mientras otras, como Cupisnique (ubicada en el valle de Chicama (La Libertad), denotan prácticas de desarrollo independiente. Según (Larco, 1930), se trataría de una cultura costeña previa al surgimiento de la cultura Chavín.
<http://www.historiacultural.com/2009/04/cultura-pacasmayo-o-cupisnique-1.html>

En su relación con la naturaleza, poseían una tradición sobre el conocimiento de plantas, flores, semillas y cortezas para la obtención de material tintóreo que emplearon en sus telas llanas. Asimismo, se percibe el registro de progresos técnicos en el tratamiento de fibras, sobre todo del algodón e hilado asociado a un carácter ceremonial. Luis Lumbreras. Además, agrega que “habían telas endurecidas, preparadas”, dotadas de consistencia para la aplicación de la pintura. Ha señalado que (...) “En la pintura peruana antigua las telas no eran preparadas y se aplicaban los colores directamente sobre la superficie textil, absorbiendo su textura y flexibilidad (1979, p. 12)

Al parecer, se trataba de una técnica pictórica ejecutada bajo dos modalidades en periodos sucesivos debido a la mayor complejidad de una respecto de la otra. Corcuera cita a Lumbreras e indica que en Chavín hay un incremento técnico en el tratamiento de los tejidos confeccionados en telar como la gasa, el brocado y la tapicería: técnicas halladas en la costa, fuera del centro de Chavín. (2015, p. 29 - 30) Precisa, igualmente, que “En este estilo, felino, serpiente y ave actúan como triada, o aparecen individualmente evocándonos posibles mitos”, iconos que concentran y

condicionan la vida de los pueblos culturalmente sometidos. Indirectamente, Chavín ejerce influencia en la zona de Ica, por textiles encontrados de estilo chavinoide en el sitio arqueológico de Karwa, cerca de Paracas Necrópolis (D. Buitrón, 2000, p. 11).

La técnica pictórica tuvo amplia repercusión y, con estilos propios, se proyectó hasta la época incaica. El ejemplo adjunto corresponde a una tela pintada de estilo Chavín, en la que es característica la representación formal con trazos lineales. Es una monocromía resuelta en la técnica de aguada, cuyas tonalidades sepia dejan observar el clásico tema del felino: una de las tres deidades dominantes en la iconografía Chavín. Maya Stanfield, (2012), relaciona la pintura desde varios puntos de vista al expresar que “Su carácter lineal y gráfico permite relacionar el arte textil Chavín con el arte lítico y la cerámica, extrapolando todo el imaginario religioso a las diversas manifestaciones artísticas, reconocibles incluso en épocas posteriores” como, en el siguiente caso, que se trata de una tela pintada de estilo chavinoide en Karwa, cerca de Paracas:



Fig. 2 Tela pintada.
Fuente: Textile Tradition of the Andes
[Maya Stanfield-Mazzi](#)
Textile Traditio

Entre los años 500 a 100 a.C., surgió una nueva sociedad regionalizada y un número mayor de comunidades [...] Es el tiempo en que los artesanos, especialistas en todos los campos productivos, lograron un notable dominio sobre la naturaleza así como un amplio desarrollo de sus tecnologías (Lumbreras, 1972, p. 63). Las culturas que se desarrollaron en la costa presentaron una nueva organización regional que les permitió ampliar su producción y desarrollar estilos propios en sus textiles. Este es el caso de Cupisnique en La Libertad, que incorporó el uso de tramas y urdimbres suplementarias de variadas formas de entrelazado, trama excéntrica, trama machihembrada y, posteriormente, el tapiz. <http://www.historiacultural.com/2009/04/cultura-pacasmayo-o-cupisnique-1.html> .

Ejemplos de estructuras básicas del tejido y algunas de sus variedades.

Fig 3 Técnica básica: consiste en un sistema de hilos verticales, urdimbres y otro de hilos horizontales,

Fuente: Museo Chileno de Arte Prehispánico (MCHAP)

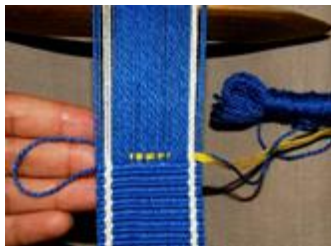
<https://museo.precolombino.cl/>



(Fig. 3 a) Tipo de tejido discontinuo: consiste en un sistema de hilos verticales, *urdimbres* y otro de hilos horizontales, *trama*.

Fuente: D'harcourt (1962)

http://www.tiwanakuarqueo.net/13_handicrafts/textiles.html



(Fig. 3b) Tipo de tejido de urdimbre y trama suplementaria

Fuente: Laverne Waddington y backstrapweaving.wordpress.com

<https://backstrapweaving.wordpress.com/tutoriales-en-espa%C3%B1ol/tutorial-en-espa%C3%B1ol-dise%C3%B1os-con-trama-suplementaria/>

Una de las culturas más complejas y notables en la producción textil fue Paracas, [...] fechada entre los 700 años a.C. y 100 d.C. por Rowe (1964). A la cultura Paracas, Menzel, Rowe y Dawson (1964) le asignaron diez fases, estilísticas: de las cuales, las ocho primeras se correlacionan con "Paracas Cavernas" de Tello y las últimas con "Paracas Necrópolis". En las primeras ocho, se observa una influencia Chavín; pero la tradición local se impone, en toda su magnitud, en las últimas dos fases. Tello (1934), había establecido un extenso desarrollo en dos etapas: Cavernas y Necrópolis. Paracas encontró su principal centro en el actual departamento de Ica: una zona desértica del litoral con una sucesión de pampas, valles y oasis (Buitrón, 2000, p. 10).

Una referencia clave para el gran desarrollo de los textiles Paracas fueron las extensas áreas de cultivo de algodón dedicadas a su producción y al intercambio

comercial de este producto con las plumas y la coca de la selva y con la lana de auquénido y los tintes naturales de la sierra. Así, en la etapa Cavernas (de los sitios funerarios Cerro Colorado y Cabeza Larga), destacan los mantos en los que se aplicaron los citados materiales de excelente finura y calidad. Y, consecuentemente, la variedad de técnicas empleadas como el tapiz, el brocado, ambos derivados de telas llanas, las

tramas discontinuas, la decoración pintada con estilos e iconografía diversificados (Higueras, 1987 - 2006). Las figuras de este tipo de prendas son de trazo lineal y de formas geométricas que representan a personajes míticos.



Fig. 4 Técnica de doble tela.

Fuente: Choque Arce, Adán.

Textiles andinos prehispanicos arqueología.
Universidad Nacional de San Antonio Abad del
Cusco, (Perú Cusco, 2009).

La siguiente etapa, Necrópolis, se caracterizó por el incremento del bordado. Adquirió mayor importancia en su decoración con una diversidad de temas iconográficos de felinos, aves, serpiente y la figura de rasgos específicos denominado “Ser Oculado”: personaje antropomorfo de forma mítica diversificado en novedosas representaciones (Butrón, 2000, p. 13). Los mantos Paracas de esta fase estilística tienen una estructura particular: un paño central, franjas laterales, son de tela llana y sobre ella se dispone una decoración bordada con el desplazamiento de formas polícromas. Esto, se complementa con la técnica de frisos y flecos. Muestran mayor interés por describir formas (Butrón, 2000, p. 13, Alvaro Higueras, 1987, 2006); otras presentan, en el paño central, estructuras compositivas tipo damero o también formas geométricas escalonadas. Durante ese tiempo, es frecuente el empleo de fibra, por su mayor capacidad para la fijación de los tintes, lo que hizo posible el acceso a un espectro de colores más amplio. Esto permitió el uso de colores: rojos, amarillos, azules y remanentes de verde con los que se experimentaron nuevas combinaciones.



Fig. 5 Técnicas con tramas combinadas
continuidad, discontinuidad de tramas
suplementarias...

Fuente: Fragmento de manto Parakas
Museo Chileno de Arte Prehistórico. 3446.

Por una parte, R. Corcuera señala que el súbito acceso a grandes cantidades de lana sic dado a los tejedores de la costa sur y negado a sus vecinos del norte, [...] los tempranos tejidos de lana y el rápido desarrollo de una miríada de nuevas técnicas de tejido en la Costa Sur, implican la existencia de una tradición textil de la Sierra. (2015, p. 31).

Por otra parte, Teresa Gisbert opina que (...) “Es probable que esta cultura haya recibido una posible influencia de la zona altiplánica. Menciona que la técnica del tapiz fue creada por los Tiahuanaco y fusionada a la cultura Paracas”. (2006, p. 34) El período formativo fue excepcionalmente rico en la creación de todas las técnicas textiles conocidas. Las posteriores culturas Nazca, Huari-Tiahuanaco, hasta en el Horizonte tardío, se desarrollaron solo estilísticamente.

- **Rasgos generales de la tecnología de las culturas del altiplano puneño**

Respecto a los orígenes de la cultura altiplánica, Bouysse-Cassagne en su libro *Identidad Aymara*; (1987). identifica a los “Choquelas”, dedicados a las actividades de pastoreo de camélidos. Esto los convirtió en especialistas en la crianza de estos animales y en la esquila de lana: materia prima para la ejecución de sus primeros textiles, producto del que no ha quedado rastro debido a factores climáticos. En cambio, se han encontrado vestigios que corresponden al periodo formativo temprano en la zona costera de Arica (Chile). Carolina Agüero y Bárbara Cases señalan que en el valle de Azapa (1300 a 500 a.C.) ubicaron textiles tempranos del valle que mostraron un gran uso de fibra vegetal para confeccionar esteras y cobertores públicos, habiendo también madejas de lana, cintillos, pulseras y tobilleras de hilados de camélido (...), (2004, pp. 599 - 617). Es de advertir que hubo mantas de fibra de camélido en faz de urdimbre o ligamento tela y los colores fueron principalmente naturales. De esto se deduce, por ejemplo, el uso de textiles en fibra de alpaca del período señalado en Puno, región abastecedora de fibra de auquénidos.

En aquella época surgió la cultura Pucara (100 a.C. a 300 d.C.) que tuvo su centro importante en Qalasaaya, al norte de Juliaca [...] constituyó el primer asentamiento propiamente urbano del altiplano lacustre. Esta ejerció el control del espacio hacia el Cuzco, Tiahuanaco (en Bolivia); al oeste, hacia los valles de Moquegua Perú y Azapa

en (Chile), así como su presencia en la región de Iquique y en la desembocadura del río Loa. Poseedora de recursos naturales y gran cantidad de llamas y alpacas, desarrollaron notablemente la textilera como un elemento importante de intercambio comercial (J. Palao, 2012, p. 13).

Contemporánea a Pucará, la cultura Tiahuanaco tuvo sus inicios en las fases I y II del periodo Formativo Superior (200 a.C.). Se aprecian, con ella, los primeros indicios de una organización regional autónoma (Lumbreras, p. 149). En su fase II, desarrolla su propia tecnología. La misma que habría compartido o mantenido alguna influencia de la cultura Pucara. Tiahuanaco aparece relacionada al oriente hacia el interior del territorio boliviano y, al oeste, con las costas sur andinas, donde quedaron las huellas de su influencia [...] Al norte de Chile (Quiani), en el sitio Camarones 15, aparecen los textiles más tempranos con fibras de camélidos: fajas de urdimbre vista de 1100 a.C. Y, en la zona de Arica, en Azapa, se encontraron mantos vinculados con la cultura Chiripa de Bolivia. Hacia el siglo VI. (Tiene su inicio la expansión Tiahuanaco). Ejemplos de textiles se presentan en Alto Ramírez - Arica, en Cochabamba y en la zona norte del lago. Ghisbert, (2006, pp. 33 - 161). Así mismo, "los tejidos propiamente Tiahuanaco son cuatro unkus bordados que se conservan y exhiben entre museos y colecciones particulares". Los unkus exhiben las cualidades de excelencia artística y una iconografía representativa del poder político-teocrático. En su fase V expansiva, conocida como Tiahuanaco-Huari, esta cultura adopta una fuerte connotación religiosa a través de una decoración en relieve del dios de los báculos reflejada en su arquitectura y proyectada en sus textiles. Caso afín a Chavín en donde las representaciones formales son empleadas indistintamente en arquitectura y textilera, (junto otras manifestaciones como la cerámica)

1.1.3 Las culturas aymaras del departamento de Puno.

- La tecnología de los aymaras del Collasuyo

Entre los años 800 y 1200 d.C., al desaparecer súbitamente la cultura Tiahuanaco por causas aún no precisadas, ocurre la ocupación de los señoríos aymaras en el

área altoandina, zona del lago Titicaca. Fueron ocho pequeños reinos. Entre estos, Canas, Canchis, Collas y Lupacas -de los Ccari, invasores procedentes del sur, según Gisbert- (2006, p. 33), traen la tradición textil y se establecen en la zona peruana del

lago Titicaca; mientras que los Pacajes, Carangas, Caracaras (Urus) y Chichas, en la zona boliviana. (<https://www.google.com.pe/search?q=lupacas+ubicacion&rlz>)

- **La tradición textil aymara de Puno** comparte el lago Titicaca con Bolivia y territorio con el norte de Chile. Según Christiane Lefevre las comunidades tuvieron como lengua común el aymara o *hak'e-arú* (lengua de la gente). Era una especie



de lengua general del área; en tanto que, el *uru* y el *pukina* estaban circunscritas a minorías étnicas locales. (2009, p. 17), Esto determinó, en aquellos tiempos, la conformación de un tipo de sociedad autónoma sin mayores influencias culturales hasta la dominación incaica.

Ocurrida la dominación incaica por los incas Huayna Capac -en los espacios de Canas y Canchis (actual territorio de las Provincias de Azángaro y Lampa), Pachacutec (1438 d.C.), se integró la región como Collasuyo o "tierra de los collas" y su capital fue "Hatun-Colla", la actual ciudad de Puno. Las fronteras del reino abarcaban las actuales ciudades de Arequipa, en el Perú; Arica, al norte de Chile; y La Paz, Cochabamba, Oruro y Potosí, en Bolivia (Gisbert, 1975). Los incas impusieron su divinidad Viracocha, personificada en cuatro deidades: una de ellas, relacionada al tejido fue *Tocapu Viracocha*. *Tocapu* ha sido identificado por Bertonio como "vestido fino, bien trabajado". Se observa claramente que el tejido no fue solo tecnología, es arte e instrumento de connotación religiosa, política e identitaria, como corrobora Teresa Gisbert (2006, p. 179)

Viracocha por tanto es ordenador y está relacionado con el tejido y la ropa, que tiene que ver mucho en el ordenamiento de la humanidad, ya que los diferentes pueblos se diferencian por sus textiles: estilos de mantas y su vestimenta, éstas distinguen a cada etnia y la relaciona con su propia *huaca*, mostrando los símbolos de su linaje y origen. La ropa es el símbolo del dios y el distintivo de cada pueblo. Donde los colores y símbolos los individualizan.

Por ello, es posible encontrar en los *tocapus*, diferentes características de calidad y diseños geométricos semi-naturalistas. Estos contienen una simbología formal con sentido político, cosmogónico y social, cuya lectura evidencia sus creencias, vivencias y costumbres vinculadas a principios de fuerte connotación ética practicados en su cotidianidad.

Fig. 6. Unku de urdimbre vista sobre bordado con un animal que representa un feto de (*sullu*). Debajo hay una aplicación con el típico estilo Tiahuanaco. La Paz, Bolivia.

Fuente: Teresa Gisbert (2006, figura, 221).

Su libro: *Arte Textil y Mundo Andino*.

Estilo: Tiahuanaco. La Paz, Bolivia.

Con la dominación española ocurrida en el siglo XVI, el cronista Pedro Cieza de León relata refiriéndose a los collas:

“Andan vestidos de ropa de lana ellos y sus mujeres (...), en las cabezas traen puestos unos bonetes a manera de morteros, hechos de su lana, que nombran *chucos*; (bonete) y tienen las todos muy largas y sin colodrillo, porque desde niños se las quebrantan y ponen como quieren, según tengo escrito. Las mujeres se ponen en la cabeza unos capillos casi del talle de los que tienen los frailes (...) Es de suponer que estas prendas las hicieron bajo influencia del incanato. (Cieza de León, 1973, p. 225).

Por la visita de Garci Diez de San Miguel en 1567, dice de los Lupaca que eran un pueblo de pastores gobernado por Cari y ocupaban la orilla occidental del lago Titicaca de Puno a Desaguadero. (Espinoza, en 1964). Su centro de operaciones fue Chucuito y ejercieron el poder con los collas gobernados por Zapana. De manera dual, compartían el gobierno de la ciudad desdoblado en hurin y hanan y organizados en diez ayllus mayores y dos de artesanos especializados. En torno a la actividad textil, eran pueblos que poseían grandes rebaños de alpacas; ello les permitió diferenciarse por la elaboración de tejidos de confección muy fina.

Asimismo, la extensa exposición de Gisbert acerca de los textiles, refiere que estos se convirtieron en un tributo que estos pueblos debían pagar, primero a las órdenes franciscana y dominica. De esta manera, obligaron al pueblo de Lupacas a incorporar el ganado lanar a través de su venta. Ante los conflictos suscitados, el virrey Toledo impuso una política tributaria diferente adscrita a la corona, expulsó de la región a los dominicos y franciscanos e ingresó a Juli la orden de los jesuitas (2006, p. 180).

Entre las prendas obligadas a tejer por orden de los dominicos con fines tributarios, se identifican frazadas, mantas y costales. Los uros, por su parte, confeccionaban esteras

y petacas. Gisbert menciona que los *cumbicamayos* -que eran cercanos o propiamente hechiceros Lupacas - hacían tejidos de connotación ceremonial religiosa. Eran buscados por los dominicos y tejían para ellos tapices de pared, “pabellones” de rasgos e iconografía tradicionales de gran calidad y perfección, “reposteros” con decoración de águilas bicéfalas -símbolo de la realeza española- en fibra de vicuña y chinchilla; además, hacían sobrecamas, sobremesas y mantas (2006, p. 185). Nótese el nivel imperativo de la confección de prendas de grandes dimensiones destinadas al usufructo de las necesidades patronales. No obstante, su tradición textil, se mantuvo aún bajo estas condiciones.

Con el advenimiento de la República durante el siglo XIX y la estructura social dominante del contexto – criollo y mestizo-latifundista- los pueblos indígenas quedaron relegados y olvidados. Esto, paradójicamente, les permitió preservar sus conocimientos, saberes y experiencias tradicionales y las impuestas por las dominaciones inca y virreinal. Está claro que estas tuvieron una fuerte connotación religiosa que devino en un sincretismo cultural proyectado hacia el siglo XX.

- **La tradición textil de los señoríos aymaras, el Collauyo**

Según Teresa Gisbert los tejidos de la zona nuclear aymara en torno al lago Titicaca, antes ocupada por collas, lupacas y pacajes, se caracterizan por tener una decoración en listas de diferentes colores y un estrecho *pallai*, realizado las más de las veces en técnica de pebble (...) El repertorio iconográfico de la textilería aymara es relativamente pobre (...) no así los *aucas* aymaras, que tienen una excelente técnica, en sus tejidos, son aún hoy los más finos; en July se encuentran piezas que tienen 45 hilos por cm² (Gisbert, 2006, pp. 185 - 189).

1.2 MARCO FILOSÓFICO: Referentes filosóficos, culturales y lingüísticos Andinos

Según los planteamientos filosóficos de Antonio Peña Cabrera quien toca el tema de la racionalidad andina, (1992) plantea algunos conceptos básicos, que hacen comprensibles las explicaciones que derivan de ellas, dice:

Las distintas situaciones geográficas, históricas, sociales determinan la manera cómo ha de usarse la razón. De modo que pueda haber tantas racionalidades como culturas... El hombre es además un ser social, esto es, un ser que se hace en sociedad, que se hace con otros hombres. La razón es entonces un instrumento de sobrevivencia del grupo social. (Peña Cabrera, 1992).

Ello implica la presencia de un espacio fértil donde desarrollar las interrelaciones ecológicas entre el ser humano y la naturaleza, en las interrelaciones sociales de tipo comunitario, e interrelaciones cosmogónicas...

Si bien, estas son condiciones importantes para la explicación del fenómeno andino, desde una mirada intercultural, J. Estermann encuentra los orígenes en los presupuestos inconscientes que se ubican al comienzo de la filosofía y los define como '*mito fundacional*', para comprenderlo es necesario establecer un diálogo intercultural con otro mito fundacional 'logos' del pensamiento occidental. Ello, enriquece paulatinamente –dialogando- los conceptos involucrados, en un acercamiento mutuo y respetuoso. Observa que el '*mito fundacional*' en la cultura andina tiene su propia "racionalidad" que es un cierto 'modo de concebir la realidad, es un modo integral de entender los fenómenos de la naturaleza, es entender e interpretar la experiencia vivencial y colectiva, es un esquema de pensar, o una forma de conceptualizar las vivencias, es un 'modelo' (paradigma) de re - presentación del mundo. Es la 'racionalidad' de una cierta época, cultura o etnia, que se manifiesta en el conjunto de los fenómenos prácticos o pragmáticos de sus miembros. (Estermann, 2006, pp. 99 - 102)

1.2.1 Racionalidad andina: pensamiento y saber andino (*yachay /yatiña*)

Para comprender las características del modelo pedagógico tradicional andino, es pertinente precisar el modo particular de pensar, de expresar y de actuar comunitariamente -sabiduría integral andina colectiva-, aprendizajes logrados por procesos intuitivos, subjetivos de la realidad, inducidos en forma oral y actitudinal, conectados a narraciones, cuentos, rituales, costumbres, guiados por principios emanados de su propia racionalidad y transmitidos generacionalmente, susceptible de conceptualizarse como un saber mítico, una práctica religiosa y un orden ético.

Llevado al campo educativo, Estermann designa los términos del quechua y aymara (*Yachay/ Yatiña*), como la ciencia que se explica por el "saber" producto de una

experiencia vivida amplia y meta sensitiva... Es un saber del subconsciente colectivo transmitido por procesos de un tipo de -pensamiento intuitivo- traducido en la práctica como una enseñanza del “saber hacer” mediante narraciones, cuentos, rituales, celebraciones religiosas, y costumbres. Es el conjunto de la sabiduría colectiva, acumulada y transmitida a través de las generaciones. Complementariamente los términos (*Yachayniyoc /Yatiri*), traducen el concepto de persona experimentada, un sabio en un sentido vivencial, se manifiesta en el “aprender haciendo” y es un tipo de experiencia transgeneracional y práctica. Estermann (2006 p.119) Se colige por ello que la ‘racionalidad’ es un todo integral: intelectual, sensitivo, emocional, vivencial del ser humano para ‘ubicarse’ y orientarse en el mundo que le rodea, o mitos fundacionales de una “racionalidad primordial” aceptadas categóricamente al interior de una cultura. Es un principio holístico, que se explica a través de la relacionalidad, la correspondencia, la complementariedad, la reciprocidad: explicar, usar, conectar, este principio holístico dicho por Estermann.

1.2.2 Caracterización de la racionalidad: pensamiento y saber andino

a) Principio de relacionalidad

Define este principio, como la estructura de un cierto -pensamiento básico lógico- por el cual todo está relacionado, vinculado, conectado con todo; actúa movilizand o aspectos afectivos, ecológicos, éticos, estéticos y productivos interrelacionados. En el aspecto técnico encuentra su origen en las relaciones primordiales de convivencia cósmica, lo cual explica la relación armónica -de todo lo que se vive y hace- al interior del cual adquiere significatividad. (Estermann, 2006, pp. 127 - 128).

Lo concreto, en cambio, es la concreción de la realidad a través de la relacionalidad integral (es un principio holístico). Para el pensamiento andino, no hay entes absolutos unitarios... a manera de ejemplo, agrega que hasta Dios es un ente relacionado y no solamente por decisión propia de crear un mundo, también de relacionarse esencialmente con él. Se comprende el sentido celebrativo-simbólico de la relacionalidad andina. Así, todo quehacer contiene una intención holística integrando los aspectos cosmogónicos tanto como los prácticos en conjunción.

b) Incluye interrelaciones de tipo cualitativo, celebrativo, ritual, afectivo e interconectado Principio de correspondencia

Incluye interrelaciones de tipo cualitativo, celebrativo, ritual, afectivo e interconectado a un sentido simbólico re-presentativo. Así, todo lo que se hace implica el establecimiento

de nexos relacionales al interior del cual interactúan hechos o actividades concretas. La presentación simbólica no es una representación cognoscitiva, sino una presentación original que tiene su propia lógica de eficacia no causal (Estermann p.137) y, como lo manifiesta Arnold (2012 pp. 3/4), el objeto textil en confluencia con los aspectos celebrativos son objetos dotados de vida; este, no sólo significa en el sentido iconográfico, sino que existe como el cuerpo humano, con vida propia y es considerado como sujeto, (objeto-sujeto).

c) Principio de complementariedad

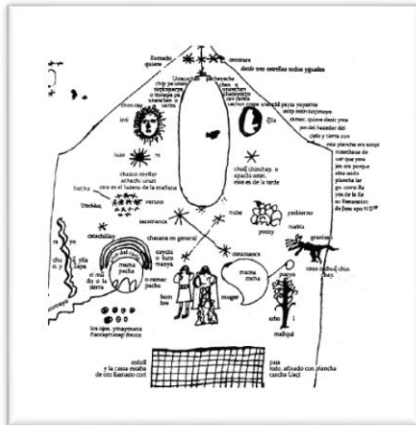
Es una especificación de los principios de correspondencia y relacionalidad. De este modo, toda acción existe en correspondencia con su complemento específico... Lo particular es una parte necesaria y complementaria, que se integra junto a otra parte; sólo así, adquiere la condición de totalidad o plenitud. Se trata de una mediación celebrativa, es decir, las proposiciones complementarias llegan realmente a complementarse en y a través del ritual celebrativo. No se concibe dice el autor, “la existencia de un individuo autónomo, esto conlleva la idea de ‘incompleto’, un ente a medias”. Existe en la medida que coexiste con su complemento específico... (Estermann, 2006, pp.,139 - 144). Ej., la unión de opuestos o contrarios en el espacio celestial son el sol y luna, en el espacio terrenal son el hombre y la mujer. Se deduce que el sentido de unidad del andino es la paridad.

d) Principio de reciprocidad

Rasgo importante de la filosofía andina de carácter ético, no es asunto limitado al ser humano, su actuar tiene dimensiones cósmicas, ‘ética cósmica’. Se trata de un deber cósmico, que refleja un orden universal, del que el ser humano forma parte. En tal sentido, diferentes actos se condicionan mutuamente, como interacción vinculada a la ‘inversión’ del esfuerzo realizado por una persona, en una acción que será recompensada en la misma magnitud por el receptor, denominado *Ayni*. Por ejemplo, el trueque, mediante el cual es vital, el intercambio de productos diferentes, negocio que no es la simple expresión de una “justicia económica” (...) de carácter ético de intercambio, en que se influyen factores como el parentesco y otros componentes: de bienes, de sentimientos, de personas y hasta de valores religiosos. Es el caso de una fiesta ritual a la Pachamama, realizada en gratitud por las buenas cosechas, o por el incremento del ganado, es así como el trato económico implica una ‘justicia cósmica’

(Esterman, 2006, p. 145). Estos principios se explican gráficamente en un dibujo realizado por Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamki.

Fig. 7
 “Dibujo cosmogónico” de *Joan de Santa Cruz Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua*. Gráfico. Transcrito del quechua por Pièrre Duviols.
 Fuente: (Estermann, p. 323). *Filosofía Andina*, p. 323)



Aplicados al campo educativo proporcionan las bases teórico-filosóficas de un modelo educativo integrado a los principios de racionalidad andina, los que norman el comportamiento, las actitudes y las acciones, relacionadas al -saber hacer-

mediante actividades, ritos y ceremonias, inscritas en el orden sagrado cosmogónico del tejedor. De todo ello, se infiere que un estéticos, productivos, interrelacionados modelo educativo andino, se enmarca en aspectos afectivos, ecológicos, éticos, y practicados colectivamente como sustento para una metodología de aprendizaje.

Estermann dice al respecto: “Existe un ‘saber’ (yachay/yatiña) del subconsciente colectivo, transmitido por procesos subterráneos de enseñanza, de una generación a otra, en forma oral y actitudinal (...) saber, conocer, pero también experimentar, saber en un sentido vivencial” (2006, p. 19); concepto que explicita los rasgos peculiares de una forma de pensar y de actuar mediante el contacto con dos elementos que son: su estar en la realidad natural y su estar en la comunidad, donde las relaciones humanas están integradas a todas las esferas de “Pacha” o universo: a nivel cósmico, terrenal e infra - terrenal.

1.2.3 Aproximación al enfoque de la Interculturalidad

Los especialistas en intercultural, Jorge Tirzo Gómez y Juana Guadalupe Hernández afirman que: alcanzan las siguientes afirmaciones “La cultura posee una filiación antropológica incuestionable, sus diferentes conceptualizaciones teóricas, sus implicaciones metodológicas y sus innegables derivaciones ideológicas son elementos imprescindibles para comprender los actuales planteamientos sobre la diversidad, el multiculturalismo y la interculturalidad... y como todo estudio socio-cultural menciona,

...la humanidad genera tantas culturas como grupos sociales existen, cada uno con su propia historia, lógica y significación, convirtiendo a los seres humanos en sujetos portadores de cultura: seres que comparten universos simbólicos que son constantemente socializados a través de procesos educativos”, (Tirzo y Hernández, (2010, p. 3). Con ello se puntualiza que la educación juega un rol importante entre la cultura y la formación del individuo como sujeto social - comunitario para el caso del fenómeno educativo andino.

Por el concepto de interculturalidad se pueden explicar los fundamentos teóricos, metodológicos e ideológicos, elementos de comprensión compatibles para distinguir características diferentes entre dos culturas, como dos maneras de mirar el mundo y comprenderlo, sin menguar sus desarrollos independientes uno del otro. Según Françoise Cavalie Apac (2013) “la interacción entre culturas es el proceso de comunicación entre diferentes grupos humanos, con diferentes costumbres, siendo la característica fundamental la Horizontalidad es decir, que ningún grupo cultural está por encima del otro, promoviendo la igualdad, integración y convivencia armónica entre ellas” (2013, p.), por lo cual todo proceso de comunicación entre los seres humanos y sus costumbres, implica un trato respetuoso entre los interactuantes.

La educación como medio socializador y comunicador entre la cultura y el educando, adopta el pensamiento, ideales, procesos y desarrollos que posee una cultura, por lo cual el fenómeno educativo andino existe sobre una base sólida y coherente, que puede compararse analógicamente con otra cultura sin desvirtuar sus rasgos originarios. Al acogernos a la teorización intercultural, podemos explicar los fundamentos teóricos, principistas, metodológicos, elementos de comprensión compatibles para distinguir características diferentes entre dos ópticas, es decir, maneras de mirar el mundo y comprenderlo. Agregando a ello: La dinámica cultural implica procesos de naturaleza interna, aquellos que permiten compartir saberes grupales y que se presentan como procesos educativos fundamentalmente intergeneracionales: la lengua materna, las costumbres, tradiciones, mitos, ritos, la alimentación y la historia grupal, son ejemplos que están presentes en todo grupo social. Cada sociedad genera las formas de satisfacer sus necesidades primarias y secundarias, creando expresiones culturales específicas. Decir que cada grupo construye su propia cultura, no significa que éstos vivan aislados unos de otros, por el contrario, el contacto cultural es, y ha sido, siempre una constante. (Tirzo y Hernández, 2010, p. 4).

Desde el planteamiento filosófico, J. Estermann dice: (...) la filosofía intercultural relaciona el concepto de modernidad occidental con los principios de una cierta racionalidad culturalmente determinada que en primer lugar no depende de una cierta época (la época moderna) sino de un cierto paradigma cultural, lo define como un paradigma de racionalidad e interpretación del mundo, culturalmente determinado. (Estermann, año, p. 38). Y propone un diseño propiamente andino, diferente del sistema educativo peruano vigente.

Desde la filosofía, antropología, comunicación, etnología, proporcionan un perfil de un modelo pedagógico andino, sustentado en principios, conocimientos y saberes, dinámicas de aprendizaje, con logros óptimos integrados al desarrollo educativo de la sociedad andina. Su naturaleza comunitaria, su tecnología, el ejercicio docente impartido por la familia y por la comunidad, orientada a la productividad -con excepción de la formación imperial inca de amautas, *willakuma*, *quipucamayoc* y *mamaconas*- de corte clasista. Por su parte la formación del pueblo incaico continuó su tradición, existe hasta hoy y es el modelo cuya influencia se comprueba en el aprendizaje de la tecnología textil actual.

Guichot desde el punto de vista histórico, define la Educación como un estudio diacrónico referido a la actividad de educar el comportamiento humano, se inserta en un todo más amplio que la condiciona sistemáticamente, trátase de un corpus teórico, ideología, idea sobre educación que debe inscribirse en el contexto de las condiciones sociales, políticas, económicas, religiosas donde se gestan; aspecto éste que reclama por parte del historiador de la educación un tratamiento interdisciplinar de su objeto cognitivo como la base para establecer el reconocimiento de las diferencias entre dos culturas a partir de los contextos culturales que poseen en una actitud de mutuo respeto. (Guichot, 2010, p. 11).

1.2.4 Aproximación filológica: lengua aymara y el objeto textil andino

En una aproximación a las características de los textiles Denise Arnold y Elvira Espejo sostienen que los estudiosos del tema andino, establecen relaciones entre los términos: técnica, tecnología, cultura y no se considera la relación tecnología y lengua del habla quechua y el aymara, lenguas vivas de los Andes y señalan que existen “una serie de términos que describen cierta lógica en el textil”(…). Ejemplo en quechua y aymara *apsu* designa las estructuras y técnicas complejas. En otros casos, el término aymara *Ina* designa las estructuras y técnicas más sencillas mientras que en su equivalente

quechua se utiliza el término *siq-a*. Así mismo, manifiestan que estas designaciones son diferentes a los términos textiles arqueológicos. Con mayor razón no es posible establecer interpretaciones basadas en generalizaciones, sino atendiendo a su propia lógica. (Arnold y Espejo, 2012, p. 4).

Siguiendo al antropólogo Hoces y Brugnoli – Arnold y Espejo sostienen que otro aspecto importante que distingue a las lenguas andinas relacionadas a su tecnología textil es que describe el objeto textil como si fuera un ser viviente, e implica la “personalización del artefacto”. Por ello se debe entender que el tejedor andino desde que empieza la construcción del textil, durante y hasta su culminación, van surgiendo soluciones que resuelven la composición en una dimensión expresiva en la composición, como en la iconografía, y la aplicación de colores y textura destacan que, estas técnicas de expresión se aplican en todas las etapas de la elaboración del objeto textil y es una aproximación filosófica distinta hacia los objetos(...) también tienen implicancias en la relación de los conceptos pensamiento, técnica y tecnología”. (Arnold, 2012, p. 5).

1.3 **MARCO TEÓRICO:** El modelo pedagógico natural, comunitario y tradicional andino

1.3.1 **La formación comunitaria tradicional: el *Ayllu* como transmisor de saberes**

El historiador Carlos Daniel Valcárcel, define dos momentos históricos para el desarrollo educativo en el mundo antiguo peruano, unos antecedentes preincaicos, al que denominó “etapa autóctona” de marcado “localismo” que evolucionó con matices variados y una única “tendencia integradora”, holística (1961, pp. 25 - 26). El arqueólogo Luis Lumbreras, menciona que la domesticación fue resultado de un largo proceso de observación de la naturaleza y ocurrió en el periodo arcaico medio (2500 a. C.), tiempo en que se había descubierto el algodón en la costa y el uso de la fibra de alpaca y vicuña en la sierra. Agrega que estos grupos humanos vivían en diferentes poblados, no obstante, con un comportamiento común de unidad en la diversidad. Por su parte Carlos Williams precisa la época con el nombre de “Periodo Aldeano” formaban agrupaciones aproximadamente hasta de 70 personas, nucleadas en aldeas, pequeñas localidades que debieron formar la primera organización social, denominada (*ayllu*) o unidad familiar comunitaria que debía afrontar en conjunto todas las actividades indispensables para su sustento y supervivencia. (Williams, 1981, pp. 375 – 377; 1988, p. 28).

De igual forma Luis Portillo, al precisar el término *Ayllu* indica que este fue de origen preinca, evolutivo del término y dice, “El Ayllu fue de origen preinca, pero los habitantes del imperio lo adoptaron a su organización socio-económica y supervivió con la conquista española, continuó en la época republicana hasta nuestros días, en que se les conoce como Comunidades Campesinas; las cuales están amparadas por las leyes y la constitución del Estado. (marzo 23 de 2010,)

A manera de comprender el sentido del término “ Ayllu Inca”, como la organización que es el conjunto de individuos o de familias unidas por ciertos vínculos como el hecho de ser descendientes de un antepasado mítico común, es la unidad esencial donde existen vínculos de sangre o *aylluni* , (parientes) de territorio, (*marka*) vínculo económico por lo cual debían dedicarse a la producción del terreno, (espacio asignado) el uso del habla común para la necesaria comunicación y comprensión unida a un vínculo religioso. Es la convicción de la existencia de fuerzas superiores, que se hacen visibles a través de personificaciones míticas, según (Luis Portillo (marzo 24 de 2010)

Fueron necesidades vitales que condujeron a sus miembros a hacerse hábiles, diestros, prácticos, colaboradores; por ejemplo, el calendario agrícola establecido en función de la observación del tiempo, los actos rituales acompañados de celebraciones festivas, normas contenidas en sus principios cosmogónicos, dieron lugar a la transferencia de conocimientos, saberes, comportamientos sociales, propios de los fenómenos educativos de los que forman parte.

El conjunto de estos eventos conjugan la triple relación del universo cognitivo del andino entre naturaleza-sociedad-cosmogonía, bases que fundamentan un modelo de aprendizaje natural, socializado y espiritual, es decir, un modelo práctico vivencial, como, por ejemplo, los dominios relacionados con las actividades de manejo de las tierras, del ganado; actividades de carácter colectivo denotativo de su tipo de organización social, política, económica, originados desde los tiempos arcaicos, tradición que aún se practica entre las familias campesinas según los datos obtenidos en la entrevistas realizada por Juan Holguín, aymara hablante, al anciano octogenario don Hilario Quenaya ..., tema que se abordará en otro capítulo.

Refiriéndose al folklore, Efraín Morote Best menciona: “lo tradicional es lo que más tarda en desaparecer a través de las vicisitudes de los pueblos. Se trasmite sin reglamentos, ni leyes, sin decretos, etc. Cada pueblo ama su tradición, ama todo ese conjunto de

cosas que sabe, que conoce, que comprende porque lo ha aprendido con la leche materna” (1950, p. 511).

Fig: 8

Diagrama de la organización social incaica

Fuente: (imagen): enlace <http://www.historiacultural.com/2010/03/ayllu-inca-organizacion-social.html>

Todo ello conduce a identificar al *Ayllu* como el vehículo educador en la transferencia de conocimientos o saberes, permitiendo aprendizajes, vivencias y experiencias que se dieron en la práctica o permitiendo acumular saberes creados y transmitidos tradicionalmente, propios de las primeras formas de organización social anteriores al sistema incaico, el que incorporó como el tercer componente de su sistema comunitario.

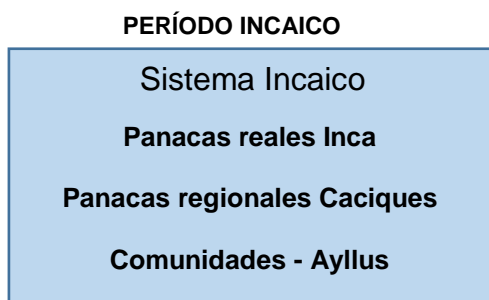
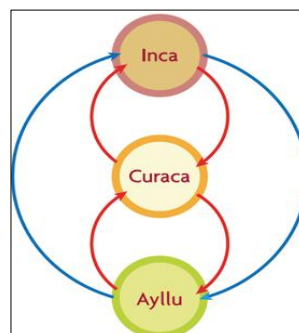
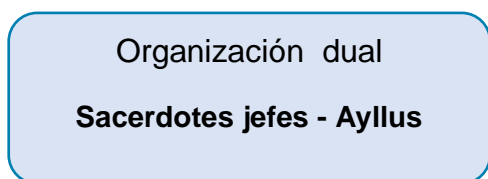


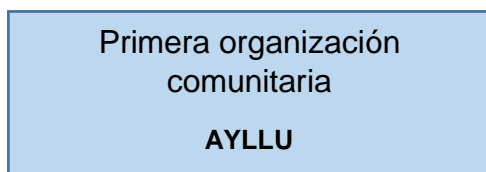
Fig. 9 Esquema: Evolución del Ayllu en la Organización Social del Antiguo Perú

Fuente. Elaboración personal.

PERIODO FORMATIVO Y ESTADOS REGIONALES.



PERIODO ARCAICO.



Desde una percepción estrictamente educativa E. Gonzales Carré vincula a los primeros ayllus con aprendizajes relacionados al conocimiento del ambiente natural y sus recursos, lo que dio lugar a la creación de una cultura material, como resultado del contacto directo con la naturaleza a través de la observación, y simultáneamente, cómo los ayllus organizados en comunidades crearon una cultura inmaterial, poseyeron normas de convivencia, organización comunitaria de trabajos de todo tipo, relacionados con eventos rituales como resultado de sus creencias. (2013, p. 3).

1.3.2 La formación pedagógica en el Tawantinsuyu y la tradición de aprendizaje comunitario posterior a los Incas

Los incas fueron herederos y continuadores de la tradición andina preincaica, al mismo tiempo que grandes innovadores, dieron origen a un sistema imperial de corte palaciego y jerárquico, lo que favoreció la creación de un complejo sistema educativo. Fue una educación impartida durante y para toda la vida a todos en dos niveles: a los nobles del Cusco y sus regiones y a los sectores populares, conforme a los roles que desempeñaban en la sociedad.

a) Educación estatal: Caracterización de la educación de la nobleza en el Tahuantinsuyo.

A nivel de leyenda, la función educadora correspondió a Manco Capac, orientador y guía de labores masculinas, y a Mama Ocllo, orientadora de las tareas femeninas a las niñas y las jóvenes.

Durante la etapa imperial, se atribuye a Inca Roca, la fundación de dos tipos de escuelas para la élite, el *Yachayhuasi* (Casa del saber), instalada en el Cusco, donde los jóvenes de las “*panacas*” reales y regionales recibían una formación impartida por los amautas (pedagogos en el imperio Inca) y los *willacuma* (filósofos y artistas). Ellos llevaban consigo la misión de preparar a los futuros gobernantes y a los especialistas en determinados campos del conocimiento y la administración. La formación que impartieron, constituyó un soporte básico en el aprendizaje de una diversidad de actividades relacionadas a la seguridad, la administración, (formas de gobierno imperial), la ciencia médica, ingeniería de caminos, ciencias matemáticas; normas morales, históricas, y conocimientos sobre la tierra y el universo (cosmovisión andina).

Otras fuentes como las crónicas, son citadas por Enrique Gonzales Carré, (2013, pp. 17 - 18). para efectos de la enseñanza, los amautas hacían uso de instrumentos, entre los que figuran: la yupana, lo que denota el conocimiento del sistema decimal. Zuidema estudioso del *quipu*, vincula este al sistema de *ceques*, puede entenderse como instrumento de un sistema totalitario integral de registro sagrado en el Tahuantinsuyo. (2015, p. 33). Los ideogramas con gráficas que existieron en todas las culturas enunciadas por William Burnes Glynn el uso de metodologías como la enseñanza a base de canciones didácticas impartidas por los *willacuma*, tradición de carácter didáctico que aún subsiste en las comunidades andinas. (1990, p. 22).

Educación de la nobleza, <i>YACHAIHUASI</i>	
Nobleza	[...] integrada por los parientes del Inca y los nobles cusqueños, también por quienes habían adquirido este privilegio gracias a sus servicios distinguidos al Estado. [...] también los jefes y sus familias... que gobernaban en nombre de estos en cada uno de los territorios conquistados ... [...] Los incas gobernaron y ejercieron un dominio pleno gracias a un ejército organizado, a una eficiente administración política y a una concepción ideológica y religiosa que tenía al Sol como centro y divinidad principal ()
Soberano	“El Inca era considerado hijo del Sol y como tal recibía el poder de gobernar de la propia divinidad, lo cual hacía indiscutible su autoridad sobre pueblos y territorios.

Fuente: Carlos Daniel Valcárcel, 1961, p. 17) Historia de la Educación incaica 1961, p. 17.

<https://www.historiacultural.com/2009/04/educacion-inca-yachayhuasi-acllahuasi.html...>

La institución educativa, el Acllahuasi, “Casa de las escogidas”, destinada a la instrucción femenina en todo el Tahuantinsuyo, estaba reservada a la formación de las niñas y las jóvenes nobles y no nobles, estas últimas eran escogidas por sus atributos de belleza. Las Mamaconas, (educadoras instructoras) impartían enseñanzas dedicadas a la actividad artesanal manufacturera.

Dependiendo del status al que pertenecían, las escogidas se formaban para atender a la nobleza en menesteres del hogar, para el culto religioso, la preparación de chicha y otros. Estaban obligadas a prestar servicios laborales al Estado por lo que algunas de ellas fueron dadas de recompensa a curacas obedientes.

<http://peruvianart2014.blogspot.pe/2014/08/las-acllas-las-acllas-en-quechua.html>

Escuela de Mujeres: ACLLAHUASI	
Nobleza	[...] La Mamacona del <i>Acllahuasi</i> del Cusco, tenía el título de <i>Coya Pacsa</i> o Mamacona Mayor, estaba considerada esposa del Sol. Era, generalmente la hermana del Inca.
Y	La educación femenina estatal se impartió en el <i>Acllahuasi</i> , habían escogidas de todos los rangos sociales, eran preparadas para la atención de la nobleza, el culto religioso, la producción de tejidos, para convertirse en esposas y concubinas de nobles y funcionarios, según Gonzales y Galdo, citado por G. Carre (2013, pp. 20 - 21)
Jóvenes no nobles bellas	<p>Labores de las Acllas²³</p> <p>Las Acllas se encargaron del tejido de <i>cumbi</i> (tejido muy fino utilizado para confeccionar la vestimenta del Inca). Aprendían tanto las cosas relativas a ceremonias, ritos religiosos como los menesteres propios de su sexo y necesarias a la vida humana.</p> <p>http://incasdeltahuantinsuyo.carpetapedagogica.com/2013/01/el-acllahuasi.html (2019)</p> <p>También se encargaron de la preparación de chicha, productos vinculados con el culto solar y con la redistribución incaica. Algunas Acllas eran seleccionadas como vírgenes del Sol, La mayoría era escogida como concubina de los nobles. La preparación esmerada que recibieron en cada función laboral, las distinguió como las mujeres de mayor preparación cultural en el imperio. https://www.google.com.pe/search?q=Huamac+Acla&rlz</p>

Habían varias clases de acllas, mencionadas por Waldemar Espinoza Soriano, basado en Garcilaso de la Vega, hablan:

- *Yurac Acllas*: pertenecían al linaje inca, dedicadas al culto solar
- *Huairo Acllas*: hijas de incas simbólicos o de la nobleza provincial, de allí el Inca, escogía sus esposas secundarias
- *Paco Acllas*: hijas de caciques regio "Habían nales de menor importancia, de aquí salían las esposas de los nobles provincianos
- *Yana Acllas*: eran la servidumbre del acllahuasi; al terminar su servicio eran entregadas como esposas a los hatun runas
- *Taqui Acllas*: artistas que alegraban la vida de otras acllas, a través del canto, el baile y la música".

b) Educación general y popular: dirigida al pueblo en su conjunto

El pueblo compartía la formación tradicional heredada de los primeros *ayllus*, estuvo orientada a la generación de productividad, mediante aprendizajes diferenciados: los varones en las actividades agrícolas y ganaderas y las mujeres preparadas en labores de tejido, cerámica y otras manufacturas.

Gonzales Carré menciona, la educación general se impartió a todos los miembros de la sociedad, sin distinción, donde destacaban valores como la disciplina, la importancia social de la actividad laboral y productiva. (2013, p. 14) La finalidad fue preparar a los súbditos para la vida colectiva, hombres aptos en diversas funciones de vigencia cotidiana (Valcárcel, 1961, p. 6).

También Gonzales Carré explica que la acción docente la ejercía la familia y el Ayllu, fue similar al modelo tradicional preincaico, e impartida a todos; los nobles del Cusco, de las regiones y en todos los sectores populares de donde salían los especialistas, individual o colectivamente en las diferentes actividades laborales, muchas de ellas de alta especialización (2013, pp. 11 - 12) y añade que “Esta transmisión educativa como socialización, permitió la continuidad de las tradiciones culturales a través de los siglos, fue fundamental para la reproducción y persistencia de las sociedades prehispánicas, como unidad y diversidad cultural” (2013 p. 4)

Digamos que el modelo educativo del incanato fue muy completo en cuanto se impartió a todos sin excepción, incluyendo la educación dirigida a la realeza y los nobles; subrayaba el cultivo de valores supremos que debían impartirse para el buen gobierno, fue decisivo en la formación de la mentalidad andina. El idioma oficial era el quechua y se continuó hablando en las lenguas locales y regionales.

Los amautas no solo ejercían la preparación física, científica y espiritual de los jóvenes nobles, sino que controlaban la política educativa de todos los pueblos, mediante visitas que hacían durante las celebraciones de las diversas tradiciones locales. Fue una forma de permitir la productividad sin romper con sus costumbres y de mantener su identidad local. (Valcárcel, 1961, p. 29).

Los pueblos organizados en ayllus, perduraron y sobrepasaron las épocas, colonial y republicana. En la actualidad, la productividad de las comunidades campesinas aún conservan

en gran porcentaje las tradiciones ancestrales de carácter y sentido práctico-cosmogónico, diferenciándose unas de otras por sus rasgos de identidad locales.

En resumen, la producción manufacturera en su conjunto, como son: la textil, la cerámica, la platería y otros, hoy conocidas con el nombre de *artesanías*, son actividades tradicionales andinas, con apertura a los mercados locales y ciudadanos, orientados al turismo, y en el medio académico, son estudiadas como *arte popular*, cuyo proceso de creación es similar a una obra de arte, en cuanto poseen una estructura, elementos técnicos, estilísticos e iconografía, lo que traduce la existencia de formas de pensar, crear y saber propiamente andino, elementos susceptibles de ser analizados e interpretados según su propia ideología.

El sistema educativo de élite del Incario fue extinguiéndose durante el Virreinato y solo pervivió la educación de los Ayllus o popular, prosiguió como continuidad de la tradición, aislada, marginada y ajena a la educación que existió durante el virreinato y la república hasta el día de hoy, tema que será abordado en el capítulo III.

1.3.3 Hacia un modelo pedagógico natural, comunitario y tradicional: Sus principios, su metodología y sus resultados

Socialmente, en el mundo andino, se fueron consolidando valores y principios que se regularon en base a un sistema de símbolos cosmogónicos, los que hicieron posible una forma peculiar de ver el universo (Valiente, 1988, pp. 72 - 73), el desarrollo de una sensibilidad, comportamiento e identidad propios de la organización y pensamiento andinos. Esto debió desprenderse de las enseñanzas y aprendizajes impulsados en las comunidades como resultado de las propias vivencias, cosmogónicas, rituales festivas y cotidianas.

haciendo” donde se afianzan sus comportamientos sociales, su percepción del universo, traducido en mitos y ritos dando lugar a la formación de una identidad local y también regional como ocurre con los pueblos aymaras, quechuas u otros, que en conjunto constituyen la identidad andina. Desde las ópticas filosófica, educativa, arqueológica e histórica, autores como Estermann, Gonzales Carré, Lumbreras, Gisbert y Valiente, identifican que el habla del runa simi, el aymara, las actitudes y vivencias, así como el uso de símbolos, resultan afines y afianzan el sentido unitario de la cultura andina, se crean los rasgos de un aprendizaje autónomo, resumidos en el

“aprender. "Los Incas. Artículos educativos" Centro educador de las Acllas o mujeres escogidas. <http://incasdetahuantinsuyo.carpetapedagogica.com/2013/01/el-acllahuasi.html>

Estos conceptos y el uso de las lenguas quechua y aymara como elementos unificadores se proyectaron a todas las acciones relacionadas con la naturaleza y las sociedades. Lograron crear una cultura material e inmaterial como se percibe en el caso explícito de la cadena operativa del textil según Arnold y Espejo (2013, pp. 27 - 29).

La producción, creación y tecnología andina son respuestas de las prácticas de vida y sus creencias. La herencia cultural no es un proceso de dar y recibir, lo es de innovar al interior de las características de la cultura lo que permite su evolución y progreso en el tiempo, donde lo que juega un rol importante es el *runa jaqui* como manifestación del pensamiento cosmogónico en el proceso pedagógico que impone la tradición cultural.

Notables estudiosos, como Luis Valcárcel, Pierre Duviols, Zenón Depaz, J. Estermann (un especialista del Altiplano), desde distintas ópticas y teorías, fueron fundamentales para aproximarnos a una mejor comprensión del legado cultural y tradicional andino. Cabe resaltar que ello fue posible alcanzar por la interacción de criterios y el concepto de interculturalidad, ya utilizado por Estermann en su obra *Filosofía andina*. También debe dejarse en claro que estas sociedades supieron transformar su mundo a la luz de una racionalidad que lo abarca todo.

En el aspecto pedagógico: principios, procesos y técnicas utilizadas en sus prácticas cotidianas.

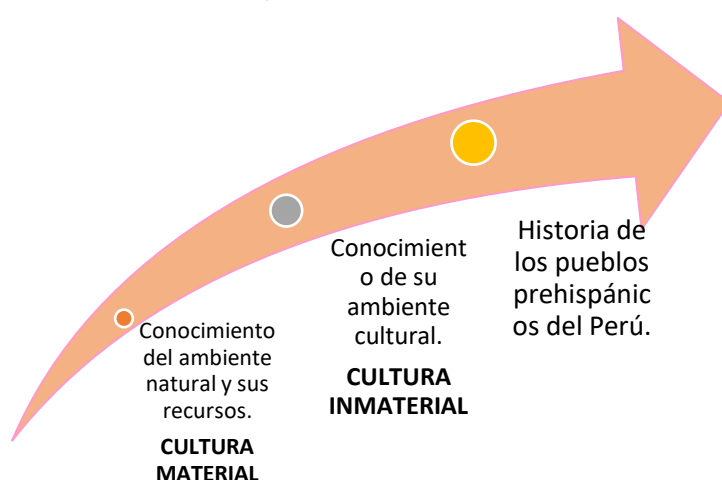
1.3.4 Aproximación a una pedagogía andina y su proceso didáctico

En *Aprendiendo con el corazón el tejido* el profesor Martín Castillo, (2005, 15), respecto del aprendizaje del tejido, indica (...) “Sobre la base de la observación de procesos en los cuales intervienen distintos miembros de la familia, de diferentes edades y sexos, se plantea la existencia de una pedagogía comunitaria que posibilita que quienes participan en los procesos de tejido se apropien de los saberes necesarios para tejer”. (p. 15). Esto supone que, como actividad colectiva, todos los miembros de una comunidad están preparados y aptos para impartir saberes, una formación que se sustenta en la observación y la acción cotidiana, hasta alcanzar la comprensión y los estándares que impone la tradición cultural como generadora de un sistema de costumbres, creencias, tradiciones, prácticas, y economía comunes, todavía vigente.

Según el filósofo (J. Estermann 2013) “ Cruz y coca hacia la descolonización” los *runa / jaqi* fueron creadores de un tipo de ‘formación natural’, un peculiar proceso de aprendizaje colectivo, conseguido acumulativamente de manera tradicional, lo que contribuye a comprender los principios, técnicas, vivencias, comportamientos, expresiones, de manera tangible. El siguiente gráfico es una síntesis obtenida de la definición planteada por Gonzales Carré. Expone la presencia de dos componentes base de los conocimientos tradicionales andinos.

Fig. 10 **Esquema básico de los saberes tradicionales andinos.**

Fuente: Elaboración personal.



De las expresiones: cultura material y cultura inmaterial, debe especificarse que estas se originaron en las comunidades aldeanas como resultado de su contacto con la naturaleza y por la necesidad de organizarse colectivamente. Son dos elementos: uno natural y el otro social o “*Ayllu*” dos elementos que dan lugar a la formación del pensamiento y la evolución histórica de la cultura andina.

Para (E. Gonzales Carré, la observación es la capacidad que identifica las características, cualidades y el comportamiento de cada fenómeno natural y es inherente a las necesidades de comunicación del hombre con la naturaleza, como la de interactuar colectivamente en una comunidad. En el marco de esta idea para este autor los pobladores tempranos, tuvieron esta capacidad la cual permitió descubrir la naturaleza y las formas de domesticación realizadas colectivamente, además de otras

operaciones mentales cuando empezaron a crear sus primeras herramientas, sus materiales y objetos con los que transfirieron sus conocimientos permitiéndoles una producción a gran escala. (2013, p. 3).

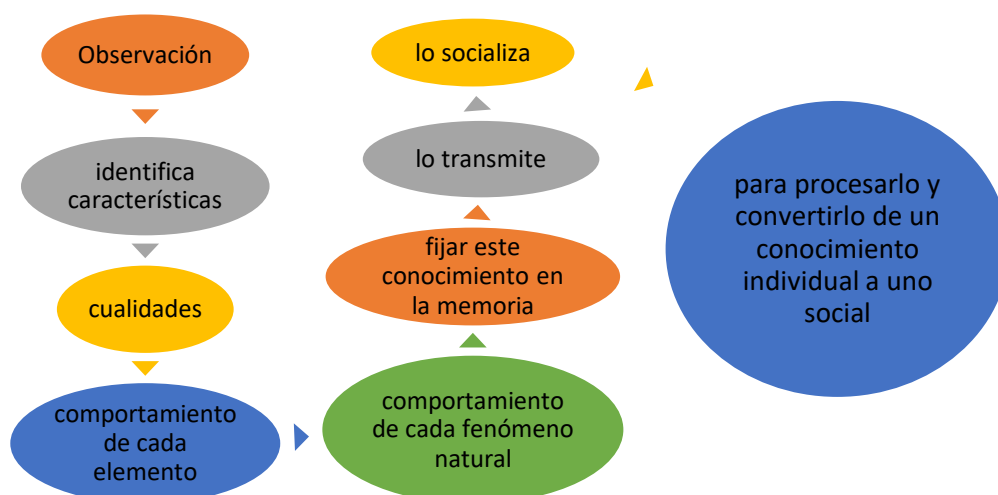
La observación actúa en el proceso de aprendizaje mediante la acción de fijar un conocimiento en la memoria, transmitirlo, socializarlo, procesarlo y convertirlo de un conocimiento individual a uno social como resultado de una experiencia colectiva (Gonzales Carré, p. 9)

A partir de lo anteriormente mencionado, podemos señalar: La práctica de la observación condujo al poblador arcaico a la experimentación, como consecuencia, indujo a la transferencia y la transformación. Estos son procesos que hasta hoy subsisten y a manera de ejemplo, es habitual recoger estas expresiones entre campesinos por ejemplo, el caso de un joven puneño aprendiz, que después de observar atentamente la construcción de un andén, exclama: ¡Así había sido! y luego confirma ¡Así siempre había sido! (*Uccama tainahua, uccama punitainahua*) es la expresión del joven campesino que al comprender cada momento del antiguo proceso de elaboración del andén, de haber identificado las características, cualidades, comportamientos del objeto y de los actores del hecho técnico, luego de haber captado la clave del ‘saber hacer’ como una técnica del “saber del pueblo”, ha incorporó el aprendizaje y la fijación de este conocimiento.

Fig. 11 Esquema del proceso pedagógico tradicional andino

Fuente: Gonzales Carré “Aprender e instruir en los Andes” siglos XV y XVI, 2013, p. 9

Diseño: Elaboración personal



De arriba abajo: los 4 primeros pasos implican la observación como acto individual, identifica las características, cualidades y comportamiento de lo observado. Los 4 pasos siguientes son un proceso de interacción social cuyo resultado es la asimilación de un conocimiento y sólo cuando se ha socializado el conocimiento, este se produce y fija en la memoria.

Este esquema (p. 41) permite visualizar la modalidad tradicional de una didáctica natural y abierta practicada en el campo (o lugar de los hechos). Castillo Collado tipifica como una forma de “socialización primaria” de carácter comunitario, iniciada por los padres – primeros maestros- y los grupos de la comunidad, (2005, p. 52), primera organización social denominada “Ayllu”, donde la enseñanza y el aprendizaje se practicó en forma colectiva. (Valcárcel, 1961, p. 26)

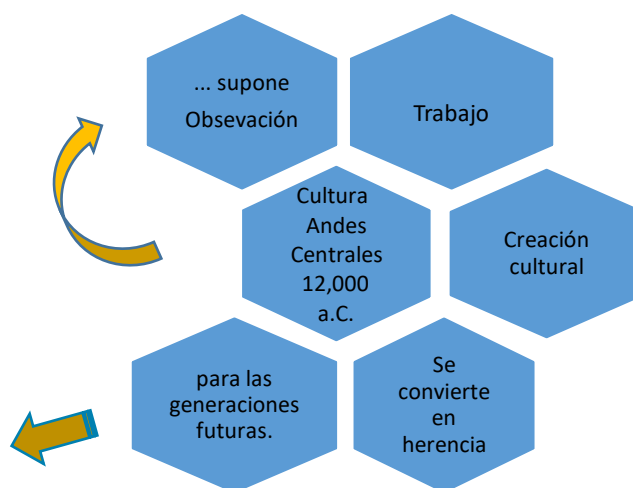
En la actualidad, sostiene el especialista en educación de Bolivia, M. Castillo, la educación es el medio de formación determinante en el desarrollo cultural de los pueblos, a la que no es ajena la cultura andina sino por el contrario, estos procesos pedagógicos orientan la actividad laboral en todas las manifestaciones de la tecnología textil que caracterizó a los tejedores miembros de una colectividad.

Sobre la base de la observación de procesos en los cuales intervienen distintos miembros de la familia, de diferentes edades y sexos, se plantea la existencia de una pedagogía comunitaria que posibilita que quienes participan en los procesos de tejido se apropien de los saberes necesarios para tejer. (2015, p. 15)

Conviene precisar todos los miembros de una comunidad están preparados y aptos para impartir una formación que se sustenta en la observación y la acción cotidiana, hasta alcanzar los resultados esperados en cumplimiento de los principios *runa / jaqi*, el uso de la lengua como elemento integrador de cultura y tradición (Gonzales Carré, 2013, p.).

Fig. 12 Gráfico del Proceso educativo cultural en el mundo andino

Fuente: Elaboración personal, basada en obra de Estermann, *Filosofía Andina* (2006)



Las características de una ‘formación natural’ propuesta desde planteamiento pedagógico por Gonzales Carré, la complementa y asegura que las culturas antiguas peruanas han descubierto, inventado y creado conocimientos, comportamientos, costumbres tradicionales: ciencia, técnica, arte, religión. “Aprender en el Tahuantinsuyo” (2013, p. 3) corroboran tal afirmación.

Igualmente, analiza las formas y procedimientos prehispánicos, para obtener conocimiento de su ambiente natural, sus recursos y cómo con ellos crearon una cultura material e inmaterial.

1.3.5a Dos paradigmas pedagógicos: paralelo entre el modelo pedagógico de J.A. Comenio, primero de la pedagogía moderna (1592-1670) y el modelo pedagógico ancestral tradicional andino

Comenio lejos de presentar simples teorías inicia todos sus proyectos con una filosofía teórica, histórica y político-social no superada aún”. Teoría que traduce los rasgos más destacados de su didáctica. Teoría que traduce los rasgos más destacados de su didáctica (..) (Gutiérrez Huby, 2004, pp. 101- 104).

También queremos indicar que para reconocer las características relacionadas a un modelo pedagógico andino, es indispensable recurrir al enfoque de la interculturalidad, que es la forma dialógica de incorporar entre dos culturas, el conocimiento del otro, al tomar una actitud igualitaria e identitaria, con mucho respeto entre dos culturas relativamente equivalentes en el tiempo. Dado que los registros temporales de ambas culturas son disímiles, recurrimos al diálogo paradigmático propuesto por Estemann en la medida que ambas pedagogías son originarias.

Por ello, para determinar los componentes del modelo pedagógico andino, se ha elegido uno, de los inicios de la historia educativa occidental, enmarcada en el pensamiento de Juan Amós Comenio, considerado padre de la pedagogía moderna y por contener las primeras definiciones de sistematización pedagógica, se elige como propuesta paradigmática, con el fin de postular a la estructura de un modelo pedagógico andino. (Martínez-Salanova.Sánchez Enlace),

http://www.uhu.es/cine.educacion/figuraspedagogia/0_comenius.htm

Iniciaremos este punto indicando que a fin de postular o evidenciar o mostrar, la estructura y componentes del modelo pedagógico andino, optamos por contrastarla con la pedagogía sistemática de occidente, concebida por J.A. Comenio, que brinda las primeras definiciones de sistematización pedagógica en occidente. A continuación, procedemos por contraste, a mostrar los rasgos del modelo pedagógico.

135 b) Propuesta pedagógica occidental

De Comenio

Proclama claramente: todos los hombres tienen una aptitud innata hacia el conocimiento y no lo restringe solamente a una elite o para algunos iluminados, así crea la concepción de una escuela popular de gran cubrimiento y a la que todos tengan acceso. El fin es lograr la paz mundial ya que consideraba que la educación es el camino más rápido para llegar a ella.

De la cultura andina

Paralelo andino. La visión andina incluye a todos en la educación, su fundamento es “Pacha” y su base el *Ayllu*.

1.3.5c Función social de la educación

De Comenio

Todo el mundo tiene el deber de aprovechar esta oportunidad, un deber tanto filosófico, como político y religioso.

La acción de educar comienza en el hogar donde tiene importancia el rol materno.

Señala la importancia de una educación continua que orienta la mente a la creatividad, la educación permanente hacia la autoeducación, asigna a los hombres, roles de aprendizaje.

De la cultura andina

Paralelo andino.

Es una realidad cultural que incorpora principios equivalentes desde la percepción *Pacha* de sentido holístico, deriva a la práctica generalizada de toda la población y de toda edad de modo permanente.

135c Desempeño del docente

De Comenio.

Su propuesta educativa estuvo orientada a la búsqueda de una renovación moral, política y cristiana de la humanidad.

Defendió la idea de una escuela para todos, hombres y mujeres.

Señala a las autoridades gubernamentales la responsabilidad de su difusión y organización.

La instrucción ayudaba a aumentar el bienestar de un país, así como también sus buenos modales.

Para los niños de escasos recursos pedía que recibieran ropa, libros y los materiales escolares en forma gratuita a fin de que tuvieran las mismas oportunidades que los ricos.

Da fundamental importancia para el niño como sujeto del acto educativo.

De la cultura andina

Paralelo andino.

Si Comenio, puntualiza la necesidad de una escuela sin discriminaciones, como responsabilidad del Estado y enfatiza las bondades de la educación para el bien común y desarrollo cultural. En el modelo andino, esto es una realidad, particularmente visible en la etapa incaica.

135d El modelo pedagógico, método y docencia

De Comenio

El Modelo pedagógico existe para reglamentar y prescribir qué se debe, cómo y cuándo enseñar.

Impartir al aprendiz de manera metódica y sencilla primordialmente que aprenda haciendo es decir, activando todos sus sentidos.

Enseñar-aprender, se debe a una disposición de tres cosas: tiempo, objeto y método.

Para aprender y enseñar recomendó proceder de lo conocido a lo desconocido, desde lo simple a lo complejo.

De la cultura andina

Paralelo andino.

Modelo tecnológico natural comunitario, docencia practicada por el *ayllu* y la familia. Tiene los componentes indispensables a la educación. Son antagónicos en la concepción ideológica.

135e Método

De Comenio

La naturaleza es única igual que Dios, así también el método como imitación de la naturaleza debe ser único, desplegándose entre enseñar-aprender, leer-escribir, palabras-cosas.

Instruir [...] en fundamentos, razones y fines de las cosas que existen y se crean entendimiento, memoria, la lengua y las manos (...) Situó al niño y al joven como observadores de la naturaleza, de la que aprendían, utilizando además su propia lengua materna y no el latín.

Las escuelas, era necesario reformar las escuelas, para que fueran talleres de humanidad y punto de partida de la educación permanente para llegar a una cultura humana universal, para que fueran talleres de humanidad y punto de partida de la educación permanente para llegar a una cultura humana universal.

De la cultura andina

Paralelo andino.

La formación que imparten es holística.

Fundamentado en principios cosmogónicos.

Enseñanza comunitaria y familiar (La escuela es el hogar y la comunidad).

Sus actividades son aprendizajes productivos unidas a la reciprocidad, respeto a sus protectores.

135f Concepto de los valores

De Comenio

Dado el contexto bélico en el cual vivió, uno de los ideales más importantes para Comenio era la paz. Desde su punto de vista, la paz era un valor que debía ser resguardado por un tribunal internacional encargado de evitar las causas de los conflictos bélicos. Su reforma educativa estaba íntimamente ligada a una renovación moral, política y cristiana de la humanidad.

La utilización de lo audiovisual.

Desde su punto de vista, la paz era un valor que debía ser resguardado por un tribunal internacional encargado de evitar las causas de los conflictos bélicos.

Su reforma educativa estaba íntimamente ligada a una renovación moral, política y cristiana de la humanidad.

De la cultura andina

Paralelo andino

Los aspectos metodológicos son opuestos en la orientación socializadora.

La escuela es abierta en contacto permanente con la naturaleza, docencia colectiva calendarizada de acuerdo a los cambios ecológicos y enmarcados en los principios *Pacha*, aplicados en la práctica.

Didáctica lleva el acompañamiento de canciones, la observación, empleadas en los procesos de aprendizaje,

Inmerso en sus tradicionales y valores culturales.

Llegado a este punto, debe indicarse que actualmente se acepta que las culturas son únicas, y que la educación es un proceso que en esencia está dirigida a desarrollar las

facultades del niño hasta ser capaz de conducirse moral, física, emocional y cognitivamente en la edad adulta.

Con el objeto de introducirnos a las ideas fundamentales de la educación andina, mostramos los siguientes puntos que más adelante serán analizados en detalle.

Paralelo andino

Es de corte filosófico *primordial* como fundamento del proceso educativo del *saber hacer*, de correlaciones internas en un programa productivo [sílabo].

Usa principios de la racionalidad andina (relacionalidad, correspondencia, complementariedad y reciprocidad).

Usa principios mítico – celebrativos de índole ritual, ceremonial.

Familia y *Ayllu* orientadores del aprendizaje textil, iniciación acompañada del rito “te doy mi mano”

El textil es el resultado de un proceso técnico-práctico que va desde el pastoreo de (alpacas, llamas, ovejas), el esquilado, hilado, teñido, tejido.

Diseño: símbolos, usados en el pastoreo de alpacas, llamas y vicuñas, emblemas propios, que expresan su identidad local o regional.

La ejecución de sus textiles conlleva la interrelación de lo oral, gráfico, gesticular y, auditivo.

Motivos artísticos del textil aymara (mundo de las formas del espacio sideral, animales, plantas, sean geométricos o realistas con sentido simbólico).

Creación y tecnicismo textil: entramado de hilos de colores, que ellos denominan “matices”.

Matriz teórica de un modelo pedagógico usual en el sistema educativo occidental

FINALIDAD

1 COMPONENTE	2 CONCEPCIÓN DE DESARROLLO	3 RELACIÓN MAESTRO ALUMNO	4 EVALUACIÓN
<p>Basado en teorías filosóficas y sociológicas</p> <p>Sirven de base general</p>	<p>Basado en teorías psicológicas</p> <p>Aborda funciones de desarrollo personales, social, espiritual en el proceso enseñanza-aprendizaje</p>	<p>Basado en teorías pedagógicas:</p> <p>Estructura las relaciones entre objetivos - contenidos - métodos – medios.</p> <p>Evaluación de la enseñanza y el aprendizaje</p>	<p>Basado en valoración</p> <ul style="list-style-type: none"> - Principios y valores. - Roles de la enseñanza-Aprendizaje. - Coherencia programática entre contenidos, medios y materiales.

http://educomunicacion.es/figuraspedagogia/0_comenius.htm

Fuente: Martínez Salanova, 19 de marzo de 2017.

Esquema teórico de un modelo pedagógico andino

FINALIDAD

COMPONENTE 1	COMPONENTE 2	COMPONENTE 3	COMPONENTE 4
<p>Basado en la Cosmogonía Pacha.</p> <p>Principios de Racionalidad:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Relacionalidad, - Correspondencia, - Complementariedad, - Reciprocidad. <p>Principios cosmogónicos:</p> <p>Principios comunitarios tradicionales: Del <i>Ayllu</i> a las Comunidades campesinas.</p>	<p>Basado en funciones afectivas e identidad mediante:</p> <p>Observación. Vivencias Experiencias Transferencia y Socialización</p> <p>Acompañados de mitos, ritos, challas celebraciones, canciones.</p>	<p>Basado en funciones y procesos de aprendizaje: de productos textiles</p> <p>Procesos de aprendizaje, de medios y materiales:</p> <p>Esquila, hilado, teñido, tejido.</p> <p>Elaboración de telares y utensilios, manejo y uso.</p>	<p>Basado en roles y práctica de valoración de resultados de los procesos técnicos</p> <p>Coherencia con principios de un tipo de educación natural andina.</p> <p>Elaboración, manejo y uso de telares: de estaca, cintura, vertical.</p> <p>Compromiso ritual de transferencia del</p>

<p>Simbolismos emblemáticos: identidad, lenguaje oral, sentido de lo ritual o sagrado, economía, confección de calidad. (nivel, en mantos y otros)</p>		<p>Tecnología del tejido: conducidos por expertos, de las técnicas textiles. para el “saber hacer”. “Saber hacer bien”</p>	<p>“saber hacer” y de enseñanza: “te doy mi mano”.</p>
--	--	--	--

Al observar coincidencias en los procedimientos entre el modelo ideal del sistema educativo del Estado Peruano y su armonización con el conjunto de principios, aprendizajes y valoraciones de un modelo educativo andino, puede confirmarse que es posible definir la existencia de un modelo endocultural aymara.

CUADRO COMPARATIVO

Elementos de un Modelo Pedagógico Andino Mitos.	Elementos de un modelo pedagógico del sistema educativo
<p>1 Conocimiento del “<i>Pacha</i> o universo”, conduce a los principios de la racionalidad andina: relacionalidad, correspondencia, reciprocidad, complementariedad. Son principios de vida, derivan en procesos de creación cultural presididos por los mitos, los ritos (“pagos”) las celebraciones festivas, en interacción con los procesos cíclicos productivos obtenidos de la lectura de las estrellas: <i>chasca</i> (...) y vida cotidiana.</p> <p>Lo espiritual hace unidad con la cultura material e inmaterial.</p>	<p>1 Finalidad: conduce a las teorías filosóficas, científicas, psicológicas, sociológicas, antropológicas, (neurológicas) que les sirven de base general.</p>
<p>2 Basado en funciones, tradiciones, afectividad e identidad.</p>	<p>2 Concepción de desarrollo, biológico, psicológico, social.</p>
<p>3 Proceso colectivo de enseñanza- aprendizaje y desarrollo de facultades orientados a la producción, practicada por acción familiar y comunitaria de modelo <i>Pacha</i>.</p>	<p>3 Las teorías psico-pedagógicas que sirven para abordar roles y funciones de los procesos y acciones de enseñanza – aprendizaje. Modelo sistema estatal peruano.</p>
<p>4 Relación padres y comunidad un aprendizaje y Autoaprendizaje endocultural.</p>	<p>4 Relación maestro- alumno</p>

<p>5 Proceso de aprendizaje “Pacha”</p> <ul style="list-style-type: none"> - Observación: identifica características y cualidades de elementos naturales, fenómenos culturales, fijación del conocimiento en la memoria. - Transmisión: del conocimiento mediante el trabajo práctico–holístico - Socialización: procesarlo y convertirlo a un conocimiento social - Creación cultural: se convierte en herencia para las generaciones futuras - Tradición: recreación presentación. 	<p>Las <u>teorías pedagógicas</u> que les permiten estructurar y canalizar las relaciones programáticas:</p> <p>Objetivos - contenidos - métodos - medios y <u>evaluación</u> de la enseñanza y <u>el aprendizaje</u></p>
<p>6 Evaluación:</p> <ul style="list-style-type: none"> - A nivel de familia es simultánea al desarrollo del aprendiz con tejidos que van de menor a mayor complejidad según etapas durante la edad infantil. - A nivel de comunidad, los adultos acceden al Aprendizaje de las técnicas textiles. 	<p>6 Evaluación, antes, durante y después del. Del uso de los medios y materiales.</p>

Fuente: Gonzales Carré (2013); Valcárcel C.D. (1961); Valiente (1988).
Martínez-Salanova S, Enrique. http://www.uhu.es/cine.educacion/figuraspedagogia/0_comenius.htm

1.4 TECNOLOGÍA TEXTIL ANDINA

Habitualmente, cuando nos ubicamos frente a un objeto textil lo observamos con cierta indiferencia, sin percatarnos que en él se halla oculto un saber y un arte de larga y extensa trayectoria, de aspectos relacionados a costumbres, historia, espiritualidad, formación, el modo de transferir saberes y conocimientos, su peculiar manera de “hacer ciencia como es el caso de la tecnología textil”, tal y como lo expresan en *Ciencia de Tejer en los Andes*, por Arnold y Espejo (2012, pp. 5 - 6). Se trata de un exhaustivo estudio que proporciona argumentaciones sobre la realidad actual del mundo textil, el mismo que complementado con la investigación lingüística, de Juan de Dios Yapita (2014, pp. 13 - 21), y que permite ahondar en el tema da claridad y comprensión de la operatividad y significación de los objetos textiles.

El término “tecnología” es un concepto complejo que comprende aspectos operativo prácticos de orden laboral del conjunto de acciones realizadas en torno a los procesos de crianza de los animales, esquila y tratamiento de la fibra -se incluye la lana de oveja como parte de los insumos que utiliza la textilería, desde la etapa virreinal-, los procesos de teñido a base de plantas naturales, cochinilla y otros, la aplicación de combinaciones

cromáticas. En tercer lugar, los procedimientos del tejido, que comprometen un aspecto técnico estructural, o conteo de hilos para las combinaciones cromáticas.

Todo ello implica el desarrollo de aprendizajes del tejido, de menor a mayor complejidad como los básicos, intermedios y avanzados, aparentemente prácticos; y por el contrario comportan un conjunto de saberes en habilidades, capacidad creativa, resultado de las observaciones y experiencias de su realidad material, inmaterial o espiritual, realizadas históricamente.

El concepto, involucra la organización social y laboral al interior de una comunidad y entre comunidades, encargadas de las operaciones sistemáticas que Arnold la define “como el conjunto de relaciones sociales generadas en torno a interacciones con el mundo material y productivo en el contexto de las comunidades con sus formas de práctica histórica y regionalmente construidas de la cadena textil, donde, convergen las actividades de esquila, hilado, teñido y tejido, lo que exige la participación de todos los miembros de la comunidad con expertos en todas las etapas de la cadena textil, en una o entre comunidades (2012, p. 6); lo que posibilita manejar un lenguaje común especializado, este, un elemento comunicador que afianza la identidad. (Yapita y Otros. 2014, pp. 15 - 16). El avance tecnológico se da en el confeccionista,

por el nivel de especialización alcanzado en una de las etapas productivas, además de conocer todos los procesos de la llamada cadena textil. Numerosos investigadores han realizado estudios acerca de los progresos alcanzados en las diferentes etapas de la cadena de producción del textil: hilado, teñido y tejido.

1.4.1 **Acciones u operaciones del hilado**

En la fase del hilado, el instrumento por excelencia es la rueca, *phuska* en quechua, *qapu* en aymara y “huso” en castellano. Comprende tres momentos que son: el hilado propiamente tal, el torcelado para dar el grado de torsión y consistencia al hilo y el ovillado para preparar el hilo antes de urdir la prenda. Arnold (2013, pp. 68 - 79).

La rueca tiene dos componentes, un eje vertical (semejante al palo de tejer) y una tortera de forma circular con orificio central para el engaste de ambas piezas; el tamaño y la forma están calculados para torcelar el hilo que se obtiene por rotación de la fibra

o de la lana para controlar su grosor. Dependiendo del tamaño de la *phuska*, las hay para la elaboración del hilo delgado, mediano o grueso y para el torcelado.

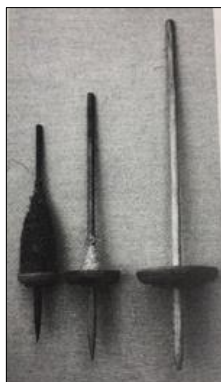


Fig: 13 **Ruecas etnográficas para hilar y torcelar**
Fuente: Elvira Espejo Colección. ILCA.

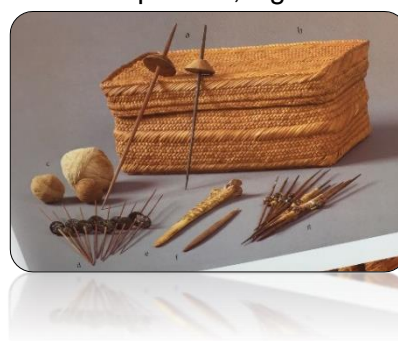
Fig. 14 Equipo de hilado

Fuente: Colección Museo Amano.

El ovillado, en cambio, emplea un pequeño soporte de cerámica, piedra o un vegetal según la zona geográfica, pieza en torno a la cual se forma el ovillo de hilo listo para efectuar el urdido en el telar.

1.4.2 La actividad del teñido

Implica la selección de colorantes naturales a base de plantas, algunas de origen animal como la cochinilla y otras de origen mineral. Varios autores como Brunhart (1996), (2006), Arnold (2013) al referirse a la zona manifiestan que hojas, tallos, cortezas, las plantas son aprovechadas en el Los instrumentos utilizados previos al el batán, “moledera de piedra” (*K'iyañ*



mineral. Gisbert altioplánica raíces de teñido. teñido son *qala* en

aymara) de (Arnold p. 81), utilizada para chancar la planta y obtener mejores colores durante el hervido, que se hace en depósitos que pueden ser ollas, latas de fierro, ollas de aluminio, estas últimas son las más recomendables porque no alteran el color original de la planta. (Arnold, p. 81).

La actividad de teñir es una labor cuidadosa, es el momento de la transformación de la materia prima (planta) en sustancia pictórica, además de la habilidad del especialista para producirlos, puesto que al mezclar dos plantas diferentes en el hervido puede lograr series de colores controlados a voluntad. Las operaciones del teñido, nos dice Santusa Mamani Vilca informante, natural del distrito de Paratía - Puno, y profesora de elaboración de textiles tradicionales, empiezan con el remojo de las plantas en agua desde el día anterior, antes del teñido se hacen hervir durante una hora, luego se cuele y sumergen las madejas que se desea teñir.

De igual modo, la comunera y profesora de textiles tradicionales, precisa que el agua es un factor que influye en el teñido dependiendo de su procedencia. “no es lo mismo teñir con agua de lluvia, de río, de manantial o agua potable”; los colores obtenidos en cada caso varían en matiz e intensidad, lo que hace suponer la existencia de elementos químicos y el grado de dureza del agua en cada caso. Al concluir la etapa del teñido, las madejas se lavan ligeramente pasando luego al secado en sombra.

Expone ciertas precisiones importantes como la necesidad de reunir 3 kilos de plantas para obtener un color en su máxima intensidad y sólo puede teñirse medio kilo de fibra o de lana, el agua es reutilizada hasta en cinco teñidas sucesivas y así se obtienen colores cada vez más claros necesitando como mordiente únicamente el limón. (marzo de 2018).

1.4.3 Estructura, técnica, tejido

La estructura y la técnica, consiste en el cruzamiento de dos hilos: la urdimbre o hilos dispuestos verticalmente y la trama en disposición horizontal da lugar al tejido de telar. El concepto estructura parte de la idea de representación de un espacio geométrico que puede ser un cuadrado o un rectángulo, sobre el cual se proyecta la subdivisión de campos determinados en el textil. La alternancia de hilos dispuestos vertical y horizontalmente. Una explicación muy didáctica de las características y la lógica empleada en su elaboración se encuentran en la obra de Raoul D' Harcourt, Grace Golden, Deny Caroline. M. Osborne. *Textiles of Ancient Peru of their Techniques*, (1974, pp. 30 - 35)

1 Estructuras.

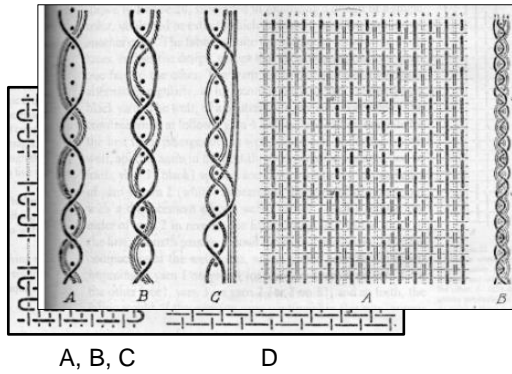


Fig 15 (izq) Disposición de hilos, A: en tejido liso, B: en sarga 2/2; C: en sarga 2/1; (der) D: Tela asargada.

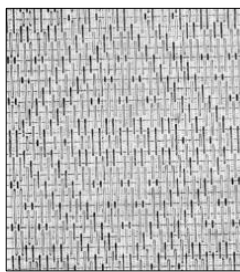
Fuente: D' Harcourt (1974, pp.30 -35)

Fig 16 Tela azargada: El orden de los cruces 2/1 se invierte en la parte central, que adopta la forma de *rombo*.

Fuente: D'Harcourt (1974, pp.30 -35)

Fig 17. (A) Método de entrelazado de tramas seccionales de la tela formando el pequeño (B). reverse.
Fuente: D' Harcourt (1974, pp.30 -35)

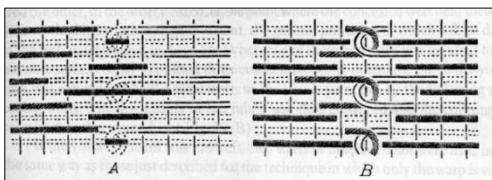
Fig 18. Sección transversal, perpendicular a la trama, de una tela en tres colores (A y B,) o en cuatro colores (C), en la cual la construcción está subordinada al diseño.



Fuente: D' Harcourt (1974, pp.30 -35)

2 Técnica

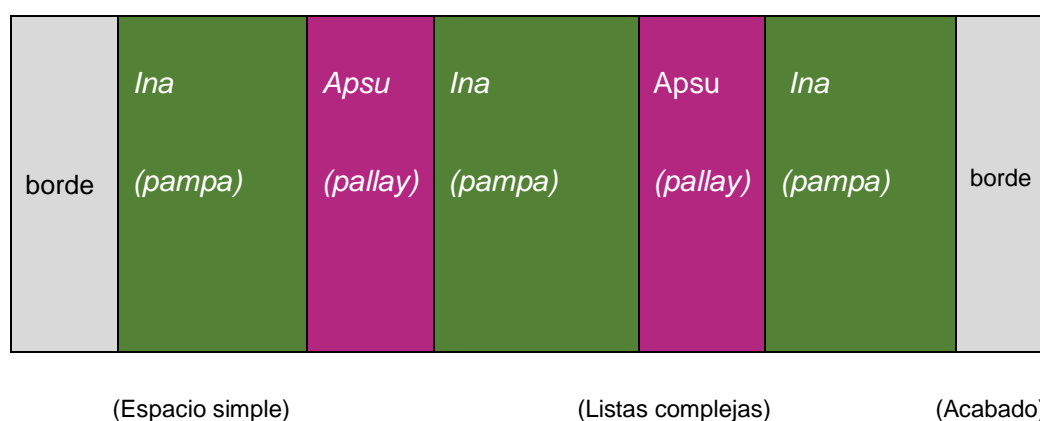
Arnold y Espejo definen la técnica como el “conjunto de conocimientos y prácticas construidas históricamente en la región, en los niveles intelectual y corporal a la vez que se practican en contextos materiales y de la esfera de los artefactos” (2012, p. 6)



Operativamente, la técnica parte del ordenamiento de los hilos yuxtapuestos ubicados verticalmente y reciben el nombre de urdimbre; están sujetos a un soporte transversal de madera (cabezal). Hay otro hilo que va de izquierda a derecha y viceversa en posición horizontal, es la trama, que se entreteje con la urdimbre en una alternancia de uno o de dos hilos dando lugar a una trama simple y recibe el nombre en aymara el nombre de *ina*. En cambio, se denomina compleja cuando está urdida en la estructura con una secuencia de tres a ocho capas, recibiendo en aymara el nombre de “*apsu*” (lo que habla) dando lugar a técnicas de gran variedad y en donde se incluyen diseños. Ver (fig. 20)

Fig 19 Composición de un manto tipo lista

Fuente: Elaboración personal.



Arnold y Espejo explican la interacción *ina-apsu* aclarando que las técnicas textiles derivan directamente de las estructuras de base, (trama y urdimbre) de tal manera que las técnicas simples derivan de estructuras 1/1 o 2/2 urdidos, en tanto que las técnicas complejas derivan de estructuras con tres a más hilos. (2013, p. 54)

Fig 20 Conteo de hilos de urdimbre. Estructura 2-2

Fig. 21 Entretejido tipo *ina* cara urdimbre Estructura 1-1

Fig. 22 Motivo de entretejido complejo, de trama y urdimbre Estructura 2-2



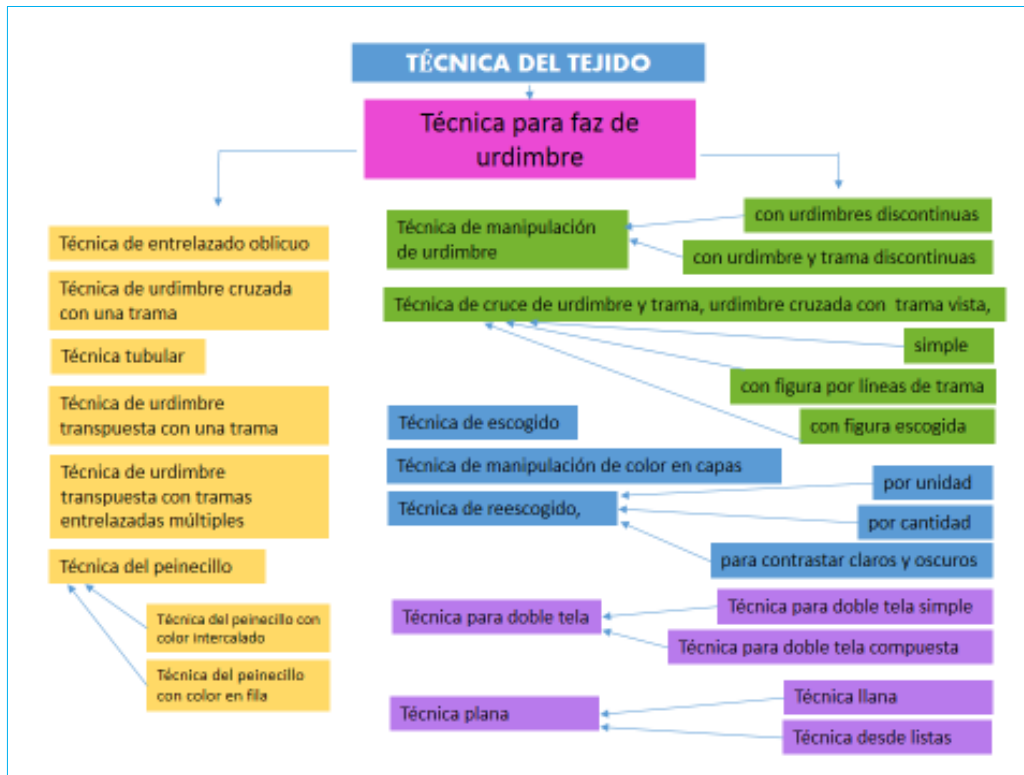
De los elementos mostrados en estas figuras se deduce que:

- Las técnicas del urdido se generan desde la estructura del textil, ver fig. 20
- Las técnicas de selección y conteo de los hilos por colores de la urdimbre determinan las características del objeto textil, ver fig. 21
- El entramado 1/1 o 2/2 definen el espacio *ina* o pampa, ver fig. 22
- En la figura 22 destacan los diseños geométrizados comprensibles al interior de una comunidad. La elaboración de los motivos, diseños o figuras textiles, y sus posibilidades expresivas y significativas son diseños geométricos, animales, plantas, personas, elementos siderales geométrizados practicados al interior de una comunidad puede ser considerado como factor de identidad.

Para el caso de los textiles predominantes en las distintas épocas de la historia de Puno. Arnold y Espejo clasifican 4 grandes series y sub series, las cuales son: Serie (a) Técnicas para gasas, (b) Técnicas para faz de urdimbre, (c) Técnicas para faz de trama, (d) Técnicas para faz de urdimbre y trama. De estos grupos el de mayor arraigo lo constituye el grupo (b) por su persistencia en el tiempo y por su mayor expansión y variedad. En la actualidad, predominan las técnicas de la serie (B) faz de urdimbre que es el caso de los textiles puneños. (2012, p. 32)

Fig. 23 Técnicas textiles tradicionales faz de urdimbre usadas en Bolivia Perú.
Serie (b).

Fuente: Denis Arnold, clasificación de las cuales, las signadas con el color violeta corresponden a Puno (2013, p. 32).



Tenemos entonces que las dos técnicas de mayor difusión son:

Fig. 24. Técnicas con “faz de trama”, de las cuales, la de tapiz es la técnica más frecuente y conocida.

Fuente:

<https://www.google.com.pe/search?q=telar+faz+de+trama&rlz>

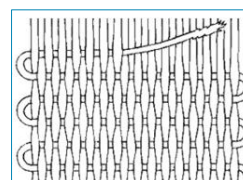
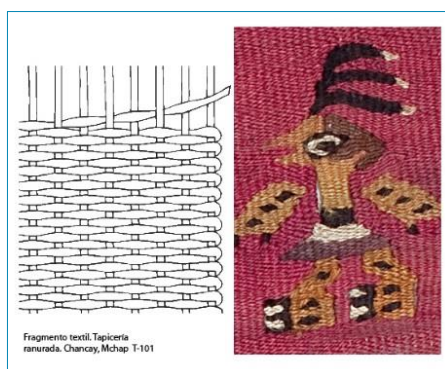


Fig. 25 Técnica con “faz de urdimbre” es la que ha alcanzado mayor desarrollo y variedad estilística.

Fuente:



[http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposicion-permanente-america-precolombina-en-el-arte/sala-textil/Telar faz de urdimbre](http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposicion-permanente-america-precolombina-en-el-arte/sala-textil/Telar%20faz%20de%20urdimbre). En los gráficos anteriores se reconocen dos tipos de diseño, el lado izquierdo es figurativo y el derecho es de motivos

geométricos. Ambos, han dado lugar a una gran variedad de estilos, concepciones formales y significados.

Algunas técnicas de faz de TRAMA y faz de URDIMBRE

Fig. 26 La técnica tapiz o faz de trama. Detalle textil

Wari: Huaca Malena, Lima.



Fuente: Colección Julio C. Tello MAA-UNMSM – 1925

<http://centrocultural.unmsm.edu.pe/wp-content/uploads/2015/05/TRIPTICOWARlweb3.pdf>



Fig. 27 Técnica faz de urdimbre

Detalle de un textil entre el S XIX y mitad del S XX con hilos torcidos S (izquierda) y en SZ (derecha).

Fuente: Christiane Lefebvre. *Textiles aymaras del Altiplano peruano...* Puno

<https://www.casadelcorregidor.pe/colaboraciones/Lefebvre.php>



Fig. 28 Técnica de urdimbre de tonos naturales

Chuspa con listas decoradas con motivos geométricos, en la lista central, representaciones de plantas y aves.

Fuente: Colección "Casa del Corregidor" Puno.

1.4.4 Instrumentos o herramientas del textil andino

La variedad de telares conocidos en la actualidad son de uso tradicional, sus características no difieren en gran medida de las originarias prehispánicas, salvo el telar vertical (a pedal) usado en los obrajes coloniales, por el contrario, este se asimiló al uso de los textiles de la región, como lo expresa Teresa Gisbert “la tecnología occidental no modificó la técnica de las piezas andinas tradicionales”. (2010, p. 48) Los telares tradicionales. por el contrario- son ligeros, flexibles y movibles, ello permitió a los tejedores llegar a un alto desarrollo de capacidades y habilidades creativas dotadas de sentido, que se exhiben en todos los textiles, como también destrezas manuales visibles en la finura de su técnica. Entre los diferentes tipos de telares tradicionales, figuran:

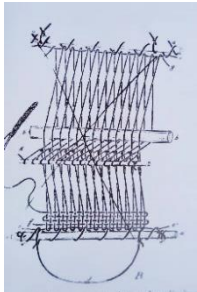





- a) El telar horizontal, está hecho en base a 4 estacas clavadas en el suelo de forma cuadrangular o rectangular, piénsese en un espacio cuadrangular al interior del cual se ubican los siguientes implementos: son 4 estacas clavadas en el suelo, sirven de soporte a una estructura textil que la conforman dos palos, uno en la parte superior y otra a los pies, barras entre las cuales se tienden los hilos de la urdimbre en una disposición cruzada en forma de 8 para dar inicio al tejido. Generalmente es usado para tejer frazadas, posiblemente bayetas (Fig , p. 61)
- b) Telar oblicuo, está conformado a partir de dos barras del telar que quedan aseguradas a cierta altura de una pared y la otra en palos cerca del suelo, así se forma una suerte de plano inclinado. La fig siguiente (a) muestra las características de este tipo de telar, colonial, Fig 53), así se forma una suerte de plano inclinado.
- c) El telar vertical, las barras superior e inferior, están dispuestas verticalmente, la superior generalmente están sujetas a una suerte de vigas de eucalipto ubicadas en el techo de una habitación, es usado para hacer tejidos muy grandes, como las alfombras.
- d) El telar de cintura. La barra superior está sujeta a un punto fijo y la parte inferior se sujeta a la cintura a una suerte de faja, la cual es clave para la regulación de la urdimbre. (Gisbert, fig 53) Se usa todo un conjunto de instrumentos de madera integrados en la urdimbre para agilizar el trabajo: varillas de liso, varas de paso (para dividir planos y facilitar el paso de la bobina), machete (para comprimir las tramas, el elemento horizontal que va a completar el tejido) y la bobina con el hilo (o varias en el caso de técnicas como el tapiz)
- e) Telar de pié, uno de sus extremos va sujeto a la cintura y el otro al dedo gordo del pie, es aparente para el aprendizaje de tejido con mínima urdimbre

- f) Telar de mano, de función semejante a la anterior y se utiliza para la elaboración de *watos* para sujetar las polleras o como adornos accesorios (Gisbert, 2006, p. 49).

Complementariamente y para efectos del tejido, las tejedoras emplean un implemento conocido como lizo, pieza importante que cumple la función de separar los hilos por pares o impares, en tejidos simples o complejos. Gisbert fig 71). Un segundo lizo *illawa*, en *quechua tocoro*, es utilizado para regular la calada en la acción de subir y bajar. Hay un palito delgado que recibe el nombre de *chulcata*, se utiliza para sujetar los hilos flotantes de los laterales del tejido. Uno siguiente es el *mini hipaña*, es el alimentador de hilos en la ejecución de los diseños de doble cara.

Fig. 29. TIPOS DE TELARES.

Fuente: Teresa Gisbert. *Arte textil y mundo andino*.

<p>26a. Estructura básica de un telar horizontal. Fuente: Gisbert, (fig. 50)</p> 	<p>26b. Telar horizontal Fuente: Gisbert (2006, fig.54)</p> 	<p>26c. Telar horizontal tradicional o de estaca. Fuente: Gisbert (fig. 57)</p> 
<p>26d. Tejido oblicuo. Fuente: Gisbert (2006, fig. 53)</p> 	<p>26e. Telar vertical o de pedal, de influencia hispana. Fuente: Gisbert (2006, fig.57)</p> 	<p>26f. Tejido oblicuo sobre barras escalonadas. Fuente: Gisbert (2006, fig. 52)</p> 

Nota: los telares frecuentemente usados en Puno son: a, c y d.

1.4.5 Acabados

En un textil el “acabado” viene a ser el componente que le da unidad y singularidad, la cual según Denise Arnold, denomina objeto sujeto.

Son los bordes del cuerpo textil, se ejecutan independientemente y se caracterizan por ser tiras o cintas muy largas con la finalidad de cubrir todo el contorno de la pieza por ejemplo, una manta. La informante comunera Lorenza Huallpa natural de Laraqueri, Ácora (2018) refiere que el acabado recibe el nombre de Cinturines (sic), cuando se colocan como pretina en el contorno superior de la pollera y sirve para sujetarla.

Estos bordes son tejidos a telar como una cinta conteniendo motivos decorativos que denominan protección en un sentido cosmogónico, generalmente en las zonas altas. En zonas bajas del lago Titicaca, el acabado se usa como una manera de preservar el desgaste físico y como protección de la vida del objeto.

1.5 INVESTIGACIONES

Las investigaciones de tesis consultadas son: Una, relacionada al proceso histórico de la tecnología textil. Se hace por tanto una referencia de la evolución de las tecnologías textiles de Puno. Otra, vinculada a los estudios acerca de la educación que caracterizó a esta cultura, específicamente de su pedagogía y procesos de enseñanza abordados con referencia a enfoques y procesos de aprendizaje.

1.5.1 Investigaciones acerca de los modelos pedagógicos

Martin Castillo Collado, educador e investigador peruano, que ha realizado el estudio de la enseñanza de textiles en dos comunidades, Amaya y [...] pueblos trilingües de Potosí - Bolivia, en la tesis *Aprendiendo con el corazón el tejido andino en la educación quechua*. (La Paz, 2005). Su interés por el tema tiene que ver con la riqueza que encierra la negociación, gestión y planificación pedagógica del aprendizaje respecto de la manufacturación del tejido como objeto cultural e histórico. Asimismo, se propone resaltar la importancia de la tradición textil gracias a la cual se han mantenido en el tiempo las distintas tecnologías textiles. Castillo Collado, señala que la gestión pedagógica del tejido no ha generado producción bibliográfica o estudios específicos salvo investigaciones desde perspectivas lingüísticas, sociológicas, antropológicas,

artísticas, iconográficas y semiológicas. Se han consultado trabajos de este tipo para tener una referencia amplia y precisa sobre el tejido andino. (2005, p. 30).

Otro aspecto importante de su estudio es el intento de responder a la carencia de estudios sobre aspectos método-pedagógicos en contextos indígenas; con ello trata de poner a la luz los diferentes aportes para que se puedan aprovechar y así enriquecer las prácticas de gestión pedagógica de la EIB y efectuar la reinención de una metodología intercultural compatible al sistema educativo en pro del fortalecimiento y formas de socialización de conocimientos con las culturas locales quechuaimara, integrada a la gestión pedagógica del tejido. Inscribe su proceso educativo en una perspectiva de recuperación de conocimientos y prácticas ancestrales en el campo de los tejidos. Desde este marco, el estudio penetra los ámbitos de la socialización primaria y de la producción y transmisión de conocimientos en comunidades tejedoras (Castillo, 2005, p. 28 - 29)

Al no encontrar antecedentes desde la pedagogía recurre a los de carácter antropológico, lingüístico y orienta su investigación en el campo de la gestión pedagógica de los tejidos, es decir, su implicancia pedagógica, tomándose como base los procesos del aprendizaje y los principios de la interculturalidad. (Castillo, 2005, p. 31)

Como propuesta pedagógica es consistente en su propuesta donde señala:

“Sobre la base de la observación de procesos en los cuales intervienen distintos miembros de la familia, de diferentes edades y sexos, se plantea la existencia de una pedagogía comunitaria que posibilita que quienes participan en los procesos de tejido se apropien de los conocimientos necesarios para tejer. La investigación indaga sobre distintas técnicas y diferentes tipos de tejido”, (Castillo, 2005, p. 15).

Menciona que al ser los textiles además objetos creados por una cultura ancestral como es la aymara -cultura viva- de un rico y vasto contexto cultural, con sus propias formas de comunicación, su lenguaje, sus creencias, sus festividades, es también necesario conocer el desarrollo acumulativo de sus múltiples aprendizajes de diversas tecnologías, no sólo de los textiles, sino de la diversidad de sus actividades. Y agrega:

Entre los quechuaimara del Norte de Potosí, el proceso de socialización, aprendizaje y producción de conocimientos como el tejido se da en todos los ámbitos y circunstancias del cotidiano vivir. Proceso que implica diferentes sistemas de aprendizaje, que sin duda obedecen a las particularidades socio-históricas y culturales del contexto local. Desde la perspectiva del tejido, se caracteriza por ser un proceso eminentemente observacional y de autoaprendizaje. En este sentido podemos hablar de una pedagogía del aprendizaje (Castillo, 2005, p. 32)

Esta realidad lo lleva a proponer un modelo de enseñanza (de ciencias histórico sociales) que puede ser extensivo para la zona altiplánica del Perú. Utiliza como lineamientos, de una parte, la necesidad de reconocer las características plurilingües y pluriculturales de la sociedad nacional, así mismo, el uso de la lengua materna como prioridad, inscritos en el marco de un programa de educación bilingüe que sea coherente e inclusivo respecto a la diversidad lingüística y socio cultural del país. Su propuesta, por consiguiente, debe puntualizar temas como: Realidad nacional y local, concepto y afirmación de la identidad.

Así, partiendo de reflexiones sobre la realidad nacional en su relación con la sociedad andina propone la discusión sobre identidad, su afirmación y realidad socio-cultural. Observa que en los textos de actual circulación se presenta a la sociedad andina como un sistema de remanentes culturales obsoletos. Su crítica gira en torno a que los elementos indígenas son considerados *rezagos*, residuos de estructuras sociales y culturales prehispánicas., lo andino y cada especificidad étnica es definida por una especie de “desintegración histórica de incapacidad. Y/o dificultad de adoptar elementos de la cultura moderna y adaptarse a ella”. Sin duda, es un punto de vista unilateral, señalando para ellos una condición de incapacidad, cuando se trata de diferencias culturales diametralmente opuestas. Castillo, igualmente define conceptos sobre identidad nacional y realidad socio cultural desde puntos de vista del contexto social y antropológico.

Desde una concepción histórica, revisa algunos aspectos de carácter político y observa equivalencias con las formas de dominación incaica, que impone el '*runa simi*' y la educación incaica a los hijos de curacas vencidos e integrados al incanato y de manera similar ocurre en la etapa colonial, mediante la destrucción de las huacas y extirpación de idolatrías y de esta manera, arrancar sus costumbres; durante la Republicana, la privatización de las tierras comunales para favorecer la expansión de

haciendas y latifundios. Planteamientos que expone como el conjunto de elementos que menoscabaron el ser esencial del andino.

En el aspecto educacional Martín Castillo, hace un recuento del proceso de adquisición de habilidades, señalando como el primer eslabón del proceso a la observación, una segunda fase a la observación-participación, y una tercera, a la observación-producción.

Habla de los espacios destinados a la adquisición de las habilidades, que identifica y se encuentran en los espacios familiares, espacios interfamiliares, espacios intercomunales; en los espacios del entorno natural. La importancia de las montañas como espacio vital de los aprendices. La participación directa del espacio en el proceso productivo.

Las propuestas aquí mencionadas son aplicables perfectamente para el análisis de los textiles, en sus principios y los procesos educativos.

Para este estudio se ha tomado en consideración reunir bibliografía que tuviera un componente teórico y cultural de los pobladores andinos, aspectos relacionados a las teorías de aprendizaje y los procesos que caracterizan a la tradición andina aplicada a los planteamientos pedagógicos mediante ejemplos de textiles, sus diferentes tipos, usos y creencias.

1.5.2 Estudio de los textiles aymaras de Puno, por Christiane Lefebvre

Autora de Los textiles aymara del Altiplano Peruano: cambios y continuidad desde el siglo XVI (Consultado en noviembre de 2009). Web de la Biblioteca de la Casa del Corregidor. Puno, Perú. Realiza el análisis de los textiles tradicionales *makhno* o teñidos con productos naturales que provienen de la antigua zona Lupaca, que va desde Chucuito hasta Desaguadero ... zona aymara de Puno, área geográfica todavía unida por sus costumbres, su lengua y reconocida por su importante tradición textil. Se trata de un estudio de los Lupaca, su historicidad sustentada en fuentes documentales, recoge los pormenores del proceso de fabricación de textiles procedentes del siglo XIX hasta mediados del siglo XX (década 1940). Complementariamente, realiza estudios en campo con apoyo de sus colaboradores. Presenta un análisis de las técnicas, composición de los colores y formas, la iconografía tradicional de la época elegida.

Concluye señalando que se trata de textiles de gran refinamiento técnico, trabajado por las tejedoras que buscaron la mejora de la calidad de las telas, como es el caso de la creación de la técnica “tornasol”, la creación de listas de negro sobre negro las que son apreciadas por sus cualidades técnicas y estética original.

Hace mención de colores vistos con otro criterio de belleza, donde la simplicidad y el equilibrio de la composición, contribuyen a crear piezas de gran elegancia. Las “Saltas” son diseños cuidadosamente escogidos para adornar sin cargar la superficiali de las mantas.

<http://www.casadelcorregidor.pe/colaboraciones/Lefebvre.php>

1.6 MARCO CONCEPTUAL

En este puntos se dan los alcances de conceptos, definiciones de términos relacionados a la tecnología textil, así como a la terminología de índole pedagógico, aspectos del contexto cultural y términos de las lenguas aymara y quecha. Se sigue un orden alfabético.

1.6.1 Definición de términos de tecnología textil

Contexto: a) En el plano histórico se refiere a los elementos del entorno que pudieron condicionar la creación de un objeto de arte (sociales, políticos, religiosos, psicológicos etc).

En el arte se vincula solamente a los elementos estrictamente artísticos, su historia, sus antecedentes, influencias, otros artistas, técnicas, materiales que solamente corresponden al arte en su devenir histórico como resultado de un acto creativo. (Martha Barriga, opinión de experta UPG/FLCH. Doctorado en Arte).

Cosmovisión andina:

“(...) es la presentación simbólica del cosmos interrelacionado (pacha) mediante distintos ejes cardinales; no se trata de una “visión” en sentido occidental (...) La “*Pachasophía*” es ‘filosofía’ de *pacha*’: reflexión integral de la relacionalidad cósmica como manifestación de la experiencia colectiva andina de la realidad (Estermann, 2006 p. 158)

Challa:

Basado en la información de Juan Holguín (La challa ritual andina, es una ceremonia de reciprocidad a la Pachamama que se basa en el acto de regar la tierra u otro bien con alcohol y elementos simbólicos).

La challa en el campo consiste, básicamente, en cubrir la tierra con pétalos de flores y enterrar una olla de patatas cocidas, cigarros, hojas de coca y alcohol para alimentar a la Pachamama. Mientras lo hacen, beben y le ofrecen cantos y bailes. <http://info.caserita.com/Challa-ritual-andino-a351-sm116> [15 de junio de 2018]

Comunidad:

“ Una de las condiciones que permanecen vigentes dentro de las costumbres y tradiciones de pueblos originarios... relacionado a un único territorio y con prácticas solo pertenecientes a tradiciones ancestrales”. (Congreso Iberoamericano de Ciencia, Tecnología, *Innovación y Educación* o Lisette... p: 5

Identidad/es

“(…) son procesos de construcción en el tiempo que no se acaban y que se conforman a partir de dinámicas propias y perspectivas plurales que vienen de otros” (Aroca, 2008, p. 30)” (...) se constituye como un proceso de interacciones de los [estudiantes] con su entorno más propio, lo cual les permite apropiarse de la realidad en la que están inmersos, diferenciándose de los demás desde su identidad personal y colectiva”. (Couve y otras, 2014, p. 6)

Cultura.

[Es] todo lo creado por la acción del hombre que no proviene de la naturaleza tal cual está hecho, sino que requiere de un procedimiento para su identificación como tal, configurándose en este marco una serie de estructuras más o menos coherentes de conceptos, sentimientos y valores, que determinan lo aceptado socialmente dentro del comportamiento humano de cada comunidad. (Schwerter Vera, 2014, p. 5)

Identidad cultural.

La identidad se produce en el mismo momento en que se reproducen los contextos particulares de esa identidad (la cotidianeidad de los habitantes de la comunidad) de manera cíclica y dinámica mediante el proceso de “naturalización” de las estructuras sociales determinando las conductas de una comunidad, y elaborando

a partir de ello símbolos y sentidos relacionados directamente con los contextos y las prácticas cotidianas de las personas. Según los sociólogos Bourdieu y Giddens (Bello, 2004, p. 31) cita de (Schwerter, 2014).

Interculturalidad.

Esta propuesta aborda las prácticas pedagógicas en artes como articuladoras y comunicadoras entre la propuesta curricular actual para la educación formal en sus diversos rangos etarios, y la cultura propia y vigente de comunidades con alta población adscrita a pueblos originarios, implementando la interculturalidad como transversal en los procesos formativos en una relación dinámica entre los componentes mencionados; una propuesta de educación artística vinculante y pertinente, que genera espacios de integración entre la cultura tradicional de las personas pertenecientes a una comunidad con identidad local, con la propuesta educativa formal para grupo. ((Schwerter, 2014, p. 1).

Identidad étnica.

Identidad étnica, por estar relacionada a la auto-adscripción o adscripción por otros, de una persona con un pueblo originario determinado, donde existe. (Schwerter, 2014)

Patrimonio.

“Conjunto de bienes tangibles e intangibles, que constituyen la herencia de un grupo humano y que refuerzan emocionalmente su sentido de comunidad con

una identidad propia y que son percibidos por otros como característicos” (Zouain, 2002, p. 11, en Aroca, 2008, 36), con la cual se refuerza el valor simbólico de los diferentes referentes y elementos patrimoniales, constituyendo así al patrimonio como una expresión de identidad cultural (Couve y Otras, 2014, p. 5) en:

<http://es.slideshare.net/MakisCouve/pertinencia-cultural-sentido-y-significado-en-el-mbito-educativo>

Pachamama.

La **Pachamama** es la diosa de la tierra, la que concibe la vida, la madre protectora que protege, nutre y sustenta a los seres humanos y, por todos estos atributos, es honrada.

https://www.google.com/search?q=pACHAMAMA&rlz=1C1SQJL_enPE884PE884&oq=pACHAMAMA&aqs=chrome..69i57j0i512j46i175i199i512j0i512j46

Tecnología del arte textil aymara.

Una de las herencias más valiosas dejadas por los pueblos que habitaron Los Andes, es sin lugar a dudas, la textil. Encontramos a lo largo y ancho del país hermosas expresiones de este arte. En el Altiplano, en particular, se desarrollaron técnicas de tejido y de color que sobresalen por su calidad

<http://casadelcorregidor.pe/exposiciontemporal/expoartetextil.php>

Tecnología artística

(...) designamos al conjunto de conocimientos de orden práctico y científico que, articulados bajo una serie de procedimientos y métodos de rigor técnico, son aplicados para la obtención de bienes de utilidad práctica que puedan satisfacer las necesidades y deseos de los seres humanos. La extensión artística está referida a las necesidades comunicativas de orden espiritual o cultural.

<http://www.significados.com/tecnologia/>

Textil - objeto arte

Para la historia del arte peruano, el textil es considerado objeto de arte por contener todos los atributos de tecnicismo, creación formal expresiva, contenido temático significativo, un lenguaje que comunica cultura: saberes, creencias, costumbres y de manera plena y directa refleja el espíritu de los pueblos.

1.6.2 Definición de términos educacionales

Experiencia formativa

Experiencia de algo, o habilidad para ello, que se adquiere al haberlo realizado, vivido, sentido o sufrido una o más veces. (Tupo, 12 de mayo de 2018)

Modelo de formación ancestral

Se toma el caso del artista mochica por su similitud con el común de las culturas andinas. Actuales. "El artista mochica obedece a una cierta cantidad de reglas cuyo aprendizaje se adquiere viviendo en esta cultura" (Donnan, conferencia, 1988 aprox.). «Impregnado» de éstas, las respetaba y las aplicaba para vehicular un mensaje codificado pero preciso, inteligible por todo el grupo. (Wright, V 2010).

Modelo pedagógico. Un modelo pedagógico es una forma de concebir la práctica de los procesos formativos en una institución de educación superior. Comprende los procesos relativos a las cuestiones pedagógicas de cómo se aprende, cómo se enseña, las metodologías más adecuadas para la asimilación significativa de los conocimientos, habilidades y valores, las consideraciones epistemológicas en torno a la pedagogía, las aplicaciones didácticas, el currículo y la evaluación de los aprendizajes. <http://www.umariana.edu.co/CatalogoLibros/index.php/catalogo-de-libros/libros-institucionales/862-modelo-pedagogico>

Enfoque pedagógico intercultural. Práctica pedagógica intercultural, donde la convivencia basada en el diálogo, el respeto y la valoración de la diferencia, sobrepasan el compartir un espacio al generar y cultivar relaciones de aprendizaje recíproco entre personas de culturas diversas. (Schwerter, 2014, p. 5), hay más.

Pluralidad cultural.

Desde el reconocimiento de la pluralidad cultural en la sociedad y en particular en las aulas, es que se debe avanzar hacia una práctica pedagógica intercultural, donde la convivencia basada en el diálogo, el respeto y la valoración de la diferencia, sobrepasan el compartir un espacio al generar y cultivar relaciones de aprendizaje recíproco entre personas de culturas diversas. (Schwerter, 2014)

www.tiwanakuarcho.net.13_handicrafts/textiles_tec.html

www.admision.une.edu.pe/admision/carreras.php?mid=8&area=49

Pertinencia cultural.

La pertinencia cultural es el insumo para la interculturalidad, puesto que esta contempla un proceso de interacción cultural entre personas, que al igual que el concepto de pertinencia se sustenta en el respeto y la diversidad. Por tal razón existe una interrelación ineludible entre ambas.

Pertinencia educativa.

“Al ser pública, la educación tiene que ser de calidad para todos. Por ello, son beneficiosos los mecanismos que cumplan con las funciones de promover y asegurar la calidad de las Instituciones de Educación Superior (IES) de acuerdo con las demandas prioritarias de la sociedad (...) es imprescindible que sea un instrumento de profundización de los valores democráticos, fortalecimiento de la soberanía nacional y la identidad nacional” (Dias Sobrinho. Pertinencia y

responsabilidad social). <https://blog.pucp.edu.pe/blog/wp-content/uploads/sites/54/2008/06/Articulo-Sobrinho.pdf>

[Pucp.edu.pe/blog/wp-content/uploads/sites/54/2008/06/Articulo-Sobrinho.pdf](https://blog.pucp.edu.pe/blog/wp-content/uploads/sites/54/2008/06/Articulo-Sobrinho.pdf)

Territorialidad.

(...) tiene relación con la construcción del sentido de identidad y pertenencia vinculado al espacio y a las formas de organizar la actividad y la convivencia de las personas en su interior... Por tanto, las cualidades y atributos que cada lugar ofrece para el desarrollo de las capacidades y potencialidades de [los estudiantes] se constituyen en elementos claves que deben incorporarse de manera intencionada al proceso educativo (JUNJI, 2010),

CAPÍTULO II: EI PROBLEMA, OBJETIVOS, HIPÓTESIS Y VARIABLES

2.1 Planteamiento del Problema

2.1.1 Descripción de la Realidad Problemática

Las diversas culturas andinas son comunidades que habitan en los diferentes niveles ecológicos de nuestro territorio, pueblos que son principalmente agricultores y artesanos: tejedores, ceramistas, orfebres, imagineros, constructores, con una gran dotación patrimonial de monumentos y objetos originales, de gran dominio tecnológico de calidad artística, objetos reconocidos como tradicionales pues provienen de saberes ancestrales. Se tiene como ejemplo el caso de los textiles que contienen un conjunto de complicadas acciones de hilado, teñido, confección del textil, y el uso de instrumentos colaterales, como el telar y otros.

Estas complejas actividades son el resultado de un prolongado proceso de aprendizaje de orden técnico, práctico y variados significados culturales, los que se inician en la infancia hacia los tres años en labores pre-textiles de poca complejidad; progresivamente van incorporando habilidades, destrezas, vivencias e internalizando saberes y conocimientos de manera tal que hacia los 15 y 19 años de edad Arnold y alcanzan altos niveles de adiestramiento en la elaboración de sus tejidos con óptimos resultados técnicos, finura en su ejecución dado el abultado número de hilos por centímetro cuadrado según Gisberg, p. 188), presencia de diseños con carga simbólica que expresa su peculiar realidad. Implica en el aspecto educativo, haber logrado el desarrollo de habilidades motoras finas de precisión, capacidad de observación, sensibilización de visualidad necesaria en el tratamiento de los colores, una peculiar sistematización en el planteamiento general del objeto textil, ejecutadas por expertos tejedores reconocidos como confeccionistas. (Arnold y Espejo, 2012, p. 27 – 28).

En este sentido el desarrollo de una original inventiva artística con técnicas y variados diseños relacionados a su realidad natural y cultural de imágenes dialógicas. Lo que en términos educativos se reconoce como aprendizajes significativos, alcanzados en colectividad. Es importante señalar que en los pueblos andinos, estas actividades por ejemplo, el tejido, tienen carácter permanente y es

actividad que dura toda la vida. Como expresión tradicional ha subsistido bajo el criterio de una formación comunitaria —el aprendizaje colectivo— que existe desde los tiempos arcaicos al interior de una organización social primaria denominada “*Ayllu*”.

El problema surge al reconocer que los pueblos andinos son poseedores de un rico patrimonio material e inmaterial no valorado, ni integrado al sistema educativo; por ser una forma de conocimiento diferente, el que debería ser incorporado, cultivado y respetado por ser parte de la diversidad cultural del país. Por ello es importante, a la luz de la estructura de un modelo pedagógico andino, llegar al conocimiento y explicación de sus actividades productivas, motivo por el que se ha tomado como caso la actividad textil.

En la actualidad, cuando desde los Ministerios de Educación y de Cultura, reconocen la importancia del rescate de los bienes patrimoniales materiales e inmateriales que forman parte de la vida nacional, se hace imprescindible recuperar la tecnología textil andina como proceso de aprendizaje vivo, el que debe incentivarse ante el riesgo de su desaparición. No solamente forma parte de la identidad de nuestros pueblos sino por su valor histórico, artístico y técnico de reconocidos internacionalmente, saberes que deben ser aprovechados por la educación en programas que proporcionen oportunidad de aprendizaje productivo de valor cultural, modelador de la personalidad, laboriosidad y aporte del poblador andino.

Si el sistema educativo imparte unilateralmente una formación predominantemente homogeneizante no se estaría aludiendo al conjunto de culturas que integran el país, tampoco se estaría promoviendo una educación como factor de cambio. De allí el interés por recuperar igualmente un modelo educativo propio de “educación comunitaria” también llamada en unos casos de “educación natural” y, en otros, “educación primaria primordial” * ni valorando sus manifestaciones culturales diversas.

2.1.2 Antecedentes teóricos

Se ha utilizado como soporte científico dos tipos de fundamentación: una histórico-cultural del desarrollo textil, la otra de naturaleza teórica, la misma que abarca los rasgos del modelo pedagógico andino que consiste en la teorización y praxis que caracteriza a los aprendizajes de la tecnología textil.

La fundamentación histórica, intenta establecer la existencia de una evolución de la tecnología textil tradicional, proveniente del mundo antiguo peruano y de su pervivencia en el tiempo a pesar de la influencia de la heráldica hispana impuesta durante la época

virreinal, como la ejecución de tapices, con motivos ornamentales de la Casa Real Europea, los que se hacían en los conventos dominicos bajo imposición, de los clérigos a los *cumbicamayoc* (tejedores imperiales del Incanato) cautivo; y la presencia del telar de pie para el tejido de bayeta en los obrajes coloniales.

Las comunidades campesinas marginadas continuaron con sus prácticas textiles tradicionales, se mantuvieron en la indiferencia y minusvaloración como todo lo andino. Se prolongaron durante la época republicana hasta avanzado el siglo XX. Desde entonces, paulatinamente ha ido cambiando principalmente por la influencia de la tecnología moderna, el desarrollo turístico y la incursión de confesiones religiosas cristianas, extirpadoras de las costumbres andinas. Es el caso de los textiles aymaras y quechuas del departamento de Puno.

La fundamentación pedagógica, en el mundo andino, partió de una visión de conjunto del contexto cultural andino, su estudio ha requerido de los aportes filosófico, antropológico, arqueológico, etnológico y propiamente educativo, relacionados al saber andino y el contacto con los distintos procesos históricos, (que le permitió conservar características, consideradas) o de herencia: de principios éticos, organizaciones sociales, políticas, económicas; y funciones sagradas de carácter festivos.

Para identificar las características de un -modelo pedagógico tradicional andino- se adoptó una estructura a la luz de la teoría de la interculturalidad como enfoque necesario para comparar los modelos educativos de dos culturas diferentes que propició las bases de una actitud dialógica y respetuosa. Así como se tomó en consideración el factor temporalidad y se eligió de la (cultura occidental) el primer modelo educativo sistemático de la historia de la educación, instituido por Juan Amos Comenio en el siglo XVII (primer programa educativo orientado a la naturaleza y al desarrollo socio-cultural) se contrastó con el modelo pedagógico andino cosmogónico ancestral y sus formas de transmitir sus “saberes” de carácter naturalista, cultural y sagrado.

En cuanto a la tradición y herencia cultural andina, puede afirmarse que esta se orienta al desarrollo productivo para el bienestar y satisfacción de su población; un modelo de estructura científico – pedagógico, cuyos componentes mantienen equivalencias en tanto principios, procesos de enseñanza-aprendizaje, desarrollo humano, metodologías y formas de valoración señalados por Estermann, L. E. Valcárcel, E. Gonzales-Carré y Otros, en interacción con el postulado de J.A. Comenio.

La estructura pedagógica andina (de carácter mítico), que orienta el proceso de aprendizaje del pensamiento andino, es el referente para transmitir la tecnología textil aymara en el Altiplano puneño.

Para visualizar la acción educativa comunitaria andina, se ha incorporado el conocimiento y saberes adquiridos de la tecnología andina a nivel regional puneño como proceso de aprendizaje productivo, de carácter principista, cosmogónico, con valores culturales susceptibles a cambios, capaces de producir tecnologías complejas de alto nivel connotativo.

El propósito entonces del presente trabajo es visualizar el modelo pedagógico que sustentó a la tecnología textil como caso de estudio holístico. De lo dicho se proponen las preguntas en los siguientes términos:

2.1.3 Definición del Problema Principal

¿De qué manera, el modelo pedagógico tradicional andino, influye en la tecnología del arte textil aymara del departamento de Puno?

2.1.3.1 Problemas específicos

- a) ¿Cómo se manifiestan los principios filosóficos y cosmogónicos del modelo pedagógico andino?
- b) ¿Qué características tienen los valores culturales “*Ayllu*” de las comunidades aymaras del departamento de Puno
- c) ¿Cómo es el proceso productivo textil comunitario, que interviene en las diferentes etapas de enseñanza-aprendizaje de la producción de insumos de la “cadena textil” andina?
- d) ¿Cómo es la tecnología textil aymara y su proceso didáctico holístico en la producción de la variedad y tipos textiles?

2.2 Finalidad y Objetivos de la Investigación

2.2.1 El modelo pedagógico tradicional andino. Modelo natural de origen cosmogónico andino, caracterizado por principios y procesos coadyuvantes al desarrollo de los procesos productivos, influye en la tecnología textil aymara del departamento de Puno, muestra un sentido holístico que se deja ver en sus estructuras, técnicas, acabados y diseños.

2.2.2 Objetivo General

Determinar que el modelo pedagógico tradicional andino influye en la tecnología del arte textil aymara del departamento de Puno.

2.2.2.1 Objetivos específicos

- a) Establecer la manera en que se manifiestan los principios filosóficos y cosmogónicos característicos del modelo pedagógico andino
- b) Determinar las características que poseen los valores culturales *Ayllu* de cuatro comunidades campesinas aymaras
- c) Identificar cómo es el Proceso productivo textil comunitario que interviene en la producción de insumos de la “cadena textil” andina en sus diferentes etapas de enseñanza-aprendizaje
- d) Verificar cómo es la Tecnología textil aymara, y su proceso didáctico holístico en la variada producción y tipos textiles.

2.2.3 Delimitación del estudio

Se circunscribe a la tecnología andina que se desarrolló en el espacio aymara puneño de cuatro comunidades, dos de ellas originarias aproximadamente desde 1200 d. C, que aún subsisten y dos comunidades actuales. En todas ellas, según (Christian Lefévre, “hasta aproximadamente 1930, se practicaba con seguridad la tecnología textil a la manera tradicional ”y en correlación con la naturaleza” (2019). Luego se verifican cambios cada vez más acelerados. En la actualidad, algunas comunidades como Taquile (comunidad quechua) desarrollan un programa de rescate de la tecnología ancestral.

Se trata de establecer que la tecnología textil es coherente con un modelo pedagógico primordial, surgido en la comunidad imbuido de principios, metodología, ejercicio permanente y como práctica de vida. El estudio, puede aportar un mejor conocimiento y aplicación del saber andino al sistema educativo actual, destinado a favorecer propuestas programáticas de naturaleza intercultural.

2.2.4 Justificación e importancia del estudio

Los Aymaras, integrantes de la cultura andina dejan notar que a lo largo de hace 5000 años han tenido un desarrollo permanente en una variedad de actividades entre las que destaca el telar como expresión de su cultura, prendas de vestir, mantas de sentido ritual y otros, realizados mediante una práctica de depurada tecnología, traducen un lenguaje simbólico obediente a una racionalidad cosmogónica andina. Objetos que no son espontáneos y hablan de una sociedad organizada, saberes logrados y transmitidos generacionalmente, es decir que hubo y hay un modelo pedagógico holístico sustentado en la demostración, observación, experiencia vivencial al ejecutar la práctica textil como un proceso de alta tecnología que es el tejido, como el producto destinado a garantizar las funciones de abrigo, entre otras.

Importancia

Toda la experiencia de la tecnología andina es generada por una sociedad organizada que comunica sus conocimientos mediante una práctica de *enseñar y aprender* en forma comunitaria, saberes que puede servir a la educación actual para afianzar la identidad nacional y la defensa del rico patrimonio cultural peruano andino.

2.3 VARIABLES DE ESTUDIO

2.3.1 Conjeturas.

El modelo pedagógico tradicional andino, al no tener referentes de estudios específicos anteriores, es pertinente compararlo con un modelo pedagógico del sistema oficial y reconocido por la comunidad educativa. Se eligió el modelo pedagógico de Juan Amos Comenio cuyo enfoque presenta equivalencias con los propósitos que guardan cierta similitud con los rasgos culturales del mundo andino, (interés por la naturaleza, por lo que se considera posible rescatar los elementos, características tradicionales, extraídas de sus propias realidades, conocimientos y saberes culturales, modelo que se aplicó al estudio de los procesos 'pedagógicos' en la enseñanza – aprendizaje de la tecnología del arte textil aymara. Probar así, que su influencia fue y es positiva. Esto es posible poniendo como enfoque teórico la interculturalidad.

2.3.2 Variables e indicadores

VARIABLES	CATEGORÍAS
MODELO PEDAGÓGICO TRADICIONAL ANDINO	1. Filosofía y cosmogonía andinas 2. Valores culturales tradicionales <i>AYLLU</i> de las Comunidades campesinas aymaras 3. Procesos de aprendizaje productivo comunitario de la “Cadena textil”
TECNOLOGÍA DEL ARTE TEXTIL AYMARA	4. El tejido AYMARA como expresión de endoculturación andina: características, proceso didáctico, tipos de tejidos.

MODELO PEDAGÓGICO TRADICIONAL ANDINO: CATEGORÍAS / INDICADORES

CATEGORÍAS	INDICADORES
X 1. Filosofía y cosmogonía andinas	Principios filosóficos primordiales ❖ Importancia de “ser hermano” ❖ Importancia de la “herencia”
	Principios cosmogónicos de la cultura aymara ❖ Importancia de la <i>Pachamama</i> : ❖ “ritos”, ❖ “challa”, ❖ “fiestas rituales”
X 2. Valores culturales: <i>AYLLU</i> . Comunidad campesina aymara	Organización del tiempo ❖ Calendario agrícola aymara ❖ Calendario textil de los aymaras
	El tejido como recurso económico de la comunidad ❖ Confeccionista
	Identidad y vida social ❖ En el vestir, ❖ En las costumbres, ❖ En sus principios comunitarios
	Organización política tradicional, campesina aymara
X 3 Procesos de aprendizaje productivo comunitario: Cadena textil	Organización del proceso productivo comunitario textil Etapas de aprendizaje de la cadena productiva textil aymara: ❖ Esquilado, ❖ hilado, ❖ teñido: con plantas naturales, añilinas. (tejido)
	Desarrollo personal-colectivo: vivencias, experiencias, transferencia

TECNOLOGÍA DEL ARTE TEXTIL AYMARA DEL DEPARTAMENTO DE PUNO

	Características de la tecnología tradicional del textil aymara: ❖ Componentes de una manta. Cuerpo, acabado
--	---

<p style="text-align: center;">Y</p> <p>El tejido AYMARA como expresión de endoculturación andina: características, proceso didáctico, tipos de tejidos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ El proceso textil: estructura, técnicas (tejido plano, doble faz), tornasol) herramientas, ❖ Tejido plano de urdimbre: etapas de elaboración.
	<p>Proceso didáctico natural de aprendizaje textil en las comunidades campesinas aymaras</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ Técnicas de enseñanza/aprendizaje: Urdido, estructura, téc... ❖ (Plan de enseñanza – aprendizaje) (Modelo pedagógico productivo)
	<p>Tipología de los textiles Aymara</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ Mantas (rituales y utilitarias) <ul style="list-style-type: none"> ❖ Vestimenta (Festiva, social, doméstica, labranza

CAPITULO III MÉTODO, TÉCNICA E INSTRUMENTOS

3.1 Población y muestra

La población, fueron cinco comunidades campesinas aymaras puneñas. Dedicadas al tejido tradicional: ubicadas en las comunidades de Socca, Laraqueri, Saculla, distrito de Ácora, Quéruma distrito de Juli; Rinconada, distrito de Chcuito, las mismas que serán utilizadas para una comparación complementaria.

3.2 Diseños utilizados en el Estudio

Se utilizó el enfoque cualitativo por ser un estudio histórico artístico y de los aspectos educativos de la tecnología textil. El método fue de corte fenomenológico, se utilizó de modo particular el diseño histórico-crítico. aplicable a los estudios de contexto, como el enfoque naturalista, (Quiroz Calle 2013 p. 36) “como relación positiva de forma y estructura de comprensión, articulación y diseño con la realidad” [...] guardan relación con el estudio del contexto social, cultural y educacional de la presente investigación. Desde el punto de vista de la tecnología textil, se orienta al análisis estructural, técnico y artístico de los textiles como objeto que concentra significados y símbolos de interpretación de los valores existentes en una cultura.

3.2.1 Estudio del contexto cultural puneño

- De los principios, calendario ritual y festivo de las comunidades puneñas
- De los valores culturales tradicionales de los tejidos puneños, sus elementos de identidad, función social, ritualidad, política, económica, de la zona indicada
- Estudio de la “cadena de producción textil”, etapas del proceso comunitario de la elaboración de insumos para el tejido a telar comunitario en el que se integran las acciones de enseñanza-aprendizaje.

3.2.2 Esquemas de la concepción primordial de un modelo pedagógico andino,

- Su sistematicidad de un modelo holístico.
- Búsqueda de la organización de enseñanza - aprendizaje tecnológico-textil.

3.2.3 Pervivencia de las etapas del proceso enseñanza-aprendizaje de los textiles: su cosmogonía, procesos productivos técnico – prácticos

- Observación de los procesos productivo y didáctico en el manejo de textiles y las etapas de enseñanza- aprendizaje como proceso socializador
- Estudio de los tejidos sus técnicas, tipología, características de las acciones didácticas de la tradición textil tradicional.
- Estudio de “grilla textil” de progresión del aprendizaje en la infancia, juventud y adultez.

3.3 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

- 3.3.1 Investigación en campo. Entrevistas a tejedores aymaras de las comunidades elegidas: relacionadas a su modelo pedagógico comunitario, su tecnología textil y la importancia de los textiles realizados por su comunidad, (uso de audio-visuales y observación).
- 3.3.2 Instrumento: Registro fotográfico y muestra de los objetos textiles.
- 3.3.3 Consultas a expertos profesionales de educación y del arte textil conocedores del contexto puneño y sus tradiciones

3.4 Procesamiento de datos

- 3.4.1 Grabación de audio a personas entrevistadas en castellano y en aymara con traductor.
- 3.4.2 Transcripción de entrevistas hechas, a los comuneros en relación a sus actividades textiles, como a la enseñanza-aprendizaje y sus valores.
- 3.4.3 Estudio y organización de entrevistas: triangulación.
- 3.4.4 Procesamiento de datos.

CAPÍTULO IV: ENTREVISTAS Y COMENTARIOS

A continuación, el resultado de una entrevista a seis campesinos nacidos en comunidades aymaras de los distritos de Juli, Ácora, Chucuito, llave. (departamento, hoy región Puno) Es importante especificar que en llave no se pudo hacer entrevistas, pero se trata de una zona ganadera y de tejedores, se ha creído conveniente incluir muestras de dos tejidos adquiridos en una visita realizada al lugar. Los entrevistados forman parte del grupo previsto en la muestra aplicada en la ciudad de Puno. Las grabaciones de las entrevistas se hallan en disco compacto (CD). Las transcripciones de las preguntas y respuestas, se ubican dependiendo del orden de las variables e indicadores (con términos usuales de la oralidad aymara). Las entrevistas preceden a los análisis de triangulación y resultados.

Datos de los entrevistados

Edad Aprox.	Nombres	Idioma	Comunidad	Lugar	Distrito
90	Hilario Quenaya Flores	Aymara	Año Callejón	Platería	Ácora
70	Basilio Quispe ¿Roque?	Aymara	Laconi	Platería	Ácora
40	Julia Paredes	Aymara	Quéruma	Juli	Juli
45	Lorenza Huallpa	Castellano	Saculla	Laraqueri	Ácora
30	Olga Arpasi	Castellano	Rinconada	Platería	Ácora
45	Juan Holguín (Intérprete)	Aymara, Castellano	Socca	Platería	Ácora

4.1 Comentarios a las respuestas proporcionadas por los comuneros aymaras durante las entrevistas.

4.4.1 Filosofía y cosmogonía andina

4.4.1.a Principios filosófico primordiales

(1 ¿Por qué los integrantes de la comunidad se consideran hermanos?)

[Propósito de la pregunta: [Práctica de los principios andinos]

Los pobladores de las comunidades andinas, tienen formas de pensar, actuar y comunicarse muy diferentes al habla castellana, hecho que motiva términos claves usados en su vida diaria. Nuestro traductor Juan Holguín explicó que llama a Julia Paredes, “hermana porque hablan la misma lengua” en ese momento ella representa al pueblo aymara. El término “hermana” pronunciado por al momento de presentar a Julia Paredes, dice: “la llamo así porque hablamos la misma lengua”, es así como se encontró el sentido principista y conceptualización de la palabra elegida para su análisis.

Juan Holguín Ramos (JHR) bilingüe aymara-castellano, explica que se reconocen como hermanos a las personas que hablan el mismo idioma, son identificados por cierta forma de vestir, usualmente no mastican coca *pijchan* (en aymara), salvo los ancianos de la comunidad. Por la forma de alimentarse dice: “los aymaras comen bien, les gusta comer bien, ¡bien comido eso sí! para chambear son bien fuertes también, o sea trabajan duro. Se diferencia de los quechuas porque todos ellos *pijchan* la coca. (J. Holguín - J. Paredes. Feb 2018).

Entre los aymaras existen lazos muy fuertes de hermandad usados tradicionalmente, derivan de los principios de correspondencia y reciprocidad. Se observa en las siguientes respuestas:

Yo me voy a Juli, yo no conozco a nadie, digamos, pero voy y estoy yendo y por mi vestimenta me van a reconocer, me llaman y dicen, estarás cansado, entonces sírvete y me van a atender sin conocerme. Sí, es así en nuestro sitio, no necesitas llevar fiambre, y a lo contrario te van a dar para que tú sigas avanzando a dónde vas a ir. Ahora lo único que a ti te va a decir yo soy tal fulano, mis hijos son así y así y te va a preguntar. Entonces yo respondo: soy tal fulano, de tal sitio, a tal cosa he venido, y cuando tú quieras vas a venir [a mi casa] alguna vez; no será él sino su

nieto el que va a decir: soy tal fulano... y tú también le das... eso es. Prosigue: Contrariamente puede ocurrir, que alguien te haya negado un plato de comida o que un hermano te haya arrebatado un bien. Lo usual es desconocerlo en condición de hermano, "así sea un hermano de sangre" lo que amerita alejarlo de su vida (J. Holguín - J. Paredes. Febrero de 2018)

"El ejemplo, denota en primer lugar la forma peculiar de presentarse, "de una familia a otra familia", responde a una mentalidad y práctica de vida comunitaria.

En segundo lugar, el trato cotidiano de hermandad, demuestra una práctica conectada a principios señalados por Estermann de (reciprocidad, relacionalidad, complementariedad), de sentido ético, identidad y de afectividad.

Sin embargo, una falta a los mismos, es drásticamente sancionada con la separación y el aislamiento de los infractores, porque perjudican al hermano y las normas de la vida comunitaria que todos respetan.

En estos tiempos, cuando los hijos salen de su comunidad, al regresar tiene que integrarse, pero algunos ya pierden esa costumbre. Digamos, yo he crecido en la ciudad, entonces llego [a mi comunidad] y tengo que seguir esa costumbre, no debo dejar por más que haya sido... a mí siempre me van a llamar, entonces de todas maneras yo tengo que acoplarme a eso y así sucesivamente. Ahora, aunque sea pasajero porque es de la comunidad es gente de ahí, entonces sigue siendo hermano, aunque salga, aunque regrese. Es como una obligación [deber] que cuando un foráneo viene tú tienes que atenderle. Eso era así, porque yo sé que alguna vez tú también vas a salir. Esto es una herencia, sí. (J. Holguín, mayo 2018)

El aymara es consciente de formar parte de una sociedad cohesionada lo que le proporciona seguridad sea donde se encuentre; él sabe que afuera siempre será acogido por un hermano y al volver encontrará su lugar en reserva. Claramente se trata del ejercicio del principio de reciprocidad (*Ayni*) ayuda mutua, son principios de hermandad, una herencia, costumbres ancestrales y por ello tradicionales.

- Importancia de la herencia

El término “Herencia”, es concebido como los saberes y costumbres adquiridos generacionalmente. Guardan vivas sus tradiciones, que luego se convierten en enseñanza de saberes y experiencias. (J.H.R.) menciona que en el campo existe todavía este uso y eso le parece que sería bueno se siga manteniendo.

4.1.1b Principios cosmogónicos de la cultura aymara

- Importancia de los ritos, *challa* y fiestas rituales.

(2¿Qué es para ustedes la Pachamama y cómo se relacionan con ella?)

[Propósito de la pregunta: práctica de los principios andinos]

El pensamiento cosmogónico forma parte del ser andino y está fuertemente arraigado en sus tradiciones aymaras, experiencias, sentimientos y vivencias observables en sus celebraciones y pagos: son ritos, challas, fiestas rituales diferentes a las “fiestas religiosas patronales”. Las hacen como retribución a la *Pachamama*, *los Apus* o *Achachilas*, sus hermanos mayores, benefactores y protectores. La concepción que el aymara tiene de la *Pachamama*, considerada como la “Santa tierra”, va definida con una metáfora:

En nuestra santa tierra, es nuestro nido, ese nido nos da todo, gracias a ese nido o sea sobre esa tierra podemos hacer nuestra casa, podemos sembrar, podemos vivir, podemos criar nuestros animales; por esa razón la consideramos nuestra patria y en nuestro campo es bien respetada. Nuestra tierra es primero, por eso es que siempre cuando se sirve algo pedimos permiso con *challa*, para que siempre esté junto con nosotros ¡Eso es así siempre! En el campo no nos olvidamos, por eso primero es la tierra, después es la boca, porque gracias a ella vivimos. Es un respeto, pero gracias a eso nos da... si nosotros tratamos bien. Para nosotros la santa tierra es una persona, es una *achachila*, una abuela que nos va a vigilar todo el tiempo, siempre nos va a vigilar, es siempre una relación armoniosa (J. Holguín, mayo de 2018).

Olga Arpasi, debido a su juventud, que vive en el pueblo cercano a la influencia de la modernidad, y a que está poco relacionada con su comunidad, tiene probablemente, una concepción menos precisa acerca de sus costumbres ancestrales. Sin embargo, manifiesta:

Valoramos mucho, respetamos mucho; sino sería la *Pachamama*, nosotros no podríamos alimentar sic, no viviríamos. La *Pachamama* está relacionada con los *Apus* (nevados) que representan al hombre y la tierra que se siembra, (que es la *Pachamama*) representa a la mujer. El *Apu*, también es un hermano muy importante en la actividad de la “chacra” y se le rinde tributo mediante una actividad ritual que denominamos “mesa” o “pago”, tanto a los *Apus* como a la *Pachamama* (mayo de 2018)

Y en relación a los nevados y la tierra Arpasi mencionó algo que es consustancial a la cosmovisión aymara. Ella los ubica en un tipo de relación dual: el *Apu* o *Achachila* (altos nevados y montañas) y la *Pachamama* (tierra). Cuando haya armonía en esta dualidad se da la perfecta protección a la fertilidad.

El principio de complementariedad se hace presente en todo lo que existe, es el componentes de mayor importancia en la vida del *Ayllu*, para conducirse con una vida ética principista. Por ello, los aymaras comprenden que los saberes y conocimientos no son personales, son atribuidos a la comunidad en donde ellos los aprenden. “El saber es del pueblo”.

- **Importancia de los ritos**

(2 ¿ Por qué ustedes consideran sagrada a la *Pachamama*?)

[Propósito de la pregunta: [Saber sobre la ritualidad aymara]

La *Pachamama*, *Apu* o *Achachila*, son considerados por los aymaras seres vivos como todo lo que existe en la naturaleza, son sus abuelos o hermanos mayores, personajes tutelares, vigilantes protectores de las actividades agrícolas, textiles y también de los humanos. Demuestran su agradecimiento con actos de reciprocidad, en sus celebraciones de (a) “ritos”, “pagos”, (b) “challas” y (c) “Danzas rituales”. De este modo se cumplen principios observados en el citado dibujo de Santa Cruz Pachacuti.

Los ritos: Existen tres tipos de rituales, la *trueca* o *turca*, el *pago* y la *petición*. La *trueca* está relacionada con la enfermedad, es un tipo de ‘*pago*’ o ‘*mesa*’ para recibir protección para la salud. La ‘*petición*’, es para solicitar lluvia o suspender la

granizada en los tiempos de sequía o abundancia de lluvias, es realizada como gratitud en la etapa de siembra, cosecha y se tiene entonces:

- La “trueca o turca”

Nuestro traductor el aymara, Juan Holguín respecto a la trueca, manifiesta. Digamos, me agarró el cerro, y yo tengo que pagar algo para que me suelte, entonces, me va a pedir el cerro, lo que necesita porque me ha agarrado, yo debo hablarle al cerro mediante coca o mediante *Yatire* (en aymara sacerdote o curandero), él va hablarme y me va a decir ¿por qué motivo me ha agarrado? Y recién cuando se le entrega lo que me haya pedido en trueque, se le paga para que me suelte a mí y yo pueda sanar. En trueca se hace el pago encima de la *uncuña* (Tejido fino de vicuña o alpaca), viene con las plantas, cualquier cosita siempre se pone y con lo que va a pedir el cerro o lo que tenga agarrado, eso. (Holguín, mayo de 2008)

- En el “Pago”, Holguín dice:

Digamos que yo estoy criando ganado, entonces lo que yo he hecho es un pago al fundo (propiedad particular) para que el ganado se me reproduzca. Siempre es un pago a la tierra para protección del ganado o para proteger mi gente, por ejemplo: -A pesar de que no es mío y no es mi terreno- pero siempre nosotros tratamos de que yo, por ejemplo le trato a este fundo como si fuera mío. Yo sé que no es mío, pero yo vivo de esto, duermo aquí, entonces yo tengo que respetarlo como si fuera mío, es por eso que debo tratarlo naturalmente. Nosotros tratamos así, sea o no sea nuestro terreno, porque tarde o temprano yo voy a tener que dejar porque yo voy a morir. La vida es prestada y por eso nosotros tenemos que tratarla tal y cual, para que hasta viejitos nos pueda sostener y pueda seguir trabajando de acuerdo al trato que yo le doy.

Como se observa, los ritos están claramente relacionados a la preservación de la salud, a la protección de la siembra y la cosecha (su “chacra”) frente a los cambios climáticos, el incremento de su ganado, al control del agua por necesidad de asegurar sus alimentos como sustento de la vida. Los aymaras conciben que los fenómenos naturales también son seres vivos, personas con las cuales dialogan y su medio de comunicación son los rituales. En la práctica de los ritos, utilizan como implementos a los tejidos:

Sí, cada ritual tiene sus tejidos que son especiales. Hay unos, no sé exactamente como lo hacen porque yo no soy *yatire*, por ejemplo, hay unos tejidos que son de vicuña, o de oveja Merino, ellos diferencian lo que es de vicuña, lo utilizan para pagos a la 'santa tierra', y son: la uncuña, la *istalla*, que es más chiquita. (Estas las hacen muy poco o lo sic sacan digamos, cuando es muy especial; normalmente lo utilizan de oveja y a colores y el *yatire* solamente a nosotros nos va a pedir una manta grande, ellos siempre traen su *istalla* o su *uncuña*. Yo puedo tener uno y lo tengo especialmente para eso y guardado; eso no se utiliza para otras actividades. Si, por ejemplo, no puedo contratar al *yatiri* ¡ni nada!, entonces, yo tengo mi *uncuña* y la tierra me va aceptar porque yo no hago mal, ¡ni nada! Entonces, hago yo de *Yatire* ¡y se puede hacer!. Ahora, el *yatire* lo hace cuando está muy fuerte y a mí ya no me hace caso. (Holguín, mayo de 2018).

Esto demuestra que la Pachamama está siempre presente en todas las circunstancias de las actividades aymaras y que utilizan los ritos como mediación para dialogar con ella. No existe el ritual por el ritual, ni la práctica aislada, motivo por el que se verifica su sentido holístico. Contrariamente, existe lo que puede denominarse un anti-ritual que por su intención negativa está vedada por la tradición aymara:

Ahora, el otro ritual que nos estamos olvidando es el que utilizan para hacer daño a otra persona, el tejido que utilizan es color negro. Eso lo hacen normalmente por ejemplo los famosos *pacos* que le decimos. Hay personas por ejemplo, que realmente no pueden solucionar su problema y es igualito que hoy en día, hay sicarios que contratan y lo hacen matar. Es igualito, también en eso ellos contrataban porque no les cae bien o digamos que le anda robando, o no sé qué cosa, es así como iban donde ese *yatiere* brujo. Esos invocan al demonio más bien, no es a la tierra, es brujería en castellano. Yo le voy a buscar el nombre en aymará (Holguín, mayo de 2018).

Haciendo un repaso histórico, no existen referencias acerca de brujerías y daños entre los andinos. Los términos "brujería" y "chamán", este último que no es aymara, se vinculan al pensamiento occidental e Iglesia Católica desde la Colonia. el contrario, se vincula al pensamiento occidental y el nexos de la Iglesia Católica.

Al momento de preguntársele a Holguín, si el *yatire* es como un brujo, este respondió, no exactamente, es como un "curandero". La brujería, en este caso, parece ser ajena a tradición andina y, por el contrario, puede ser un término

incorporado con posterioridad, de influencia externa, lo cual desvirtuó la tradición ritual aymara.

- Importancia de la *Challa*.

En toda relación tejido – *Pachamama* que menciona Holguín, existe un sentido cosmogónico que muestra la acción de respeto expresado en la *challa* (saludo a la *Pachamama* mediante la livación) y la práctica textil: la protección tutelar, la acción de respeto y la práctica textil, tres acciones concatenadas y circulares de sentido holístico. Holguín dice lo siguiente:

[La luna] sale de la oveja que criamos y es de nuestra Santa Tierra, gracias a esa tierra crecen los animales y de los animales nosotros obtenemos la lana, [nos] la ponemos. La *challa* en la actividad textil es igualito, o sea se pide permiso a la tierra para que le vaya bien, que le salga bien el tejido, para lo que él está proyectando, si es para vender, para uso personal, para la fiesta y otros. Entonces, así se va relacionando. El inicio del tejido va acompañado de la solicitud de un permiso que consiste en la limpieza del lugar donde se va a instalar el telar, solamente es como una *selladita* con vinito o con alcohol, ¡ya, listo!. Puede ser uno de los tres o también los tres; más antes, el líquido puede haber sido la *ccusña* (aymara), la chicha de quinua pura. Hoy en día no hay nada de eso, pero tienes una gaseosita. El permiso solicitado a la tierra es al sitio donde se confeccionarán los tejidos (...). Digamos este año se me ocurrió por irme allí, y ahí nunca he hecho tejido, nada y nadie ha hecho, entonces de todas maneras tienes que pedir permiso. (Holguín, mayo de 2018).

Cabe acotar que en el evento de la *challa*, la motivación de respeto a la *Pachamama*, y el uso de la coca como mediadora, va acompañada de un fin práctico, que es el de mantenerse vigorosos y evitar daños personales si ocurriera algún accidente. Esto hace ver que toda acción práctica siempre va acompañada de un evento ritual de carácter. ético.

- Fiestas rituales presentes en las actividades agrícolas y crianza del ganado.

Juan Holguín comenta que este tipo de fiestas se hacen en los tres espacios ecológicos de Puno, “en la zona lago, zona media y zona alta”, de manera diferente. El siguiente ejemplo corresponde a una danza de la puna:

¡Danzas en la Fiesta del ganado. Llamada también la ‘Fiesta del matrimonio del ganado. Comprende un conjunto de celebraciones, ritos con una duración de tres

días. El primero, destinado al conteo de los animales, el segundo día, cada familia marcaba los animalitos que habían aumentado en sus rebaños; y el tercer día era el Carnaval. Es hasta ahora en las comunidades puneñas, el baile de la juventud y donde utilizan una característica honda tejida, denominada *huichi-huichi* (en aymara). (Quenaya, febrero de 2018)

Nuestro interlocutor hace notar el gusto por los colores, menciona que las jovencitas o los jóvenes, cuando se va acercar la fiesta, ellas o ellos mismos eran buenos tejedores y tejían para su pareja o también cuando:

Yo quiero conquistar a tal señorita hija de tal fulano, entonces no conquisto como hoy en día silbando, se conquistaba con lo que tu llevas, como te vistes, que cosas puedes hacer, que modelos novedosos puedes sacar, eres mejor que el otro muchacho que tú ves. Entonces más o menos con esto atraían y entonces escogían los colores más bonitos, resaltantes, más atractivas, llamativas, medio curiosos o sea para atraer, entonces más o menos sacaban los jóvenes elegían o también los padres podían elegir y Sí, ¡Era muy hermoso, recontra hermoso! entonces por eso los colores (J. Holguín mayo de 2018)

De esto se deduce que la elección de la pareja para el matrimonio era un asunto familiar, es decir que los padres solían apoyar a sus hijos propiciando sus conversaciones o simplemente hablando entre adultos. Por esto se hace referencia a los brillantes colores juveniles usados en las fiestas y tenían la intención de matrimonio o de unirse en pareja. Hay además del acontecimiento festivo, otros, que exigen un tipo particular de tejido, por ejemplo, cuando celebran a los *apus* con una “mesa”, utilizan una *istalla*.

4.1.2 Valores culturales Ayllu. Comunidad campesina ayma

4.1.2a Organización del tiempo

(¿Por qué los astros y las estrellas del firmamento son importantes para ustedes?)

[Propósito de la pregunta: saber sobre la Organización del tiempo]

La pregunta trata de incidir en el tema de la observación contenida en el ‘calendario agrícola andino’ que utilizan los aymaras para organizar su año agrícola, aplicado al manejo y control de sus labores de campo, y colateralmente el tejido. Como nosotros no tenemos dominio del aymara, el señor Juan Holguín nos ayudò a transmitir nuestras preguntas a don Hilario Quenaya, quién sólo habla esta lengua.

La pregunta inicial fue acerca de la representación del sol, luna y estrellas en la faja (prenda de vestir) que tenía Quenaya en torno a su cintura, luego se pasó a nuestra pregunta de fondo. Como un (legado). Aquí y toda la información que nos retransmitió Holguín, nuestro traductor.

Los astros es (sic) nuestro reloj - hasta ahora yo sigo mirando ese reloj - dice para sí Juan. Yo pensé en el reloj, pero no era el reloj [occidental], sino era el reloj de todo el año y me dijo: es reloj, porque hay una estrella que es el *chasqa* (...). Si sales a la madrugada vez clarito porque en eso nosotros nos basamos. Ya está abajo, ya va helar y en esa época no hay que sembrar. Explica: nosotros en aymara le decimos *jasqui huara huara, jahuira*, es la luna y tiene esos nombres. (febrero de 2018).

Le pregunté en aymara: ¿Cuándo estás en cuarto creciente, cuarto menguante...? Respondió: en esas dos fechas no hay que sembrar, en el *sonaqje* por ejemplo, este año cae todos los lunes, entonces todos los lunes no podemos sembrar, ¡no!

En relación al sol menciona, “para los cultivos el sol también, igualito, nos va alumbrando, nos va calentando, es un hermano más. Por eso lo que me dice es: todos los que convivimos en la zona, lo podemos poner en la ropa o en su faja, refiriéndose a la luna y el sol, en donde sea porque ¡ese es!, ¡no es malo!, es lo que tenemos, eso nos comunica, o sea se ha hecho una armonía para vivir.

Juan Holguín responde que él tiene trazado el **ccoche**, (la primera siembra en julio, o en agosto, en la ribera del lago), no necesita río, no necesita nada, para sacar [cosecha] el mes de diciembre, o sea, más antes sic ya se manejaba así detalladamente como era ... entonces, él [Qonaje] ya tiene conocimiento que desde más antes si se había utilizado, el *huaru-huaru* (camellón en castellano), ahora no se usa, pero ese por ejemplo, donde he ido ahora es un laguito y su cerro. Por eso me dice, de acuerdo a esto sabe lo que va a pasar en esa parte, pero no puede saber qué va a pasar en otro sitio. Sabe igual que cada lugar tiene [sus animales] como en la zona alta, y están re-presentados en las fajas con llamas por ejemplo. No usan diseños de animales que ellos no tienen. (febrero de 2018)

De las palabras de Hilario se desprende que, para vivir en armonía con la naturaleza, han tenido que aprender a conocer el espacio y los movimientos regulares de la luna y del sol de una manera cíclica, desplazamientos que ellos identifican como un aviso “Nos avisan” y es seguro que con esta experiencia pueden

fijar su calendario agrícola, 'su reloj'. Para ellos todo en el universo tiene vida y provee vida.

Puede entenderse que estos conocimientos han necesitado de un aprendizaje, que se ha registrado mediante la observación y memorización, transmisión de saberes, perfeccionándose en el tiempo en cuanto significa una forma colectiva de transferencia de saberes que reconocen como "herencia", que es utilizada inteligentemente en las actividades del campo que denominan tiempo de "la chacra", actividad que realiza toda la población. Vale decir, que han logrado desarrollar facultades y habilidades sustentado como aprendizaje natural.

4.1.2a Organización del tiempo

- Calendario agrícola aymara.

(5¿Cómo se organiza la comunidad cuando van a hacer chacra, o el tejido?)
[Propósito de la pregunta: saber sobre la Organización del empo]

Del informe realizado por don Hilario, anciano de mucha experiencia, supimos que desde el mes de agosto, quizá un poco antes, se practica regularmente el tejido, aproximadamente hasta noviembre, mes en que se inicia nuevamente la temporada de las actividades agrícolas. Salvo algunos tejedores que se han especializado. La elaboración de una pieza textil dijo don Hilario, que dependía del tejedor o confeccionista por ejemplo, él tejedor se propone concluir su obra en un día, en dos, en una semana y lo consigue, "es materia de proponérselo"

Don Hilario continúa diciendo: usted puede ir avanzando una cosa y a la vez, también, puede ir haciendo otra actividad distinta al tejido. Digamos que hoy día tienes que arreglar tu canchón, usted lo puede hacer. Digamos también que el día está muy soleado, entonces hay mucho calor, entonces no hago en ese rato, y la frazada que estoy tejiendo la tejo en las mañanitas o en las tardes (...) al medio día lo sic tapo. Además, es para cuidar el tejido que no pierda su color sea con tinte natural o con anilina y para no quemarse (H. Quenaya, mayo de 2018)

En este caso, se registra también una sucesión de conocimientos que le permite al ejecutar un buen trabajo, en previsión de los efectos del tiempo, conocimientos adquiridos por la experiencia.

El tejido es una práctica principalmente de mujeres y los hombres prefieren hacer las labores más pesadas, como es la confección de frazadas. Sus tejidos generalmente tienen mucho colorido, diseños y estilos; por ejemplo. Para Hilario,

los diseños de animales, formas geométricas u objetos conocidos de su medio ambiente no son invenciones. Explica que no hay nada creado por gusto, por el contrario, son formas reales que viven cerca de ellos y por eso las incluyen en sus tejidos, hasta en las cintas que usan para los acabados de sus prendas. Hay otros diseños de formas geométricas a las que les llaman 'ojos' en aymara, *ullu- ullu*, o sea, potreros-potreros que utilizan para la chacra. puede utilizarse también como corrales para ovejas, para las vacas, etc.

En otros lugares, continúa don Hilario informa, usan los mismos motivos y los conocen como 'ojo de puma' y le dicen *Naira- naira*, nombre usado en zonas altas donde hay pumas. Para poder interpretar la iconografía de sus textiles será necesario conocer los lugares y los estilos de sus ropas y mantas, siendo notorias las diferencias entre los motivos aymaras y quechuas.

Juan el interlocutor de Quenaya, menciona que para este, son muy importantes los animales, manifiesta que ellos le avisan;

Gracias a esos animales podemos saber qué y cómo podemos movernos, Eso es lo que me avisa, cuando sembrar, cuando no sembrar y así también los años que van a ser lluviosos y los que van a ser secos. Por ejemplo, hace dos año fue regular, ni tan seco ni nada. Me dijo Quenaya que estos animales que vemos en la comunidad era porque consideran que ellos les avisan, entonces avisaban y por esta razón, entonces, los consideran y son parte de la familia; ¡no existen por gusto! Por eso me dijo el *leque-leque* es nuestro centinela porque siempre nos avisa, por ejemplo, de noche sale un gato, camina una persona, nos avisa. El sic perdiz *chuchuchu* [en aymara] me está avisando que va a llover; el *aquecho* es el centinela del campo, entonces siempre nos avisan, igual el sapo. Entonces, ¡para algo sirven! Te avisan de lo malo y lo bueno. Figuras de plantas también lo sic ponen. (Holguin, febrero de 2018)

En los diseños de tejidos, como los *awayos*, *pullus*, fajas, (fig N° 39, 40, 43, pp. 129-130) se distinguen representaciones de aves, mamíferos, peces, plantas y formas geométricas. Existe la convicción de una relación dialogal con los animales, los astros, la tierra, las plantas, de una permanente comunicación en su espacio vital. Su trato con estos seres y elementos de la naturaleza es amable, acogedora, y como actitud de respeto, cuando van a matar a un animal piden permiso a la tierra y al animal con una *challa* o con una ofrenda.

4.1.2b El tejido como recurso económico de la comunidad.

(6.¿Tienen los textiles un valor económico en sus comunidades?)

[El propósito de la pregunta: comprender el valor económico que el tejido tiene en la comunidad]

Los tejidos que elaboran las comunidades, aparte de las prendas que hacen para la propia familia, son para obtener ingresos para vivir. Laboralmente, conocieron en su cultura una forma de transacción comercial que se basó en el intercambio de productos como los tejidos, entre otros, es una forma tradicional de mercadeo que aún subsiste entre comuneros. El otro sistema, es el monetario, de tipo comercial que usan en la compra-venta de sus productos en mercados y ferias, intensificado por el turismo.

Entre las personas entrevistadas se ha recogido opiniones de diferentes grupos etarios y sus respuestas han permitido descubrir la existencia de un tipo de artesano de avanzados conocimientos en la producción de diversidad de tejidos y guarda relación con el grado de aprendizaje obtenido. Aunque no se habla de un reconocido tejedor como el *cumbicamayoc*, sí se reconoce la presencia de un 'confeccionista'; o especialista al que acuden los jóvenes en su afán de aprendizaje de la tecnología textil. Hilario el más longevo, expresó lo siguiente:

El que confecciona tejidos, te va a decir, la mitad plata y la mitad comida, o sino dame plata sic nomá, o se antojó de comer quinua, entonces te va a decir ¿sabes que? tráeme quinua, esto te va a costar tanto. Más antes era así, por eso es que el confeccionista no se moría de hambre (H. Quenaya, febrero de 2018)

De modo similar, Juan Holguín, pregunta a don Basilio Quispe, ¿Cómo es el pago? Y este responde. Aquí el diálogo:

Don Basilio Quispe:

(B.Q). No simplemente pagando con el dinero, porque también me pagaban de otra manera. "No hago chacra, no tengo especies ... y me dicen ¿Cuánto es? (y yo respondo) ¡Ya pues! su voluntad nomás, pero quiero comidita.

Juan Holguín:

(J.H). ¿Cómo qué?

(B.Q). Entonces negociamos... Yo quiero lo que usted está sembrando, trigo o cebada necesito pues.

(J.H). ¿Cuánto?

(B.Q). Una arroba, media arroba.

(J.H). ¿Cómo trueque? . Tras este diálogo entre (B.Q) y nuestro interlocutor (J.H), este último nos explica que “Se cambiaba entonces la comida por los tejidos y el trueque suponía intercambio de alimentos por abrigo”... (Diálogo: B. Quispe y J. Holguín, febrero de 2018)

Holguín también nos dijo que no simplemente pagaban con el dinero porque también le pagaban al confeccionista (B.Q.) de otra manera. Dijo Holguín: por ejemplo, no hago chacra, no tengo especias y cuando le preguntaban ¿Cuánto es? [B. Q.]contestaba ¡Ya pues, su voluntad nomás!, pero quiero comidita. ¿Cómo qué? Entonces negociamos, mejor dicho, yo quiero lo que usted está sembrando trigo o cebada necesito pues. ¿Cuánto? Una arroba, media arroba. Era por arroba, más sic antes era por *chía* pero este es posterior, así era más o menos (Holguín, febrero de 2018)

Juan continúa narrándonos, (B. Q) cambia lo que tiene por lo que no tiene; es como *ayni*, tú le haces un favor, entonces algún día tú vas a necesitar y también te va a tener que apoyar. No como usted lo ha apoyado en una cosa, yo apoyo en otra forma, puede ser para su familia. Puede contribuir en otra actividad, puede ser buen pastor de oveja entonces él... puede confeccionar para usted. Explica que era un tipo de negociación tipo trueque, era una especie de pago y además una especie de servicio. (J.H), nos dio otro ejemplo “Yo quiero hacer mi trabajo pero no quiero plata, entonces, yo le digo regálame una galletita, algo así, simplemente era para alimentarse, más que todo, ¿ no?

Actualmente, ocurre que gran parte de la población aymara, principalmente femenina, se dedica al tejido a palito como fuente de ingresos, hecho que motiva la mayor presencia de las comunidades en las ferias, donde encuentran mejor rentabilidad para sus productos. Esta mayor productividad ha significado que estas mismas tejedoras hayan abandonado el tejido a telar, lo que significa su progresiva desaparición si no se adoptan incentivos para su recuperación como bien patrimonial.

A Julia Paredes, de la Comunidad de Quénaya - Juli, se le preguntó si los tejidos le reportaban ingresos económicos, manifestó que con su “tejido a palito” ella había podido educar a sus hijos. Se entiende por su respuesta que el tejido plano está cayendo en desuso y ella expone: Hoy en día, ya se han perdido esas costumbres de hacer tejido a mano, ahora la mayoría prefiere comprar porque entran productos en cantidad hechas a máquina, es más barato, inclusive un poco más liviano, pero ¡claro!, eso no dura

más y con tres figuras. Pero en su lugar todavía se mantiene la identidad (J. Paredes, febrero.2018)

Olga, de la comunidad de Rinconada manifiesta al respecto:

También las tejedoras buscan ingresos económicos por lo que hacen. En la comunidad, en algunos casos habrá un tipo trueque, casi ya no se practica en trueque, ahora, solamente ya es para monedas, para plata nomás y pagado en efectivo, ¡eso nomás! Ellos van a las plazas los días miércoles es día de feria y los días domingos en Acora, allí sí llevan tejidos que tejen a palito a mano, sus gorritos, ¡no sé! otras cositas ahí lo venden, reciben plata y con eso se hacen compras, verduritas, todo lo que quiera. El tejido plano ya no se hace mucho, ese saber ya no hay mucho, contaditos nomás tejen ya. Yo también se poquito, quiero aprender, algo entiendo, no he tejido, (Arpasi, mayo de 2018)

El desplazamiento del “tejido plano, o de telar, de gran valor tradicional y artístico, y el uso descarado de la industria, de técnicas y diseños descontextualizados, faltos de sentido, destruyen el profundo significado que contiene el tejido andino como expresión de cultura viva.

También los aymaras usan los tejidos como distintivos de identidad. Un color puede ser el color emblemático de una comunidad tal y como lo expone Lorenza Huallpa, ella menciona el color rosado, el predilecto en su comunidad, debido a la planta de airampo, que abunda en el lugar y cuyo fruto rosado produce ese color, asociado con la luz. “Ese color identidad a mi comunidad”, resalta Lorenza.

4.1.2.c Identidad y vida social

(¿Qué importancia tiene el vestido para atender las necesidades familiares socio-comunitarias?)

[Propósito de la pregunta: conocer la variedad de vestimenta, adecuada a las diferentes actividades, funciones y usos: Ritual, social, festivo, cotidiano]

Don Hilario Quenaya, de la comunidad de Año Callejón, y de 90 años al 2018, ante formulada aquí formulad nos dice que la ropa que ellos usan son tejidos para diferentes usos, de diario, para sus compromisos y fiestas, para ir de compras al mercado. De igual modo, recuerda que antes no existía mercado y tenían que

caminar largas distancias o hacer viajes de una ciudad a otra ciudad y debían ir demostrando lo que *eran* y lo que tenían. Juan Holguín, su traductor, lo dice así:

La ropa de diario normalmente casi no tenía figuras, si la tenían eran muy simples. En cambio, para esas ocasiones tenían su vestimenta llena de figuras, era ropa especial y la usaban para que supieran de dónde eran. Esto permitía que solo con mirar se podía leer de donde era la persona y lo que su zona producía. También podía ver si era soltero/a, o mayor de edad; los diseños de sus ropas permitían igualmente distinguir la condición económica de la vestimenta que llevaban puesta. Algunos tenían pocos diseños o sería porque tiene menos animales, y los más ricos eran porque tenían más animales y sus ropas llevaban más diseños y más colores (Quenaya, febrero de. 2018)

Don Hilario menciona que existe la tradición de usar los colores de la ropa en función a los grupos de edad que lo soliciten; podría decirse que en la elección de colores la ética se prioriza sobre la estética, es un “color social” para distinguir y diferenciar edades.

“Para el adulto, el color tiene que ser más oscuro, no tan oscuro. Los adultos usan colores neutros, o sea un poco de matices de colores nada más. Las mujeres usan las llicllas, algunos varones las usan para bailar. Por eso es que siempre (...), en las comunidades *más antes* se vestían casi uniforme. En el tal baile, de antemano, las señoritas ya van haciéndose preparar, ya saben que va haber. Sí, hasta ahora se sigue la costumbre, se preparan para los carnavales, para la Candelaria. (Quenaya, mayo de 2018)

Las comudades aymaras, tienen un fuerte arraigo de identidad que para ellos es como una forma de reconocimiento igualitario y de pertenencia a una colectividad. Entre sus formas de identificación emplean signos externos, como la vestimenta, es práctica emanada en principios comunitarios

Otra versión recogida es la de Olga Arpasi. Aún muy joven, ella deja entrever cómo los efectos de la modernidad han llegado hasta las comunidades campesinas provocando rápidos cambios en las costumbres, en la elección de la ropa de moda desplazamiento la tradicional. La zona donde vive Olga es accesible a los medios de transporte, es próxima al lago y cercana a la ciudad. La joven afirma:

En cuanto a la ropa, no tanto, la vestimenta no tanto, no es tan vista, tan separada. Por mi zona no es mucho, no hay tanta diferencia. Por ahí nomás, porque las

confecciones son ya elaboradas a través de las máquinas, las remalladoras, todo eso. Ahora la tecnología ha avanzado mucho. Es así que, en la zona baja, a la orilla del lago, donde las señoras llevan sus chaquetas, su ¿bolsa?, que es bordadito, con su *chullito*, ellos sí se identifican, pero en cambio, por zona Media, no tanto; zona Alta ¡ya también!, poquito, se puede diferenciar por su bolicha que llevan en su trencilla; ahí se puede diferenciar los colores resaltantes de su vestimenta, los colores fuertes, no mucho tampoco. ¡Eso sí! en la zona Lago es muy distinto, hay una comunidad típica, es la comunidad de Títilaca.

- **En sus costumbres.**

De igual modo, las familias podían distinguirse en su condición social y económica, por el número de diseños y variedad de colores que ponían en sus prendas. En estos casos, algunos tenían pocos animales y otros, los más ricos lucían más colores y más animales, sin embargo, se respetaba. La valoración de familias como de personas, estaban orientadas en principios.

No por este hecho yo me voy a creer rico, tenía que demostrar como soy para ganarme el cariño de otras personas. Digamos, por ejemplo, yo soy de una familia pobre y quisiera que con esa familia esté mi hijo; él [joven] entonces tenía que mostrarse tal como era, tenía que sacar su habilidad, sacar quién hacía mejor chacra, él por ejemplo, era bueno sembrando, cosechando, cortando, entonces él tenía que ganarse el cariño”. La confianza se ganaba por la demostración de mucha habilidad, no porque fuera tan fuerte, era por lo que hacía. Entonces las familias hacían un intercambio [acuerdo]. Lo malo era que en otro sitio eras mal recibido porque ibas con tu ojota. Ibas al pueblo y decían ¡Mira un cholito!; por eso mayormente no salían de su comunidad o vestían como los de la ciudad. ¡Eso ha ocurrido hacía mucho tiempo!. (Holguín, mayo de 2018)

Las habilidades del joven en el trabajo no eran innatas, las adquiría por aprendizaje. Primero, por las enseñanzas que cada familia prodigaba a sus hijos; o eran aprendidas, al participar de todas las actividades que habían en la comunidad. Luego de haber experimentado, a decir de Hilario, debían optar por aquella en la que habían destacado y luego podían ser reconocidos como los mejores en... Relacionando esto, a la pretensión de matrimonio, la familia consideraba al joven por sus habilidades para el trabajo y su conducta en la comunidad.

- **Identidad**

(¿Cómo se vive la identidad a través de los textiles?)

[Propósito de la pregunta: conocer la relación identidad local – uso de colores y figuras en los tejidos].

Identidad que permitía que todos los habitantes de un mismo lugar, eligieran y usaran ciertos colores simbólicos para identificarse ante los demás mediante el uso de figuras características en cada comunidad.

Lorenza Hualpa, madre de familia, de la comunidad de Laraqueri, se le preguntó cómo es que ella lograba reconocer la identidad de su pueblo, e indica lo siguiente:

El tejido de cada zona se reconoce principalmente por los matices o por los diseños que ponen en sus textiles, de ahí se reconocen, por ejemplo, en el lado de Huancané, unos matices que son diferentes a Taquile, comunidad que se distingue por el uso predominante del rojo, y el granate. Nosotros, en Laraqueri, usamos el rosado, porque antes siempre nuestros abuelos habían sabido usar el pullo rosado, el poncho rosado, siempre se habían caracterizado por el rosado; ¡sí!, porque el rosado da vida, porque ahí existe el airampo, por eso más, así saben decir, pero ahora casi la minoría se pone esas llicllas en las fiestas. Si, por ejemplo, en un desfile las mujeres de Laraqueri vas a distinguir llicllas rosadas, pero ahora se pueden poner su pollera roja, su chompa blanca o manteca y su sombrero negro, o bien puede ser su sombrero negro, su chompa manteca y su falda verde, ¡eso es característico! Ahorita los identifican porque siempre son los colores preferidos, el rosado, porque antes dicen que los abuelos en la fiesta de carnavales se caracterizaban por el poncho rosado; siempre un poco es su color emblemático. (Huallpa, febrero de 2018)

4.1.2.d Organización política tradicional

(9 ¿Hay autoridades (Ayllu) en tu comunidad?)

[Propósito de la pregunta: conocer si existe un sistema de organización social política tradicional o campesina aymara]

El *ayllu* es una comunidad organizada políticamente y sus integrantes deben cumplir funciones para mantener un orden; por sus características, forman parte de una tradición probablemente derivada de la administración colonial o de comienzos de la República. Así, nuestro informante Juan Holguín explica que en su comunidad (Socca) hay un presidente, un teniente y dos tenientes de la comunidad. Las funciones que realizan responden a una práctica de tipo comunitario:

El presidente, toma acuerdos con la comunidad o con otros funcionarios ‘hay un acuerdo’ y entonces el presidente informa al teniente y este a los tenientes de

sectores (una comunidad puede tener varios sectores); entonces, los tenientes informan en sus sectores de lo que se ha acordado y las actividades para hacer y así se maneja. El teniente tiene bastante función allí. El presidente no tiene que dar vueltas ¡ni nada!, solamente indica al teniente. Los tenientes corretean o avisan a los presidentes de sectores, esos son los que *dan vueltas* de casa en casa. El teniente va (retorna) al presidente del sector y así manejan, y rápido se comunican; o sea que ahí está la importancia del trabajo colectivo. En sí, todos trabajan, el presidente de la comunidad es la máxima autoridad. (Holguín, 24 de mayo de 2018).

La organización política aymara tiene su propia particularidad en el sentido de que los cargos se ocuparán tras un proceso formativo. Un dirigente ostentará un puesto, luego de haberse formado en las funciones de la comunidad. Este es un proceso que se experimenta cuando en la comunidad todos tienen que prestar servicio; significa que lo primero es cumplir por un tiempo determinado la función de vocal, luego de tesorero, secretario y se hace por ascenso hasta llegar a ser presidente. Esta forma de organizarse, si bien tiene un sentido tradicional, deja ver también los resquicios de influencia del poder político virreinal y republicano. En la actualidad, todos los que tienen terreno y casa están obligados a ocupar cargos en la comunidad.

Es un aprendizaje de *buen gobierno* asimilado en la práctica, logrando en su recorrido un espíritu cívico, responsabilidad y de compromiso. Como quiera que la organización política actual está conformada por departamentos, provincias, distritos y centros poblados, los cargos que existen son: de gobernador, juez, o alcalde, y son muy distintos al de la organización comunitaria. Juan Holguín comenta que:

(...) más antes, en el Ayllu no existía el gobernador y, además, el presidente era la gente, manejaba y podía manejar todo y el teniente era una persona de edad de experiencia que ha pasado por varias caídas; entonces, digamos que había un pleito entre vecinos o entre hermanos, entonces iban donde esa persona mayor que, con la experiencia, que tenía, decía cual está bien, por qué, escuchaba primero, ¡entonces recomendaba! No había [eso] que tienes que poner multa, solamente les aconsejaba para que no haiga pelea en la comunidad. Hoy en día ¡no!, el juez ahora saca plata. Más antes, cuando era ayllu ¡no!, simplemente iba y esa persona mayor lo solucionaba sin pedir dinero. (Holguín, 24 de mayo de 2018).

Remitiéndonos al aspecto del aprendizaje, se puede decir que el sistema comunal aymara es parte de la vivencia y experimentación. Por ejemplo, en la comunidad, todos están facultados para prestar servicio luego de un aprendizaje. Esto significa que lo primero es cumplir por un tiempo determinado, la función de vocal, luego de tesorero, secretario y se hace por ascenso hasta llegar a ser presidente. Es un aprendizaje de buen gobierno en la práctica y en forma, colectiva y meritoria. De hecho, se deja ver la influencia del poder político, primero virreinal y posteriormente republicano.

En la actualidad, existe una notoria diferencia entre la organización política tradicional y la actual bajo la aplicación del sistema republicano. Olga Arpasi, la más joven de las entrevistadas, maneja una visión del actual sistema y describe lo que ocurre en su pueblo (o conjunto de comunidades) Deja entrever que existe una nueva organización de la comunidad, y dice:

Primero se eligen comités electorales. [Para ser candidatos] no se necesita tener un requisito, sino según la responsabilidad del comunero como vive

nomás... Entre ellos se escoge a la persona que puede salir para presidente. Según eso, los comuneros ven y eligen. Hay candidatos para elegir una presidencia completa y un equipo organizador. Así se conforma la Directiva. Primero se elige al presidente, el secretario, el tesorero, el vocal, el fiscal.

En otros casos, en la comunidad hay un teniente gobernador, [que hace la función de juez], notifica a tal persona para que te acerques a la gobernación o al juez: "Has hecho daño". Por ejemplo, una mujer descuidada está comiendo de la chacrita de otra vecina, en esos casos el Teniente notifica y cuando el marido voltea, a su esposa, en su casa la golpea; ahora no tanto, ya no tanto. Eso sí, hoy en día se separan muchas parejas, así no hay respeto tampoco al matrimonio ni a las parejas casadas tampoco, ya se separan con tres, cuatro hijos, hasta con yernos (en referencia a las parejas adultas). Esto ocurre en varias comunidades, la vida ha cambiado mucho. Sí, porque esa es costumbre moderna. (Arpasi, 24 de mayo de 2018)

4.1.3 Proceso de aprendizaje productivo comunitario: Cadena Textil

4.1.3 a Organización del tiempo.

(10¿Cómo organizan en la comunidad las etapas del proceso

productivo comunitario aymara: esquilado, hilado y teñido?

[El propósito de la pregunta: conocer la organización del proceso productivo de la comunidad]

El presente punto aborda la parte operativa, aquella dedicada a la actividad productiva textil de las comunidades puneñas. Se denomina cadena productiva textil al conjunto de operaciones básicas que a partir de la crianza de auquénidos y ovinos se llevan a cabo variadas actividades concatenadas que se inician con la esquila, hilado y teñido, para derivar en la elaboración de los textiles orientados al uso comunal. Este proceso, productivo textil, llevado a cabo en la zona Altiplánica de Bolivia y estudiado por Yapita y Arnold (2014, p. 13)

Si bien el pastoreo no es propiamente un componente del proceso productivo textil, es importante considerarlo, al menos de manera incidental o como actividad preliminar. **Acerca del pastoreo**, don Hilario Quenaya relata que este se lleva a cabo en tres zonas propicias: zona lago, zona alta, zona baja. Él vive en la zona del Lago y afirma, según nos dice nuestro traductor, Juan Holguín:

La crianza de los animales es para confeccionar sus ropas, sus vestimentas, también para alimentarse de los animales, o sea para el consumo de uno mismo y para labores agrícolas, porque tanto les va a facilitar para el arado, para hacer la chacra, para varias cosas. Del animal se aprovecha la fibra, el cuero, son infinidad de cosas. Por ejemplo, del cuero utilizaban para amarrar, para el techado de la casa, amarrar los tijerales, para hacer los 'chaquitajillas' (arado incaico) o 'raucana' (en aymara), que se amarraban con el cuero, y se usaba para escarbar la papa; ¡Antes de todo lo que tenían les servía para algo, nada era en vano [ni] por gusto! Eso sería en caso de animales. (Quenaya / J.Holguín, febrero de 2018)

4.1.3.b La esquila.

Es la primera de las tres actividades destinadas a la confección de textiles. Es la acción de cortar lana, fibra o pelo, en este caso, de corderos y alpacas, material necesario para la elaboración de tejido plano y afines. Juan Holguín, luego de recoger los puntos de vista de don H.Quenaya, en relación a diferentes aspectos de esta actividad, nos dice:

Antes, sólo esquilaban en época que hacía caliente (veranillo), después tenían que rebotar y seleccionar la lana. Hoy en día parece que han cambiado las cosas, que se esquila en cualquier momento porque hay cobertizos. Quenaya dice que, para hacer la frazada le cortaban de canto (de extremo a extremo). Para la frazada casi

no se necesita selección, podría agarrarse un animal y la esquila [apropiada] para el hilado de frazada podía ser todo o solamente seleccionar las partes toscas *chaccos*, le dicen en aymara; son las partes más toscas, y eso era para la frazada, para que dure más y como el hilado si va a ser grueso no era necesario mucho cuidado. (febrero de 2018)

La esquila. Es delicada por lo cual los campesinos puneños toman en consideración una serie de previsiones para preservar la vida de los animales ante el frío y la preñez de las hembras: Sobre la época en que se hace el corte de lana, don Hilario detalla:

En esa época cortábamos porque era más caliente, uno para que al animal no le va hacer frío, porque en agosto ya es caliente. Entonces, ya en esta época, una vez cortada ya se comienza para hacer el tejido. En los meses de lluvia estamos ocupados todos en la chacra y no podemos tejer, ni clavar las estacas. (Quenaya, febrero de 2018).

Julia Paredes, comunera de Queruma (Juli), proporciona algunos datos adicionales para una mejor comprensión de esta etapa. Ella informa lo siguiente:

La fibra de alpaca se esquila cada dos años y la lana de oveja cada año. La esquila la practican en familia, solo cuando es mucha cantidad son apoyados por los vecinos. Necesita de dos personas, una sujeta al animal y la otra esquila. Lo mismo ocurre con la oveja. Después del corte la hacen secar un poco, luego la seleccionan más o menos en tres partes:

- La parte más fina se utiliza para confeccionar las mantas, ponchos, chalinas.
- La que es de segunda, la utilizan para hacer los bolsos, antes lo llamaban alforjas; hacen costales (sacos) que ya no se usan, porque usan los sacos de plástico; y unos costales similares a los de arroz, eran hechos de fibra de alpaca o de llama.
- La tercera parte que es la más tosca, la utilizaban para hacer sogas
- *huiska* en aymara .

El instrumento para el corte, según Hilario, en los primeros tiempos, eran las tapas de atún, muy bien afiladas; continuaron con cuchillos tipo lata, ahora usan tijeras o también máquinas de esquilar. La lana de oveja puede lavarse antes de hilarla, porque a veces es muy grasosa, no es propiamente un lavado, por ejemplo, se calienta el agua de lluvia natural en una vasija y allí solamente se la remoja por

media o una hora; se la mueve, sacude y se la pone a orear y secar sobre una superficie. No se la para no prensar la lana, posteriormente se empieza el hilado.

El **lavado**, es una labor complementaria de la esquila, constituye un proceso delicado, condicionado a la zona y época señalada. Según las recomendaciones, *“La fibra de alpaca no es necesario lavar antes del hilado porque sino se malogra”* Se trata entonces de obtener un buen producto. La actividad del lavado puede hacerse antes o después del hilado; unas veces hilan con la lana muy grasosa, o menos grasosa, dependiendo de la zona de ubicación de los rebaños; en este sentido, las zonas altas son menos grasosas y las del lago muy grasosas, lo que hace suponer que se trata del alimento que comen y de las condiciones de frío. En una simpática comparación Juan Holguín sostiene:

(...) si en la costa, por ejemplo, las personas tenemos que bañarnos a cada rato, en la sierra, donde es altura, casi no se puede lavar; entonces, no siempre toda la lana es grasosa, o sea las ovejas, digamos, tal vez en una zona es más grasosa y en otra no. Entonces, depende de lo que come el animal, del pasto, todo esto ellos dicen que influye, entonces ellos ya más o menos ven, entonces ya lo lavan, y después comienza el teñido. (Holguín, mayo de 2018)

4.1.3b - Hilado.

Es necesario mencionar que este proceso se realiza como una actividad derivada de la crianza. Los aymaras hilan de sus propias ovejas, no compran la lana; en la operación del esquilado intervienen los padres, hijos, parientes y más; no es una labor de especialistas, es una actividad básica que todos pueden realizar.

Se detecta que el hilado es una actividad compleja pese a su aparente simplicidad, pueden hacerse hilos de distinto grosor, los muy finos, que pueden tener la equivalencia de cuatro cabellos juntos, destinados para textiles del grupo mantas o prendas muy delicadas. :Los hay de grosor mediano, para la elaboración de objetos de uso cotidiano como fajas, chalinas y otras prendas de vestir; también hilos gruesos, como el que se usa en las frazadas. Hilario dice sobre el Hilario explica que “se puede hilar todo lo que se ha cortado de canto, no se necesita selección para la frazada, no es necesario hacer previa selección de vellones”. Y añade:

(...) entonces, para la frazada, ahora el hilo lo hacen más que todo gruesos, pero hay un grosor *más o menos* ellos lo manejan ‘al ojo’ más o menos, por

experiencia. Entonces después del corte han hecho el hilado, después lo lavaban. Yo pensé que antes se lavaban. Lo lavaban después. (Mayo de 2018).

Para Julia Paredes es muy importante destacar las propiedades del hilado en relación a la variedad del objeto por ejecutar:

Para confeccionar prenda fina, como el *aguayo* o *lliclla* (en quechua), el hilo debe ser muy delgado; si es para algo más fino como una *chuspa* (bolsa para guardar dinero), y si esta es más pequeña debe ser aún más fina; el hilo es tan delgado, casi cuatro hebras de cabello y el agregado de torcido para darle consistencia. Otro ejemplo puede ser la frazada, que es más tosca que los bolsos, siendo la sogá mucho más tosca, en un hilo cada vez más grueso. El hilado se hace en rucas de diferente tamaño, (*pushka* en aymara) dependiendo de lo que se va a confeccionar. (Paredes, mayo de 2018)

Para la confección de los textiles, como la faja (*Wak'a*), *lliclla*, *uncuña*, la *istalla*, o *chuspa*, el hilo es siempre muy delgado, pero para darle mayor resistencia se unen dos hilos dando lugar a una sola hebra con la cual se teje. Las fajas son de dos tipos, unas muy finitas y otras, las tejidas con hilo grueso, salen toscas y no son bonitas. (Huallpa, febrero de 2018).

Por su parte, don Hilario nos da los siguientes alcances:

(...), que sea la lana fina para producir el puhlló (abrigo para la espalda): digamos que viene a ser esa especie de mantón que se utilizaba antes bastante y hasta hoy en día se utiliza todavía; para eso, seleccionaba una fibra más fina (la de alpaca) y así sucesivamente. O sea, la parte más fina del animal y luego venía el hilado; podía ser [con un efecto hacia] la derecha o la izquierda, podía ser también de una sola hebra o también de un solo hilo o podría ser también de varias hebras, de acuerdo a lo que se va a confeccionar.

Por lo visto en todos los casos, se trata de personas entendidas en el conocimiento técnico, de la manipulación de hilos y de los requisitos necesarios para la confección de prendas dotadas de cualidades muy propias, que Denise Arnold conceptualiza como objeto-sujeto, un equivalente a un *ser vivo*. Para los *aymaras* un tejido proviene de un ser vivo y la prenda por eso también es algo vivo que protege el cuerpo de quién la posee, es una "segunda piel". El aprendizaje de los niños del manejo de las técnicas textiles puede empezar sin dificultades en esta etapa, por

ser una actividad que realizan como un juego y tienen la oportunidad de aprender con los excedentes de lana.

4.1.3c - Teñido con plantas naturales.

Esta práctica en el Perú forman parte de una tradición milenaria. La calidad y el color del teñido con tintes naturales, la estación del año en que se recolectan las plantas utilizadas, el tipo de suelo en el que crecen, también de la forma en que se obtienen los extractos, los mordientes para fijar o intensificar los colores, la mezcla de plantas en el hervido para la obtención de una mayor gama de colores, así como el control del tiempo de cocción. Son importantes aspectos que los tejedores conocen aunado a la habilidad con que lo hacen. Por lo general, se trata de una labor de adultos donde es posible encontrar gente especializada y con mucha experiencia. Como toda actividad el teñido tiene mayores exigencias que las tareas anteriores. El aprendizaje del teñido, incluye a jóvenes, no así a niños, es una actividad que no es ajena a riesgos. Al tiempo de informarnos acerca del manejo de la fibra de alpaca, Julia habla de la existencia de matices propios de la fibra de alpaca que no necesita del teñido:

“Nosotros decimos en *aymará* *cchoqe* al matiz natural, o crudo de la fibra. La lana de oveja sí se necesita teñir”. La elección de los colores y el teñido depende del tipo de prenda a hacer. Por ejemplo, para las *mantas*, la *lliclla*, la *chalina*, el *mantón*, requiere colores según la prenda, ya sea de alpaca o de oveja,

Con la aparición de la lana sintética industrial, que se usaba muy poco, los tejedores actuales prefieren elaborar sus textiles con este producto. Aparentemente encuentran la ventaja de evitar el teñido, sin embargo, tiene la desventaja de la restricción en la variedad de matices que proporcionaban los tintes naturales. La lana industrial presenta colores muy fuertes, llamativos y penetrantes que distorsionan el carácter natural de los colores nativos.

Al parecer los colores son manejados con un sentido práctico pero también con un carácter simbólico, referido a la identidad, la distinción social, a las edades a los rituales de diversa índole. Es de suponer que el teñido tradicional, con plantas naturales no ha desaparecido completamente, dato importante para su recuperación. Las comuneras Julia y Lorenza, y don Hilario, durante las entrevistas demuestran tener conocimientos acerca de la práctica del teñido tradicional. Don Hilario, comenta, su experiencia del teñido con anilinas: “la vasija

puede ser una lata u olla donde se hace hervir el agua con el colorante, y es clarito cuando ya está agarrando *el punto* . Durante el teñido se va moviendo la lana hasta que agarre el punto, se le saca para que pueda enfriar, escurrir y secar” (Quenaya, Febrero de 2018).

(...) Lorenza, en cambio, menciona que en el tiempo de sus abuelos teñían con plantas naturales, y que esos colores son muy bonitos.

Siempre ellos han recogido las plantitas cuando era la temporada de verano, cuando las plantas están verdes y floreciendo, entonces así nos han enseñado. Mi mamá tejía, ahora ya no teje por la edad, siempre decía: ‘es la costumbre que nosotros debemos llevar porque esos colores naturales es más bueno que el artificial que puede causar alguna enfermedad’. Ellos rechazaban el teñido artificial. Ejemplo, del árbol *Colli*, de la flor de esta planta, se obtiene un tono naranja y de la raíz un color plumizo; de la *Tola* se obtiene toda clase de tonalidades de verde, del más oscuro al verde limón, al hervido le agregan limón que actúa como fijador; de los *musgos*, que crecen como escamas en las rocas, cuyo nombre es *Calasunka*, se obtiene el color marrón nogal y tonos derivados.

El color rojo, lo obtienen del *Ayrampo* con algunas dificultades, combinado con otras yerbas y un mayor tiempo de hervido. Este color también se obtiene de la cochinilla aunque es escasa en la zona y por ello la compran, tiñen en poca cantidad y obtienen un color zanahoria, muy bonito color que se usa poco, solo en los matices que acompañan los diseños. Respecto de los colores rojo y guinda, se agrega anilina al *ayrampo* para obtener mejor color y porque hace ligero el teñido, favoreciendo la suavidad de la lana o fibra.. Antes del secado las madejas se enjuagan en agua fría, se secan y se ovillan.

El teñido con anilinas. (Qué clase de material es? y si es (procesado de material inorgánico u orgánico).

Juan Holguín Ramos menciona que don Hilario, quien practica el teñido con este producto, para teñir sus lanas utiliza anilina que ellos llaman *chulfe*). Lo considera mejor producto que las plantas, por ser opacas y poco resaltantes; reconoce que este tipo de teñido se practica por herencia y se estaba perdiendo a comienzos del siglo pasado. Por este detalle - continúa Holguín - suelen teñir también con plantas en poca escala. Posteriormente Holguín dice:

Para don Hilario, El teñido con anilina se prepara de acuerdo a la cantidad de la lana que disponen. Sus herramientas son una olla o paila donde hacen hervir el

agua, previamente la calientan y van echando el *Chulfe* (anilina) de un determinado color. Cuando está bien caliente, sumergen la lana y la dejan hervir hasta que, observa que pinta la mano, esto indica que la lana agarró el color. Don Hilario considera que no hay un tiempo exacto. Dice que la anilina, es como pintura sintética esmalte que tiene brillo y el (sic) pintura natural mate no tiene brillo. Practican la combinación de dos colores, para obtener otros matices y para obtener tonalidades de un color, por ejemplo, el rojo, lo obtienen tiñendo en primera agua, en segunda agua, para obtener el rosado -un tono menos intenso que el primero-; y en tercera teñida el color es muy bajo o débil, pero sí se puede sacar. Febrero de 2018.

La experiencia de Hilario representa un cambio en el proceso del teñido, una nueva etapa en la preparación de tintes con anilina, en la forma de prepararlos, volumen del material teñido, en el control del agua, duración del hervido y la limitación en la obtención de pocos matices. En su actividad de confeccionista, Hilario podía atender pedidos de jóvenes y adultos para la elaboración de su vestimenta de fiesta.

He hecho con pura anilina, y eso es, entonces, para carnaval ya más o menos ven que color se puede utilizar, ¡ya se sabe!, para los adultos un poco más oscuro, porque ya no necesita atraer a la otra persona, más o menos opaco, o sea, ya no atrayente. Hay también tejido de la frazada, por ejemplo, eso se queda para la casa, casi no hay ningún problema, casi no tengo ningún problema, no va ir a la fiesta, no es necesario bien atractiva. El teñido que se ha practicado, y se practica, es con anilina, o '*chulfe*', se consigue en cualquier mercado, y las venden en pequeñas cantidades de 3 o 4 cucharitas. Esa cantidad alcanza para teñir la primera vez tres madejas (o *puñus* en aymara), luego puede agregarse dos madejas más para obtener el color en un tono menos fuerte, ¡un poco más opaquito!, para obtener una serie de más tonalidades y no desperdiciar el agua. Los demás colores son más fuertes y se pueden teñir hasta dos veces. (Traducción hecha por Holguín, febrero de 2018)

Una conclusión preliminar es que la actividad textil desde el siglo pasado ha registrado cambios: el uso de los tintes naturales casi han desaparecido, el teñido con anilina se debilita cada vez más por la incursión de los textiles industriales de imitación y no son rechazados por la población aymara. Estos son hechos que contribuyen al debilitamiento de los valores culturales en las nuevas generaciones.

En un rápido recuento acerca de la técnica del teñido con tintes naturales como lo especifica Lefèbre, en *Los Textiles Aymaras del Altiplano Peruano. Cambios y*

continuidade del siglo XVI. (2019), este se había perdido hacia 1930. Con ello en cierta medida se debilitó la habilidad para lograr por *viva experiencia* la diversidad de colores únicos conseguidos por la mezcla de plantas que con el hervido obtenían aún una mayor variedad de colores y tonalidades. Posteriormente, el teñido se hizo mediante las anilinas, un producto químico que según don Hilario se adquiría en el mercado, se apreciaba el material por los colorantes brillantes e intensos. Sin embargo, solo podía teñir en primer hervido tres madejas comparadas con las 5 de teñido natural con plantas. Esta técnica se ha mantenido y el tejido plano, que actualmente se vende, tiene esta procedencia.

Según la versión que se maneja, sobre todo entre los aymaras adultos, desde la aparición del turismo a escala, más o menos desde la década de 1980, y al producirse nuevas demandas, las artesanas adoptaron la modalidad del tejido a palito, técnica que no es tradicional y les facilita el tejido de chompas, chales, calcetines, para satisfacer la demanda y requerimientos de mejores ingresos de los comuneros, en las ferias artesanales. Ellas tienen además la facilidad de adquirir la fibra de alpaca y lana de la industria textil especializada La Andina con sede en Arequipa; se han alejado del teñido artesanal y perdido las habilidades tradicionales, sin posibilidad de generar nuevos aprendizajes.

Hoy, las nuevas generaciones prefieren comprar ropa de fabricación nacional o foránea que llega como contrabando. Además la industria textil oferta telas con diseños copiadas de los mantos andinos, a manera de burdos remedos sin consistencia por sus destemplados colores y diseños desarraigados de su contexto.

Algo que se identifica en las entrevistas realizadas a los campesinos aymaras, es el auto reconocimiento de sus valores culturales, y de que son poseedores de un patrimonio cultural material e inmaterial, muestran interés por recuperar y preservar su textiles, así como su tecnología ancestral, tal como lo ha hecho la comunidad de Taquile, Esta toma de conciencia, si bien, es débil, es rescatable en la medida que los aymaras reconozcan el potencial, la fortaleza y la identidad que los caracteriza.

4.1.4. La tecnología del tejido aymara y la transferencia de conocimientos

(8 ¿Cómo participan los niños y jóvenes en las actividades de esquilado hilado, teñido, etc?

[Propósito de la pregunta: (aproximarse al desarrollo de vivencias, experiencias y transferencia de saberes de los aymaras]

La actividad textil en su parte productiva, integra un conjunto de actividades complejas, como la crianza de los animales de fibra (alpacas), y lanas (cordero), las labores de esquila, de hilado y de teñido. En una breve aproximación advertimos que todas ellas demandan muchas formas de tratamiento, enfrentamiento y superación de dificultades que han exigido esfuerzo y habilidad física, creativa, sensibilidad; experiencias que sólo se logran con mucha constancia, perseverancia y superación, que los conduce a convertirse en especialistas en cada una de esas tareas.

Lefebvre, en un recuento de la técnica del teñido con tintes naturales, que se había perdido hacia 1930, también identifica la pérdida, en cierta medida, de la capacidad sensible de distinguir gran variedad de colores. Con la incorporación de las anilinas un producto químico, los colores se hicieron brillantes, pero más limitados, menos variados y menor rendimiento. Esta técnica de teñido con anilina, también se halla en proceso desaparición porque presenta poca variedad cromática. A partir de los años 80 del siglo pasado, fue la industria de la producción de lanas y textiles, las que provocaron cambios radicales, como el tejido a palito, técnica no tradicional. La producción mediante el telar ha dado paso a la elaboración de chompas, chales, calcetines a palito por la facilidad de la demanda de estas prendas en los mercados feriales y la obtención de mejores ingresos. Se tienen además la facilidad de adquirir la fibra de alpaca y la lana de la industria textil especializada: “La Andina” con sede en Arequipa. Esta facilidad de adquisición trae como consecuencia un alejamiento del teñido artesanal y la pérdida de las habilidades, destrezas, vivencias y experiencias enriquecedoras de índole educacional... sin posibilidad de generar nuevos aprendizajes.

Algo que se traduce en las entrevistas a los campesinos es el auto reconocimiento de ser poseedores de un rico patrimonio textil y un interés por recuperar y preservar su tecnología ancestral, tal como lo ha hecho la Comunidad de Taquile. Esta toma de conciencia todavía es débil, rescatable en la medida que los aymaras terminen de reconocer el potencial, la fortaleza y la identidad, la cual se renueva y mantiene ideológicamente..

4.1.4.a Características de la tecnología tradicional del textil aymara

(12 ¿Cuáles son las características de la tecnología textil tradicional aymara, cuáles son sus componentes e instrumentos)
[Propósito de la pregunta: (Comprender las características de la tecnología tradicional aymara)]

- Partes de una manta: cuerpo y acabado.

El cuerpo. Cada tejido es una unidad con una disposición interna de partes identificables. La figura inmediata inferior es un *awayo* o *lliclla* (ver Fig. 27- A) y la que continúa es un gráfico con los nombres de cada una de sus partes. (ver Fig. 27 -B). Fig. 27 *Awayo* (A), Gráfico (B)

Nota: (del esquema: términos aymaras (arriba), términos quechuas (abajo). Elaboración propia

En el *awayo* existe una distribución proporcional de espacios cromáticos anchos conocidos como '*ina*', y el '*apsu*' está formado por listas delgadas, que pueden o no contener diseños de figuras generalmente de color blanco y tienen un contenido significativo.



Fig. 30 Foto detalle de una manta con acabado o protección.

En el borde se aprecia diseños "ojo de puma".
Santusa Mamani. Comunidad de Paratía.
Fotografía personal (Agosto de 2016).

En la entrevista a la señora Santusa Mamani de la comunidad de Paratía (zona quechua), al norte de la ciudad de Puno, nos brindó información sobre el significado de los diseños que suelen llevar los acabados de cada textil: Vamos a suponer una *lliclla*, entonces, ese acabado, el tejedor lo hace a base de un cordón o cinta, lleva un diseño de líneas en zig-zag que se alterna con unas figuritas redondas u ovaladas; estos detalles significan su 'protección', los círculos son los 'ojos de puma' y el zig-zag es un camino

El acabado. Es un ribete o cinta tejida de manera independiente que se cose en todo el contorno del textil, dándole consistencia y unidad. Los diseños que contiene son llaman “ojo de puma” y significan ‘protección’. En la imagen siguiente (fig. 28) se distinguen con mayor claridad el cuerpo y el acabado, y que ayuda a comprender el pensamiento aymara.

Fig 31. Manta técnica lista y cuadro con data de términos quechuas y aymaras

(11 ¿Cómo participan los niños y jóvenes en las actividades de esquilado hilado, teñido, etc?

[Propósito de la pregunta: (aproximarse al desarrollo de vivencias, experiencias y transferencia de saberes de los aymaras)



o r d e	<i>Ina</i>	<i>Apsu</i>	<i>Ina</i>	<i>Apsu</i>	<i>Ina</i>	B o r d e
	<i>Pampa</i>	<i>Pallay</i>	<i>pampa</i>	<i>Pallay</i>	<i>Pam pa</i>	

Por su parte, don Hilario nos habló de los acabados (ribetes) específicamente de las frazadas: Ya en las frazadas, muy poco lo poníamos. Era como protección para que dure; porque siempre raspamos, para que la frazada no se deshilache. La cosa es que me han enseñado a hacer esto y he seguido así, ¡solamente sé esto!, más no era de acuerdo a la zona alta, esta es una zona agrícola, aquí no existe puma, no necesita protección de puma. Estos (ribetes) que se ponen al borde, era para **poncho, pollera**, el **uncuña** también.

Así, el acabado proporciona unidad al tejido, es como un cuerpo vivo equivalente a un ‘objeto-sujeto’ dualidad de significación cosmogónica andina. Los entrevistados

expresan dos modos de ver el tejido: mientras para Hilario el acabado es para preservar la vida del objeto, para Santusa, tiene un sentido de protección cosmogónica. También se advierte que Hilario y Santusa dan connotaciones diferentes a la presencia de la figura porque sus realidades también lo son. Para Santusa, de la Zona Alta, donde vive el puma, el 'círculo' es visto como un "ojo de puma" Para don Hilario que vive en la Zona Lago, donde este felino no habita, por ser zona agrícola, el círculo es un equivalente a "potrero" (espacio cercado o dividido por sembríos). Lo aquí mencionado confirma el carácter local específico y concreto respecto del símbolo asignado a los diseños.

Tanto las ideas de Santusa como de don Hilario guardan correspondencia con la forma de entender su mundo cosmogónico, como de seres que comparten la vida, de allí el hecho de considerar a los animales como parte de la familia, hermanos con quiénes es posible establecer una comunicación. También se da el vínculo porque consideran que *"ellos nos comunican, nos avisan, no hablan, pero nos avisan"*. Entre los comuneros se ha establecido un nexo de respeto a todo lo que tiene vida, por esto agradecen a la Pachamama, mediante ritos y danzas favorables a preservar la vida en su integridad:

El *'leque- leque'* es nuestro centinela. ¿Por qué es nuestro centinela? porque siempre nos avisa, de noche sale un gato, camina una persona, ¡ellos nos ¡ ; me dijo el perdiz: *'chuchuchu'*, entoces, me está avisando que va a llover. el *'aquecho'*, en castellano no sé, pero es el centinela del campo, entonces siempre nos avisa; la *'parihuana'* de las inmediaciones del Lago, igual el sapo; por algo, para algo sirve; (...) siempre es bueno, te avisa de lo malo y lo bueno, palabras de Holguín, febrero de 2018).

En este caso los nexos no solamente se establecen por la observación visual, hay además una lectura de tipo auditivo, son los sonidos emitidos por diferentes animales, principalmente aves que forman parte de su mundo vital aymara: unos les *avisan* que va a llover, otros dan la hora, otros anuncian la llegada de algún caminante. A través de esta conexión relacional pueden interpretar los fenómenos que ocurren en la naturaleza y en las acciones humanas ("les avisan"). Esto los identifica como personas altamente auditivas y creativas, lo cual se evidencia en los sonidos de su lenguaje y en su música.

- El proceso de elaboración textil

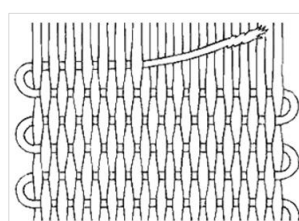
Estructura. La elaboración de todo tejido se inicia con el entrecruzamiento de hilos dispuestos en forma vertical (urdido) y horizontal (trama), disposición básica del textil, quedando así preestablecidas las características de la técnica en la organización de los hilos de trama y urdimbre, de los colores dispuestos en armonías o contrastes, de los diseños, que se harán visibles en el tejido.

Fig. 32 / 33

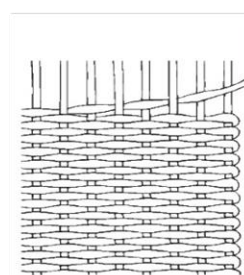
a. Estructura básica de urdimbre. b. Estructura básica de trama

Fuente: Museo Chileno de Arte Precolombino.

(www.precolombino.cl/es/)



(a)



(b)

Fragmento textil. Tapicería ranurada. Chancay, Mchay T-101

Los tejedores puneños organizan la estructura trama y urdimbre utilizando como soporte el telar tradicional de estaca. Se recoge la versión de Lorenza Huallpa, acerca del urdido:

Quando estamos en las, ya armándole para un tejido, enredándole, el hilo, ese rato se dice, ¿Cuántos vueltas tienes que poner? el número de vueltas que debe tener cada matiz, son urdidos de 4 o 5 colores, ahí calculas cuántas vueltas van a ser de blanco o celeste, o puede ser la figura de blanco o rosado, dependiendo también de los materiales. En las tiras todo está.

La partecita de la figura es especial, se teje diferente; primero se forma la cabecita, luego toda la colita, después hay un palito se pone nomas, y sale la figura. Entonces la recoges la dejas y de ahí le pasas una vuelta completa y luego le pones un matiz; le agregas el hilo de un lado a otro lado y ¡sale la figura! (Huallpa, febrero de 2018).

Lorenza, se refiere, primero, al conteo del número vueltas de hilos de urdimbre asignando un número determinado de colores, generando un desplazamiento de espacios cromáticos orientados verticalmente y; en segundo lugar, alude a los diseños que se tejen independientemente adheridos al urdido, a intervalos y en forma simultánea al urdido base. Acerca del acabado de un tejido, dice Lorenza que consta de una tira muy larga que la denominan *auquita*, o *el sillana*, y va cosido dando una vuelta completa a la pieza. Asimismo, menciona como parte del acabado al *cinturín* un equivalente a la pretina de una pollera.

- Técnicas de tejido de urdimbre. plano.

Para Arnold y Espejo, la técnica del urdido genera la estructura textil y la técnica de selección y conteo de matices (de hilos de urdimbre) generan la estructura de listas de un manto. (2012, p. 6). Ahora, como resultado de nuestra entrevista a los comuneros aymaras, constatamos que existen mantos con técnicas a base de listas que ellos usan y denominan tejido plano, (que son de dos tipos técnicas simple, de una cara, y la compuesta de doble cara). Lefebvre, coincide con esta constatación (Lefèbvre, p. 26) <http://www.casadelcorregidor.pe/colaboraciones/Lefebvre.php>).

Lorenza Huallpa, expone las etapas del tejido plano de la siguiente manera:

Si uno quiere hacer una lliclla. Se empieza la urdimbre, conformada por dos elementos (unas franjas anchas, que llamamos *ina*, y otras franjas angostas, *apsu*) y un tercer elemento, de motivos con figuras de gran significación para nosotros que se alternan espaciadamente en la parte central del *apsu*.

Para tejer las figuras, de animales, plantas o elementos siderales sobre la trama el tejedor selecciona los motivos de acuerdo a los encargos de la comunidad o por sus propios medios. No siempre las figuras son grandes, más bien son pequeñas más que todo para dar una buena manta y con figuras que sean hermosas. Solamente para poder terminar es un poco fastidioso porque lo que se utiliza son unos palos bien delgaditos y también se utilizan unas agujas ya grandes y medianas y con eso es que se va terminando. Por eso es que se demora para

hacer una manta un promedio de 15 días en su confección. Todo eso siempre lo hacen con la ayuda de sus hijos o entre las parejas que están ahí. (febrero de 2018).

El proceso de tejido que menciona Lorenza es bastante claro en cuanto considera una sucesión de operaciones que van determinando las características de la urdimbre...

- **Herramientas: El telar**, es el instrumento sobre el cual los aymaras elaboran el tejido, los entrevistados mencionan la existencia de dos tipos: el telar plano o de estaca es usado por las mujeres y el telar vertical mayormente utilizado por los hombres de las comunidades.

Telar horizontal. En el campo se le denomina “telar de estaca”; son cuatro palos clavados sobre una superficie plana, en la parte superior hay dos barras paralelas (una hace de cabecera y la otra se instala a los pies). Entre estas dos barras van –fijos- los hilos de la urdimbre; la trama es un hilo que se desliza entre la urdimbre, de izquierda a derecha, y siempre en manera horizontal. Existen otros modelos de telar, como el oblicuo, de cintura, vertical, este último de procedencia hispana.

El telar vertical (a pedal) Fue introducido durante la Colonia., **la técnica utilizada en este tipo de telar fue la bayeta.** De acuerdo a la información proporcionada por don Hilario, este instrumento lo utilizan en su comunidad para hacer generalmente ropa de vestir, e indica que ahí (Platería) confeccionan pantalones, casacas, almiñas (camisas). Al parecer, este tipo de telar es reservado para ejecutar tejidos de dimensiones mayores, como frazadas y la mencionada bayeta.

De igual modo don Hilario al referirse a las técnicas textiles dice, el tejido llamado “Quili” o urdimbre doble faz, generalmente se hace mediante el telar a pedal.

Luego este detalla que el tejido *quilli*, “es un poquito más teñido, un poquito más complicado. Ese *quili*, por ejemplo, de un lado tiene un color, y del otro lado es de diferente color y matizado”. La técnica

tornasol. Para dar detalles sobre esta técnica acudiremos a la información concebida por Hilario Quenaya: (...) [He visto una especie de textil] que se parece a la bayeta pero que dan un efecto tornasol; se ve una superficie negra pero refleja unos puntitos rojos, quiere decir que del otro lado es rojo y refleja puntitos negros, entonces a eso le llaman 'Tornasol' en castellano, es una técnica similar a *quili*. La técnica *mantuva*, Es una manta grande, igual que la frazada pero – señala don Hilario- un poco más delgadita, no es como el *awayo* ni como poncho. Los hombres lo usan para cargar objetos, es de color blanco y negro. Su uso se remite a tiempos recientes.

Mencionó que también había chullos de telar. (JHR, confirma lo dicho) dice: “mi abuelito usaba chullo y lo confeccionaba, el hacía todo... no se desde cuando se habría empezado “*chullupa*”, pero la cosa es que si tenían los abuelitos, siempre habían tenido chullo Hay varios tipos. El tejido a palito es de ahorita y para el pié es de ahorita. Eso es lo que estamos olvidando... escarpines para los pantalones de bayeta y encima también el otro para el frío. Hay un chullo que tiene esta forma y termina en una punta, con su bolita pom- pom... este viene sin la orejita y a esta altura les ponen dibujos de cruces, mariposas, de todo, después lo motean se llama “paco”, así dicen lo motean. *Paco* = figura (no va aquí)

Se tiene la referencia de la especialización en el uso del telar vertical, según el relato, para la confección de vestimenta o también para tejer frazadas o bayeta. Es actividad usada preferentemente por hombres. Aquí pueden elaborar tejidos con técnicas, poco conocidas que llaman “*Quili*” (se entiende es el tejido de doble faz) y el tornasol, también mencionada por Christine Lefevre. Otros tejidos poco conocidos como el ‘*mantivo*’ es una suerte de *awayo* masculino, por su mayor tamaño y es usado para portar carga en la espalda creación actual. (en ausencia del animal de carga como la del costal) Sorprende la información del uso de chullos “*Chullupa*” tejidos a telar, información que se desconocía. (del que no existe registro formal)

4.1.1.b Proceso didáctico natural del aprendizaje textil en las comunidades campesinas aymaras.

(13¿cómo es la enseñanza del arte textil, y quiénes son los docentes?)

[Propósito de la pregunta: (Conocer el proceso didáctico del textil en las comunidades aymaras)]

Juan Olguin, nuestro traductor dice: la enseanza del tejido plano se practica en dos momentos. En el primero, el niuo es orientado por la familia. Ahu al niuo de aproximadamente cinco aios se le dice ven, ayudame y se pone en contacto con el telar de estaca que han preparado los padres. Se practica como un juego que familiariza al niuo con el tejido a telar. Si los niuos me ayudan contentos es porque les gusta el tejido. Podemos asu seguir con la enseanza. El niuo va aprendiendo a manejar solo el telar. A los ocho aios sabe mAs. Nosotros vamos ajustamos al niuo para que haga bien el tejido. Hacia los nueve aios el niuo es capaz de tejer bien una chalina. A lo diez aios el niuo es considerado un joven y es capaz de avanzar en el aprendizaje de las tAuicas. Entonces estA preparado para seguir su aprendizaje con un experto de la comunidad.

[Entonces se inicia el segundo momento de la enseanza]. Este momento es de aprendizaje con un experto en tejido plano de la comunidad que el jovencito ha elegido y le ha pedido que le enseue.

Si el joven es aceptado por el maestro se establece un compromiso de enseanza de las tAuicas textiles pactado con la expresiAu ´te doy mi mano´, ´te doy mi experiencia´. El joven de diez aios aprende las tAuicas desde la mAs sencilla y culmina a los dieciseis con la tAuica de mayor complejidad. La tAuica de telar que los maestros aymaras enseuan es tejido a base de urdimbre y que nosotros llamamos tejido plano. Los tejidos mAs comunes son los llamados tipo listas como: el tejido de faz de urdimbre (o de una cara), doble faz (o de dos caras), el tejido tornasol y, finalmente, una variedad de tejido con listas a los extremos y con espacios amplios. Sobre las tAuicas sealadas existe una gran variedad de colores, de diseuOs, de acabados y de funciones (rituales, que son los tejidos mAs finos) y toda la demanda de la comunidad.

Basilio Quispe, tejedor aymara detalla:

Hay tejedores que deciden dedicarse solo al tejido, adoptando el nombre de confeccionistas, y eso significa que todo el aAu se dedican a esta actividad que ponen al servicio de la comunidad, sin

ingresar a las tareas comunitarias de la chacra. Viven de las confecciones. Él dice: Nosotros ganamos bien porque cambiamos nuestra confección por los alimentos que yo necesito y vivo bien. Cuando el cliente pregunta cuánto me vas a cobrar por un pantalón yo digo media arribita de maíz o quinua nomas, y si tienes papas un plano de papa nomas. Por una frazada, o un awayo cobro una arroba del alimento que necesito. Pido más, también pescadito.

Se desconoce la existencia de estudios sobre el tema pedagógico, de las comunidades aymaras de Puno, esto obligó a variar las preguntas de la encuesta inicial, orientada solamente a la función docente.

Los informantes explicaron que en la comunidad suelen organizar a sus niños para que vayan aprendiendo las actividades que realizan los mayores. Podemos percatarnos que estas actividades están organizadas colectivamente donde todos participan unitariamente.

4.1.4b - **Técnicas de enseñanza aprendizaje**

(14¿Cómo aprenden los infantes y adolescentes las técnicas textiles?)

[Propósito de la pregunta: Conocer si la comunidad tiene un sistema de aprendizaje]

Respecto de los textiles, la **primera escuela es la familia**, donde todos sus integrantes, sean jóvenes, adultos o ancianos, atienden a las criaturas durante la infancia (3 y 4 años) juegan libremente con los materiales textiles (sea escarmenado o hilado). A los 5 años los padres encaminan al niño formándolo en las bases del tejido a telar, hasta llegado a los diez años.

Del análisis de las respuestas, se puede colegir que la segunda **escuela es la Comunidad**. A los 10 u 11 años al niño se le reconoce como jovencito, él sabe y decide lo que debe seguir aprendiendo, ahora con un tejedor de la comunidad que él confía, así entre el maestro y el joven celebran un mutuo compromiso de enseñar y aprender el saber que es del pueblo. La enseñanza que se practica se centra en el “hacer para saber” y el “saber hacer” para la colectividad. El resultado de este aprendizaje consiste en dominar todas las técnicas usadas por los aymaras.

Cuando el joven demuestra el *saber hacer* todas las técnicas textiles, se le reconoce como un confeccionista, con esto culmina su periodo de aprendizaje, generalmente esto ocurre a los 15 o 16 años.

Existe un tercer tipo de **enseñanza alternativa. Es la que** elige una persona a la edad adulta con la finalidad de satisfacer requerimientos sociales o económicos, por ejemplo, el caso de Julia Paredes, quien estando casada, y no saber tejer recibe sus primeras lecciones del esposo, las restantes se las enseñó su abuela. Ella decidió aprender las técnicas textiles porque en la comunidad es bien vista la persona que sabe tejer y luce sus prendas, lo que es considerado un signo de distinción. De igual modo a sus 45 años, buscó aprender el tejido para producir piezas demandadas por la comunidad, lo cual le permitió obtener ganancias para costear los estudios de sus hijos.

Para concluir esta parte; indicaremos que en las comunidades aymaras, existe un sistema de enseñanza comunitario, que compromete en un primer momento a la familia, continúa uno segundo, a cargo de un experto de la comunidad y optativamente los adultos pueden acceder al aprendizaje de las técnicas guiados por la necesidad de un reconocimiento social.

En la segunda etapa de formación (por referencia de Julia) simbolizada en la frase “te doy mi mano”, es decir, te doy mi experiencia, mi enseñanza; el aprendiz lo entiende como una ‘herencia’ un tipo de saber que para ellos no es personal, es saber del pueblo por tradición, es un bien común.

- **Presencia de la escuela oficial.**

(¿Todos los niños de las comunidades van a la escuela?)

[Propósito de la pregunta. Saber si hay atención escolarizada en las comunidades]

Al entrevistar a Olga Arpasi Cueva, la más joven de grupo, sus padres son comuneros de Chucuito, radicados ahora en el distrito de Platería (zona Lago), y la facilidad para ir continuamente a la ciudad de Puno. Ella nos relata acerca de los centros artesanales donde enseñan a tejer las artesanías, a cargo de la promotoras, que se llaman “Mamacayama”, no recuerdo exactamente, ahora esa artesanía no hay. Enseñaban a tejer a las señoras, tejidos de punto. (O. Arpasi, mayo, 2018). Luego menciona:

Hoy en día si van desde pequeñitos, pero lo malo de la educación en el campo, lugares distantes, los profesores van pero no en horario completo, siempre están ahí sentaditos, conversando con otros profesores de ahí cocinándose; o también el profesor afuera, con sus colegas en el solcito conversando, Si te conversan imagínate otras cosas, eso es lo que está pasando en cuanto a la educación en lugares distantes, no trabajan como debe ser.

Los niñitos ahí en su clase, les dejan tarea, a veces van a dibujar, como dices con eso piensan que están distrayendo, pero no. Los niñitos hoy en día son un poco cambiaditos, diferentes que antes, rapidito terminan el trabajo, y después están peleando entre ellos se jalonean, pelean, eso pasa en la clase.

Pero hay también profesores conscientes que están junto con sus alumnos. Más que todo yo he visto en cuanto a profesores que han estudiado la educación. Había otros profesores con secundaria, por más que se hayan capacitado, es igual al rango de un universitario, o al rango de un estudiante que ha terminado el pedagógico, es otra formación que tienen ellos. Claro algunos son profesionales pero algunos, están como profesores de tercera y ahora que hay tantos institutos privados: Mariátegui, San Carlos, Cantuta, ni sé que tantos privados hay que se han formado últimamente, trabajando con eso ya no es igual siempre el estudio. Por ese lado ya, ellos no tienen esa misma estrategia de los que se han formado en institutos superiores en 5 años, de formación que han llevado, no es igual. Por más que se han formado en institutos particulares nunca, nunca es igual. Eso es lo que he visto yo en cuanto a la educación. Si habría cambios tal vez la educación ya mejoraría porque hoy día los niños ya tienen una mente avanzada, ya no es como antes.

Se debe evaluar esta cierta denuncia de lo que sucede con la formación en los centros alejados del país, por ello se preguntó:

- **Presencia del Estado en acciones educativas.**

(¿Hay alguna persona que no es de la familia y que enseñe a los niños de la comunidad?)

[Propósito de la pregunta. Saber si el sistema escolarizado tiene presencia en las comunidades]

Olga dice:

Si hay algunas personas que enseñan, pero no hay mucho. Los niños que están interesados van donde la persona cuando son grandecitos. Normalmente aprenden bien o hacen bien hecho a los doce a quince años. Más chicos, es dentro de la familia. Ahora hay capacitaciones del tejido que brinda el Municipio, pero no tanto, por ejemplo, las llicllas, también la tejedora de fajas enseña... es una capacitación, puede durar un mes, dos meses, nada más, horas no más, o todo el día. Algunas si enseñan bien pero otras no tan bien, la gente antes era bien humilde, - alguna capacitadora venía solamente a ganarse el dinero-- pero ahora, un poco con la modernización ya reclaman y entonces cambia también de tejedora pero no tanto.

De la versión de Olga Arpasi, puede deducirse que la acción educativa por parte del estado es mayoritariamente deficiente, no permite potenciar los recursos y habilidades que existen en la región. Los municipios han tomado conciencia de la importancia de los textiles originarios, pero sin programación y el tiempo que dedican en la enseñanza es para no obtener resultados satisfactorios.

- **Proceso de aprendizaje por etapas**

(14¿Cómo aprenden los infantes y adolescentes las técnicas textiles?)

[Propósito de la pregunta: conocer las características de los proceso de aprendizaje del tejido plano, tanto en niños, en jóvenes como en adultos, cómo resultado de la acción pedagógica]

Don Hilario Quenaya dice: antes había un deber (obligación) para aprender los tejidos, ahora ya no, hay libertad de hacerlo en

cualquier edad, depende del interés personal del joven por aprender y elegir al mejor maestro para que le enseñe.

Lorenza Hualpa menciona que “todo tejido, siempre se hacen con la ayuda de los hijos o entre las parejas que están ahí, pero siempre tenemos que estar apoyando para que ellos aprendan desde muy pequeños, y si les gusta van a ser unos buenos confeccionistas”.

Juan Holguín, Entonces, al niño ya hay que arrearlo y apretarle un poco... por eso es que más antes sí se obligaba [debía hacer]. Ahora, por eso es que ‘chapamos habilidades’ para poder encontrar sobre todo las referencias de cómo van aprendiendo, eso es un tipo de escuela también. ¡Eso es una escuela de la casa!

Antes no había educación ¡no había nada!, entonces no era que tú vas a ser artesano y artesano. ¡No, eso no existe! no es como en la educación, que el niño solo va a aprender matemática, va a aprender ¡y listo! En cambio, nosotros, ya a partir de los 5 o 6 años empezamos con una formación [asistida] por la familia. A los diez u once años los niños ya pueden definirse porque ya inclusive lo (sic) tejen. (Holguín, abril de 2018)

Hacia los 8 o 9 años los niños van desligándose progresivamente del juego, pero continúan con la tutela paterna, la que se limita a demandar precisión en el tejido (“saber hacer bien”). Holguín detalla:

Como comentario, mencionaremos que el niño aymara después de los diez años. Están formados y endoculturizado, es decir, se ha asimilado a las costumbres comunales, a través del tejido. Practica sus valores comunitarios, como ayudar a la familia, apoyar al hermano de habla y de sangre como un deber.

Aprendizaje de los adolescentes (de 10 u 11 años hasta los 16 años)

Juan Holguín menciona que:

[En una segunda etapa] el joven pasa a una preparación de mayor amplitud, a cargo de un confeccionista de la comunidad escogido por él para continuar hasta poder hacer cualquier tejido plano, ¡cualquiera! El confeccionista que lo va a dirigir hay veces es alguien que admira por ser un buen tejedor, o porque lo conoce bastante. El confeccionista al aceptar al joven, le dice ‘Te doy mi mano’, ‘te voy a dar todo lo que conozco, que es herencia del pueblo. En ese momento también se acuerda el tiempo que dura la preparación y esas cosas.

En relación al aprendizaje del tejido de los jóvenes aymaras de Puno, Lorenza Huallpa, nos dice:

Los hijos una vez que ya son jovencitos, como pasando los diez años, algunos ya comienzan a tejer y diseñar pequeñas prendas, como puede ser la chalina. Entonces cada prenda se va haciendo de distinta forma: unas son las mantas de tonos naturales (que no se despintan), esas se utilizan para hacer las bolsas (costales); las de colores son mantas (puh'llos) más o menos para ir a las fiestas o para ir a algunas reuniones. Aquí la variedad de textiles realizados con el telar de estaca conocido como tejido plano, aprenden a hacer desde tejidos de muy alta calidad (mantas, incuñas, histallas, chuspas, fajas), otros más sencillos, de uso familiar, como ropas para hombres o mujeres (...), y los más toscos sirven para tejidos de carga (cerones o corrajes) labranza, [honda] o (huichi huichi) ejecutados con los restos de vellón.

El o la joven, al haber alcanzado suficiencia profesional, se especializa y muestra un estilo personal. Cada uno, por ejemplo, se dedica a hacer frazadas, otro lliclla, poncho y hay el que domina todo tipo de tejidos. El experto que acepta enseñar es un confeccionista cabal. En el aprendizaje del tejido plano ella menciona: “los hombres nomás tejen las bayetas, las frazadas, pero no es a telar de estaca”. “En nuestra zona las mujeres nomás, pero nosotros también tejemos las frazadas”. Es evidente que la labor de tejido plano no es exclusividad de las mujeres, también los hombres se

dedican al tejido de diferentes objetos entre los que figuran las frazadas, las bayetas, las mantivas, todas hechas en telar vertical.

“Cuando el joven ha llegado a los 18 o 20 años, es capaz de conducirse solo y realizar trabajos para otros, se ha convertido en un especialista y se le reconoce como confeccionista” (Paredes, mayo de 2018). A su vez, Lorenza refiere que “cuando los jóvenes han terminado su aprendizaje, ellos de manea independiente, se dedican a hacer solo llicllas, otros ponchos, otros, fajas y así sucesivamente, pero no siempre todos van a saber hacer tejido plano, unos son buenos haciendo frazadas también”.

Juan agrega:

(...) este confeccionista es un experto que ya puede hacer todos los tejidos... Yo, digamos que no soy confeccionista y estoy por aquí, por allí, al frente, o digamos, que yo no soy bueno para hacer mi chompa, soy flojo, entonces voy donde el experto, que confecciona todo tipo de chompas y yo le voy a pedir a mi gusto, quiero así, así, así, como..., también él te orienta. (Holguín, febrero de 2018)

Lorenza Huallpa hace igual referencia a la chompa cuando dice:

A mí me gustaba más el tejido con luraña (aguja, o palito), me he dedicado a eso y me falta tiempo también, pero mi mamá al 100% ha tejido llicllas, uncuñas, chuspas, pero ahora me está diciendo, “tú, que eres joven todavía debes hacer tejido plano, porque una chuspa ¡cuánto cuesta!, te pueden comprar me dice”. Ella diferencia el tejido finito, del tosco, y considera que el tejido plano, como las llicllas o ponchos son bien valorados en la comunidad. (Marzo, de 2018).

¡Claro!, el que teje mantas (en telar de estaca), o el que hace ropa, (en telar vertical) ¡es confeccionista!, el que teje chompa a luraña (a palito) a veces no lo es. Pero eso hacen cuando hay una época, por ejemplo, que no hay mucha chacra que hacer, en ese momento, ellos aprovechan, que no hay

casi nada que hace, están con tiempo libre, en ahí matan el tiempo haciendo los tejidos a luraña. Los palitos son muy fáciles de llevar.

De los ejemplos citados puede decirse que el tejido a palito es una técnica de procedencia europea y se practica en el Ande desde la época colonial, se ha convertido además en actividad complementaria a la agricultura. Al respecto la comunera Julia Paredes dice: “en la chacra ¡nosotros tejemos para matar el tiempo! con luraña hacemos chullos, es una actividad que los hombres también hacen.

Aprendizaje en la edad adulta

El caso de Julia Paredes es interesante por cuanto ella en su niñez no tuvo interés por aprender el tejido sino hasta después de casada. Se dio cuenta que saber tejer era un factor de prestigio y reconocimiento por la comunidad, lo que la animó a buscar una maestra con reconocimiento, su tía. Julia, manifiesta que no hay una edad para aprender a hacer esos tejidos planos, porque ella aprendió cuando tuvo su esposo que era viudo.

Detalla que “A pesar que mi abuela era una experta en tejido plano, mi mamá no me había enseñado y tampoco yo ponía interés. Entonces, con mi esposo tuve que aprender porque él sabe tejer y me indicaba que el saber tejer representa un valor de la mujer. Por eso pedí apoyo a mi tía para que me enseñe; mi tía me dio un secreto que en el campo se maneja, y dice “te voy a dar mi mano”. Eso es como dejar herencia de su sabiduría; significa te doy mi saber, te estoy transfiriendo y donando los valores de nuestra tradición.

Entonces mi tía dijo: tienes que aprender porque no es posible que tu familia, o tu esposo, o tu vecino te desprecie y diciéndome “te voy a dar la mano” me dio un golpecito en la mano con la herramienta que se trabaja el telar hasta que me apareció una pequeña hinchazón, me dio un pedazo de lana más, como dándome el derecho para que aprenda... En la ciudad muy poco se practica,

pero en el campo todavía eso de “dejar mi mano” es así, puse empeño y comencé a aprender hasta que fui ya muy conocida y comenzaon a comenzaron a pedirme tejidos y; gracias a eso empecé a educar a mis hijos. (Paredes, febrero de 2018)

En síntesis, el proceso de aprendizaje textil en la cultura aymara es gradual y coherente. Progresivamente los aprendices dominan las distintas técnicas y estilos particulares de sus comunidad. Siendo la enseñanza–aprendizaje una actividad importante para el desarrollo de los pueblos, no se puede negar que los aymaras orientaron la enseñanza hacia el perfeccionamiento humano, con sentido ético y producción textil de calidad. Se agregó la siguiente pregunta:

¿Tú piensas que en el colegio debería enseñarse los conocimientos tradicionales de la comunidad?

Sería muy bueno. Para no perder nuestra identidad, para no perder nuestra cultura, para no perder las costumbres de nuestros abuelos, que sabían tejer, valorar lo que tenemos ¿no? Quizá sería bueno, ya reforzar con formación laboral, pero adecuado a la formación que tiene la comunidad, adecuado a nuestras costumbres, eso sería.

El tejido en la actualidad ha sufrido transformaciones por la presencia del sistema educativo oficial, sus programas de capacitación en los centros artesanales, donde llegan promotores, capacitadores, dedicados a la enseñanza de las artesanías, no hay capacitación de nuestros tejidos tradicionales. Allí capacitan y ponen en manos infantiles, de jóvenes y adultos herramientas para otro tipo de tejidos, con el objetivo de crearles fuentes de trabajo con fines comerciales. Sería importante también que nosotros tengamos centros para difundir el arte textil andino, para nuestra gente de Puno y de otros lugares.

4.1.4c Tipología de los textiles

(1.2 ¿Qué tipos de textiles caracterizan a las comunidades aymaras del departamento de Puno?
Propósito de la pregunta (Caracterizar la tipología de los textiles Aymaras]

Se identifican dos grandes tipos de textiles entre los aymaras: El primero las mantas, que por sus características son objetos cuidadosamente trabajados, con hilos muy finos, mediante una tecnología depurada. La composición espacial. La armonización de colores y contenidos simbólicos, como significativos, guardan correspondencia con sus identidades particulares. Para efecto de los estudios artísticos, estas piezas son consideradas obras de arte popular, de alto contenido cultural y valor patrimonial.

El segundo grupo, corresponde a las ropas, cuya producción es rica y variada; a diferencia de la anterior, ostentan una alta tecnología, y a ellas se incorporan otros elementos como bordados y pompones o “bolitas de lana”.

La mejor manera de observar las cualidades técnicas o rasgos locales de ambos grupos es ponerse en contacto con las mismas piezas, Los comuneros puneños, al ser consultados por sus textiles, dijeron sentirse herederos de un legado ancestral y ser conscientes del valor patrimonial que tienen sus mantos y prendas. Para saber de las características de estas piezas veamos lo que nos dijo Juan Holguín, un personaje que ha sido como un eje de todo el proceso de nuestras entrevistas y el establecimientos de contactos con diferentes tejedores puneños.

(...) “Siempre” todas las prendas están hechas para alguna ocasión, por ejemplo, unos pasan autoridad [o cambio de autoridad], tiene que ser confeccionada la manta, el bolso, la chalina, ¡todo eso a mano! Esas son las prendas que las autoridades tienen que tener de antemano y también para obligar a las nuevas autoridades, a vestirse así en sus reuniones comunitarias. (Holguín, mayo de 2018).

Desde el punto de vista de la calidad de los objetos Lorenza Huallpa menciona que: La *lliclla*, la *histalla*, la *uncuña*, la *chuspa*, y la faja, se deben hacer con hilos bien delgaditos; entonces la prenda sale finita y ¡bien bonita! Hay también objetos que los tejen con hilos gruesos, por ejemplo, las fajas, pero van a quedar bien toscas... ¡no es bonitas! (Huallpa, febrero de 2018).

1. Grupo de Mantas (se usan para cumplir diferentes funciones: de caracter ritual, ceremonial y utilitaria)



Ph'ullu

En tono gris. Interceptado por dos listas laterales de color guinda oscuro entre líneas blancas. El acabado (bordes) en guinda claro. Tejido en fibra de alpaca, hecho a telar y teñido con tintes naturales.

Fig. 31 Colección Casa del Corregidor. Siglo XX. Puno.




Lliclla

Pampa tono negro. La interceptan cuatro listas de color rojo y verde las que contienen motivos en tono blanco (saltas). Teñido con colores naturales. Tejido hecho a telar en fibra de alpaca.

Fig. 32 Colección Casa del Corregidor. Siglo XX. Puno.

❖ **Chuspas**




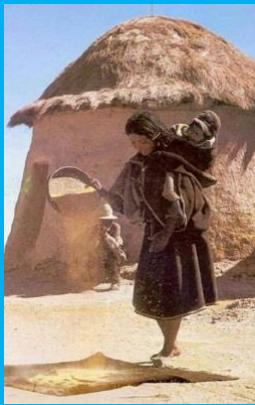
	
<p>Chuspa Cuadrangular con eje central de tono fuccia. En los espacios laterales se alternan tonos v Guindas, de tonos oscuros y medianos. En los laterales dos listas verdes conteniendo motivos denominados saltas. En el extremo superior se aprecia un tirante con diseño de listas. En la parte inferior, pompones multicolores. Chuspa tejidos a telar, con tintes naturales. Fig. 33 Colección Casa del Corregidor. Siglo XX. Puno</p>	<p>Chuspa Ligeramente rectangular con lista central ancha conteniendo motivos geométricos. En los laterales hay dispuestas dos listas delgadas conteniendo saltas, y otras dos acordonadas En la parte inferior van tres pequeños pompones. La parte superior da origen a un cordon para colgar del hombro. La pieza fue tejida a telar, con tintes naturales. Figura 34 Colección Casa del Corregidor. Siglo XX. Puno</p>

❖ **Faja y estante de tejidos varios**

	
<p>Faja de doble faz (Tejido urdimbre), el anverso fondo crema y motivos decorativos geométricos en color guinda. El reverso, fondo guinda y motivos crema. De uso social. Objeto de telar finamente, colores naturales. Fig. 35 Casa del Corregidor. Siglo XX. Puno</p>	<p>Textiles en estantes de uso comercial. Son productos tejidos a telar, sus teñidos con colores a base de anilinas. El conjunto muestra cualidades de alta capacidad decorativa y de acabado. Fig. 36 Feria dominical del Puerto. Puno Siglo XXI.</p>

Segundo grupo de ropa tejida a telar plano. (doméstica, social, festiva, de autoridad)

❖ **Vestimenta doméstica**

	
<p>Ropa de trabajo</p> <p>Vestimenta tradicional femenina aymara. Destaca el sombrero de paño adornado con cintas; Así mismo la camisa gris, pende de la cintura una doble pollera de bayeta (la externa es oscura y recogida a la cintura, la otra es de tono clara). Completa la vestimenta las ojotas (sandalia a base de llanta o carro).</p> <p>Fig. 37. Foto colección particular, fines del Siglo XX. Puno</p>	<p>Mujer trabajadora</p> <p>Indumentaria femenina de “chacra”. Ropa de trabajo hecha a telar en fibra de camélido, de tonos naturales. Lleva <i>puh'llu</i>, (manta pequeña para proteger la espalda del frío) y <i>awayo</i>, (manta relativamente grande para llevar a los hijos o, en su defecto, objetos en la espalda). Pollera sencilla de bayeta</p> <p>Fig. 38 Foto Colección particular. Siglo XXI. Puno</p>

❖ **Vestimenta social. Para ir a mercados, parques y espacios públicos.**

	
<p>Mujer lleva a hijo en un <i>awayo</i>.</p> <p>Tejido con listas laterales en colores a la anilina (<i>chulfe</i>) en tonos rosa y roja con decoración de saltas en blanco, y pampa azul, Hecho a telar. Chullo de niño de colores naturales de alpaca, tejido a palito. Zona aymara.</p> <p>Fig. 39 Foto. Colección particular. Siglo XXI. Mercado de Puno</p>	<p>Venta de accesorios de ropa</p> <p><i>Chuspas</i> con pompones multicolores, fajas en fibra sintética. <i>Incuñas</i> en fibra de alpaca, (de tonos naturales) La mujer con sombrero de paño marrón y chompa verde tejida a palto. Zona aymara.</p> <p>Fig. 40 Foto. colección particular Siglo XXI. Juli, Puno</p>

❖ **Vestimenta de corte festivo. Preparando la fiesta**



Mujer luciendo mantos hechos por ella

En ocasiones las mujeres aymaras suelen llevar sus melores tejidos para obtener reconocimiento y respeto como tejedoras. Aquí apreciamos mantas, aguayos y chalinas de colores diversos y armónicos. Vqn anudados al cuello. Ella también porta un sombrero de paño con cinta brillante.
Zona aymara.

Fig. 41 Foto colección particular. Siglo XXI. Puno.



Vestimenta de danzarina Sicuri

Sombrero de paño negro adornado con pompones, peinada con dos trenzas, lleva chaqueta blanca de bayeta, *lliclla* doblada en forma de banda diagonal y faja en la cintura con predominancia del color rojo. Tejido a telar teñido con anilina.

Fig. 42 Foto colección particular. Siglo XXI. Puno

❖ **Ropa de Música y Danzarina.**



<p>Músico con atuendo de carnaval</p> <p>En el mes de febrero, fecha de la Virgen de la Candelaria, los comuneros participan de la fiesta del ganado que incluye un desfile o presentación de comparsas musicales cuyos integrantes llevan trajes llamativos. A este evento se le denomina Fiesta de la Juventud. Aquí en la foto el músico, lleva sombrero de paño blanco, con una cinta tejida de colores en la base de la copa. Destacan la camisa blanca y el pantalón negro, ambos de bayeta. Acompaña la vestimenta una faja donde penden las <i>chuspas</i> adornadas con pompones. Las ojotas de jebe son de uso general. Grupo aymaya. Fig. 43 Foto colección particular. Siglo XXI. Puno</p>	<p>Bailarina de carnaval aymara</p> <p>Traje tradicional, conformado por sombrero de paño negro, chaqueta verde oscuro bordada, con motivos florales. La bailarina lleva un <i>awayo</i> en la espalda, cuatro polleras sujetas en la cintura y que son de color fuccia, anaranjado, verde y rojo, todas de bayeta. Calza ojotas con adornos.</p> <p>Estadio Enrique Torres Belón, Puno Fig. 44 Foto colección particular. Siglo XXI.</p>
--	---

Principales entrevistados

	
<p>Lorenza Huallpa. Comunera de Laraqueri, distrito de Platería Fig. 45 Foto personal</p>	<p>Juan Hoguín. Comunero de Socca, distrito de Platería Fig. 46 Foto personal</p>

CAPÍTULO V RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN (Triangulación)

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	PENSAMIENTO TRADICIONAL ANDINO	TECNOLOGÍA DEL ARTE TEXTIL AYMARA DEL DEPARTAMENTO DE PUNO (Resultado de entrevistas)
<p>FILOSOFÍA PRIMORDIAL ANDINA</p> <p>Josef Estermann. Al referirse al mundo andino, rescata los términos Yachay/Yatiña, () como alusivos a un pensamiento andino, el mismo que se fundaría en un “saber”, producto de una experiencia vivida, amplia y metasensitiva.</p> <p>Filosof ... (2006, p. 22) No existe la individualidad</p>	<p>“RACIONALIDAD ANDINA”</p> <p><i>Principios filosóficos primordiales:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - - <i>Relacionalidad</i> - -- <i>Correspondencia,</i> - <i>Complementariedad,</i> - <i>Reciprocidad.</i> 	<p>Son actividades inmersas en la práctica solidaria y normas éticas de respeto y hermandad (basados en los principios de relacionalidad: “todo está relacionado con todo”; correspondencia: “ritos y pagos a la Pachamama”; complementariedad: “todo tiene su par”; reciprocidad: ayuda mutua. “Es FILOSOFÍA PRIMORDIAL ANDINA</p> <p>Josef Estermann, en Al referirse al mundo andino, rescata los términos Yachay/Yatiña, () como alusivos a un pensamiento andino, el mismo que se fundaría en un “saber”, producto de una experiencia vivida, amplia y metasensitiva. (<i>Filosof ... 2006, p. 22</i>). .</p>
<p>CULTURA ANDINA “MITOS”</p> <p>S e fundamenta en <i>Pacha</i>, su base cultural es el <i>Ayllu</i> de sabiduría colectiva.</p> <p>P. Duviols intérprete de “El mundo como casa” obtenido del dibujo cosmogónico de J. Santa Cruz Pachacuti, es base que sustenta los principios que fundamentan la cultura andina. Estermann: Pachasífa. J. Mariátegui, y A. Peña Cabrera destacan los rasgos que caracterizan el pensamiento mítico andino.</p>	<p>PENSAMIENTO COSMOGÓNICO</p> <p>Su fundamento: <i>Pacha</i>, su universo como casa, Los humanos comparten la vida por igual con los otros seres vivos. Agradecen a <i>Pachachamama</i> con ritos y celebraciones.</p> <p>Reconocen los beneficios prodigados por la Pachamama y en retribución ejecutan fiestas rituales, como la “Marcación de los animales”, <i>pagos</i> por beneficios de salud, o <i>peticiones</i> por sus cosechas cuando padecen de sequía o exceso de lluvias, <i>challas</i> por beneficios que prodiga su “Santa tierra”. a los <i>Apus</i> y <i>Achachillas</i> (cerros y nevados)</p>	<p>LA IMPORTANCIA DE “SER HERMANO”</p> <p>Los comuneros aymaras, se reconocen “hermanos” porque hablan el mismo idioma, por cierta forma de vestir, trabajan duro y por ello comen bien. Se ayudan donde quiera que se encuentren, asisten con alimentos al viajero y retribuyen esta ayuda en otra circunstancia, ayudando a otro “hermano”. Cuando dos personas se presentan lo hacen diciendo... “soy de la familia tal, mis hijos son: Juan, Santusa, José... de manera recíproca el visitante hace lo propio; implica a las familias, no a las personas. Cuando alguien hace daño en la comunidad, castigan drásticamente al hermano infractor por afectar a toda la Comunidad, desheredándolo y deshermanándolo.</p>

<p>FUNDAMENTO PEDAGÓGICO DEL “SABER HACER”.</p> <p>Gonzales Carré, analiza en fuentes históricas del siglo XVI y establece la existencia de un desarrollo interior de formación colectiva.</p>	<p>IMPORTANCIA DE LA “HERENCIA” Y DEL SABER TRADICIONAL “TE DOY MI MANO”</p> <p>O compromiso ritual principista.</p> <p>De acuerdo con Gonzales, los saberes adquiridos cumplen con los [principios pedagógicos andinos cifrados en la observación de las características, cualidades, a través de experiencias, afectividad, vivencias en grupos, los asimilan y guardan en la memoria para transferirlos</p>	<p>ES FORMACIÓN NATURAL.</p> <p>Valoran sus tradiciones que consideran una “Herencia”, y una fuente de vida y sabiduría. El saber no es individual, la experiencia y los saberes son una forma vivencias de aprendizaje adquiridos en la práctica viva de sus tradiciones culturales, que ellos comparten en su condición de ser sujetos sociales y de convivencia. Todos sus principios son máximas de carácter colectivo. En sus prácticas educativas, manifiestan que ¡El saber es del pueblo, es de todos!</p> <p>Consideran al universo como un sujeto vivo personificado en la “Pachamama” a la que denominan su “Santa Tierra”, que les prodiga vida en todas sus formas.</p>
---	---	---

<p>VALORES CULTURALES TRADICIONALES AYLLUS AYMARAS:</p> <p>Garci Diez de San Miguel y Pedro Cieza (Costumbres en Puno). Zuidema (iconografía de tocapus), Otros.</p>	<p>ORGANIZACIÓN DEL TIEMPO:</p>	<p>ACTIVIDADES DEL SABER HACER.</p> <p>Las comunidades campesinas son sociedades dedicadas a variadas labores: como la agrícola, seguida de la textil y otras. Sus conocimientos van acompañados de la observación del movimiento de los astros, cuya lectura les permite orientar las épocas de siembra, cosecha, el tiempo del tejido y otras.</p>
<p>Aportes de Milla Villena (Mundo Astral)</p>	<p>“Calendario agrícola de los aymaras”</p>	<p>Una de las estrellas más estables del firmamento es “<i>el chasca</i>” o “<i>lucero</i>” al que llaman su ¡reloj! (del tiempo), dicen: ¡él nos avisa!, según su posición en el espacio son señales que les indica los tiempos de siembra, de cosecha, pronósticos relacionados a la lluvia, sequías, heladas. Da lugar a un tipo de “calendario” que les pronostica si habrá alta, mediana o baja productividad y la variedad de papa a sembrar en cada caso. (son un promedio de 3,500 variedades).</p>

<p>Importantes análisis son los de Gisbet, (historiadora) Arnold, (antropóloga), Lefebvre. (arquitecta)</p>	<p>“Calendario textil de los aymaras”</p>	<p>Los textiles aymaras son de tipo urdimbre, sus técnicas son de altísima calidad por la abundancia de fibra de alpaca y lana de oveja. Actividad que se realiza durante los meses de agosto a octubre, tiempo de ausencia de llaman que llaman veranillo.</p>
<p>John Murra expone en su ensayo <i>La función del tejido en varios contextos sociales y políticos (1958)</i>.</p> <p>En la época incaica, el Estado necesitó de gran cantidad de tejidos y en todos los hogares se cumplía con la obligación de tejer. Páginas-145-170)-John-murra-del-mundo-andino.pdf)</p> <p>Carlos F. Garaycochea Mejía¹ Los límites del modelo económico de Murra.</p>	<p>El tejido como recurso económico de la comunidad</p> <p>Los confeccionistas son las persona especializadas, sea en el tejido de mantas o de ropa, gozan del reconocimiento de la comunidad. Tradicionalmente, todas las familias tienen en sus casas un espacio dedicado al tejido a telar (preguntar a Juan si la costumbre continúa)</p> <p>Garci Diez de San Miguel y Pedro Cieza (Costumbres en Puno)</p>	<p>Responden a una fina y esmerada confección, poseedores de habilidades y capacidades logrados en una práctica constante de perfeccionamiento y orientados según sus principios “Pacha” de concepción holística. Tienen dos especialidades: la del confeccionista de tejido plano” como las mantas de variadas formas y funciones. La otra de “confeccionista de ropa”. Ambas son actividades rentables sea en la comunidad, como las de comercialización en las ferias, donde usan la modalidad de trueque, una forma de economía tradicional, que todavía utilizan; y la transacción monetaria, propia de las actividades comerciales, según la declaración de las personas entrevistadas.</p>
<p>Existen interesantes informes en las crónicas de Pedro Cieza de León, Garci Diez de San Miguel, Francisco de Arriaga, nos informan acerca de las costumbres sociales, data del siglo XVI.</p>	<p>Identidad y vida social</p> <p>- Identidad</p>	<p>No tienen un sistema de escritura lo que les ha facilitado descubrir otros medios de comunicación a través de elementos como el color, la vestimenta particular de cada comunidad, la ropa juvenil diferente a la de adulto, la elección de un color simbólico que distingue a las comunidades unas de otras.</p> <p>Pese a sus diferencias entre grupos sociales en que unos muestran poder económico reconocidos por la abundancia de motivos en sus</p>

<p>Muchas de ellas han pervivido tradicionalmente con algunos cambios en sus vestimentas y costumbres.</p>	<p style="text-align: center;">- Normas del vestir</p> <p>Costumbres sociales y festivas. Acordes a sus principios comunitarios.</p>	<p>ropas, para las uniones entre familias, no cuenta la riqueza, por el contrario prima el reconocimiento de los atributos de integridad, fortaleza física y moral, es un requisito que valora a la persona por el trabajo, tanto en hombres respecto de la agricultura, como en mujeres en relación al tejido. En la organización AYLLU, el mayor valor que los distingue es el trabajo y la productividad de bienes; son principios antepuestos al valor económico. En sus negocios los acuerdos son de pareja y es la mujer la que efectúa las transacciones.</p>
--	---	--

<p>Los aportes de Luis Guillermo Lumbreras, (arqueólogo), Carlos Valcárcel, Luis Valcárcel (con temas de Historia y Educación), José María Arguedas, J. Mattos, Recientemente J. Cotler... han documentado información acerca de la organización política desde los primeros tiempos.</p> <p>Platt..</p>	<p style="text-align: center;">Organización política tradicional, campesina aymara</p> <p>Las comunidades campesinas actuales, ejercen un liderazgo rotativo no jerárquico, diferente a épocas anteriores.</p> <p>Los cargos al interior de la comunidad .</p> <ul style="list-style-type: none"> - Presidente, es la autoridad principal, imparte acuerdos internos y externos (con municipio distrital) - Teniente de organización de actividades y coordinación con presidente - Teniente de sectores de comunidad. 	<p>Como sociedad organizada comunitariamente, se conducen tratando sus asuntos comunes bajo la forma de acuerdos, canalizados a través de autoridades electas a las que llaman “tenientes” de sectores, de comunidad, un teniente de la comunidad encargado de canalizar las actividades comunales y un presidente que imparte indicaciones generales. Esta forma de organización tiene un engaste colonial, sin embargo los acuerdos de gobierno son tomados colectivamente, lo que indica que sus costumbres ancestrales están fuertemente engastadas en las expresiones de su cultura.</p> <p>En la actualidad la autoridad cambia anualmente. Estas autoridades poseen un autogobierno interno, y externamente lo hacen con los municipios distritales.</p>
--	--	---

<p>Denise Arnold y Elvira Espejo, en su obra <i>El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto</i> (2013, pp. 66-67, 68-72, 80-82), identifican como etapas del proceso productivo textil: el esquilado, el hilado y el teñido. Para ellas, cada una de estas etapas tiene sus propios instrumentos de trabajo.</p>	<p>ETAPAS DEL PROCESO PRODUCTIVO TEXTIL</p> <p>“Cadena productiva textil”</p> <p>La actividad textil andina es un proceso complejo y posee dos grandes etapas que pueden desarrollarse de forma independiente: la primera, es designada por Denise Arnold “cadena de producción textil”, que comprende tres momentos:</p> <p>a) Esquilado. (...) “relacionado con el recojo de recursos naturales de fibra de los animales y la manera de preservar la calidad de la fibra de peinado escarmenado, antes de aplicarla al textil”. Estos instrumentos son los cardadores, lonas y cortadores de fibra (Arnold-Espejo, 2013, pp. 66-67).</p> <p>b) Hilado. Los vellones de fibra tienen un soporte, las “horquillas para sujetar el vellón antes del hilado (...) cuya función es la de dosificadores para alimentar la rueca durante el hilado a fin de obtener un hilo homogéneo y sin cortes” (p. 68).</p> <p>c) Teñido y sus instrumentos. Es la actividad, en conjunto, más compleja. Arnold señala: consiste en la extracción de colores naturales, de plantas o pigmentos, mediante las molederas de piedras y el hervido.</p>	<p>Desde el momento del esquilado, los tejedores aymaras, separan la fibra por sus calidades; la más fina es reservada para el tejido de prendas, como las mantas, chuspas, istallas, no así cuando se va a tejer una frazada, a decir de Hilario “se usa la lana de canto”. Y la parte más tosca la emplean para hacer sogas. Todo es aprovechado íntegramente. En todas las etapas intervienen los jóvenes, observando, ayudando y adiestrándose.</p> <p>El hilado. Antes de que se proceda al hilado, en algunos casos se suele lavar la lana muy grasosa de las zonas bajas, solo a base de pura agua y sin exprimir pues deben evitar que esta se encoja. Tanto la fibra como la lana obtenidas de la esquila la utilizan en el hilado, labor en la cual intervienen todos los integrantes de la familia, incluidos los niños desde los 3 años (ellos aprenden el hilado con los restos de lana). El trabajo del hilado es complejo por la necesidad de obtener distintos grosores de hilos, siendo los más gruesos destinados al tejido de frazadas y los hilos más finos para las <i>llicllas</i>.</p> <p>El teñido con tintes naturales y con anilinas ha caído en desuso. Hoy, se ha cambiado el telar por el tejido a palito de origen hispano colonial y por el uso de la lana industrial lista para tejer. La adopción de esta técnica y colores industriales han derivado en el uso de colores chillones, casi iridiscentes, diferentes a los colores tradicionales.</p>
---	---	--

	<p>La segunda etapa se designa “el proceso textil” que será tratado en el siguiente cuadro.</p>	<p>Desde el momento del esquilado, los tejedores aymaras, separan la fibra por sus calidades; la más fina es reservada para el tejido de prendas, como las mantas, chuspas, istallas, no así cuando se va a tejer una frazada, a decir de Hilario “se usa la lana de canto”. Y la parte más tosca la emplean para hacer sogas. Todo es aprovechado íntegramente. En todas las etapas intervienen los jóvenes, observando, ayudando y adiestrándose.</p> <p>Sólo será posible rescatar la tecnología tradicional del teñido incentivando su preservación, tomando conciencia de su valor patrimonial y de la importancia que esta tecnología tiene como expresión cultural. Los comuneros ahora que son conscientes de la valía cultural y monetaria de sus tejidos han optado por volver a su antigua costumbre.</p>
--	---	---

<p>Arnold y Espejo, consideran la tecnología textil, como una peculiar manera de “hacer ciencia” (2012, pp. 5 – 6).</p>	<p>4 PROCESO HOLÍSTICO DE LA PRODUCCIÓN DEL TEJIDO AYMARA</p> <p>Características del proceso tecnológico tradicional del tejido a telar</p> <p>Es un proceso complejo desarrollado en dos etapas: una desde el tratamiento del escarmenado de fibra o lana al hilado y teñido. La otra etapa, comprende la ejecución textil, junto a la plasmación de diseños de equilibrio compositivo, dotados de significatividad.</p>	<p>Para comprender en que consiste la tecnología textil se ha recurrido a la observación del escarmenado, de los colores, de la forma de los textiles y el proceso de ejecución.</p>
---	---	--

<p>Las autoras presentan un esquema de las técnicas textiles en toda su amplitud en donde se puede ubicar particularmente las que se han desarrollado en las comunidades aymaras puneñas.</p> <p>Christiane Lefevre. En su afán de riguroso análisis de las tecnologías textiles, de Puno, destaca la técnica «tornasol» (Los textiles aymaras del Altiplano peruano, 2019, pp. 35-37).</p> <p>Ghisbert y Lefebvre son estudiosas de las técnicas textiles, (no incluye estudios de formalidad ni significado)</p>	<p>Basados en la clasificación que hacen Arnold y Espejo de las técnicas textiles faz de urdimbre andinos identificamos en Puno [<i>Ciencia de tejer en los Andes</i>]:</p> <p>a) las técnicas para doble faz: técnica de doble tela simple y compuesta; b) técnica plana: técnica llana y técnica desde listas. (2013, p. 32)</p> <p>Destaca el entramado de los colores, uno oscuro y el otro claro que dan efecto tornasol de una tela de seda. De igual forma, identifica la técnica para hacer saltas, (motivos decorativos en las mantas, de color blanco), también para hacer listas copi o coto, (sucesión de círculos pequeños que recorren el manto de extremo a extremo). Este diseño se usa para hacer mantos rituales). y para ejecutar urdimbre complementaria.</p> <p>Componentes de una manta: Mantas: De uso ritual, ceremonial, utilitarias.</p> <p>Cuerpo, tiene la forma de un cuadrángulo o rectángulo, comunmente denominado <i>lliclla</i> o <i>awayo</i>. Se trata de una pieza única, hecha íntegramente sin adición alguna (sin corte</p>	<p>Por las respuestas de los comuneros, se encontró que el tejido frecuentemente elaborado es el de faz de urdimbre, tipo listas y es recreado continuamente. En conjunto son piezas únicas. Una segunda es la llamada de doble faz, son prácticamente tejidos de dos urdidos en derecho (se ha eliminado el revés) con presencia de un mismo diseño por ambos lados y de colores diferentes.</p> <p>El tejido frecuentemente elaborado por las comuneras es el de faz de urdimbre, tipo listas y es recreado continuamente. Otra es la doble faz, sus dos caras están urdidas en amberso (al derecho, sin revés) tienen un mismo diseño en ambos lados, sí de colores diferentes.</p> <p>Entre los mantos puneños es posible confirmar toda la variedad de técnicas señaladas por las autoras, en mantas elaboradas con precisión, colores dispuestos en armonías por contraste intensos de tonos luminosos, gradaciones intermedias u oscuras, Las combinaciones de colores de una manta dan lugar a un lenguaje de función social antes que el sentido estético. Las principales funciones de estos tejidos son: rituales, ceremoniales, funerarias, sociales, de labranza...</p> <p>Las mantas tejidas en telar comprenden una amplia variedad, particularmente las que se elaboran en Puno son de tipo urdimbre y colores separados por espacios llanos y otros conformando listas, en una de las cuales lleva aplicaciones de diseños de plantas, animales y elementos conocidos de su medio ambiente.</p>
--	--	--

<p>La historiadora Teresa Gisbert, dice de la vestimenta “Tanto la ropa indígena masculina como femenina, tejidas en telar manual, tienen una mayoría de piezas provenientes del período pre- conquista: podemos decir que solo dos prendas, el poncho masculino y el medio acsu femenino fueron creados en la colonia...”</p> <p>Christian Lefebvre, señala cambios en las costumbres textiles durante el siglo XVIII, época en que se popularizó el uso de la pollera, costumbre que permanece viva aún. Lefebvre, presenta algunos nombres de ropa usadas por los lupaca de Puno, Procedentes de la época colonial, según la fuente de Garci Diez de San Miguel (...) menciona las siguientes: prendas de mujer: anaco de india de cumbi, anaco de india de <i>auasca</i>; liquilla de cumbi, liquilla de <i>auasca</i>; prendas de hombre: camiseta de cumbi y <i>auasca</i>, manta de indio de cumbi, y manta de indio llacota. (...) (pp. 44-45). Denota la existencia de personajes con autoridad, (<i>cumbi</i>) o de servicio (<i>auasca</i>).</p>	<p>Acabado, Según Lefebvre, menciona a Bertonio por el uso de términos que ella sintetiza con el nombre de “ribete... y señala que hay ribetes hechos con la misma tela como soporte, mientras otros son tejidos aparte y cosidos después...”</p> <p>Tipos y funciones de los textiles Aymara:</p> <p>Vestimenta: Social, doméstica, festiva.</p> <p>Los resultados de esta comparación demuestran que la tecnología textil aymara, conserva los principios de la tecnología tradicional textil andina, con rasgos expresado por ellos, los diferencian regional y localmente, es diferente a las características quechuas, en variados aspectos, sin dejar de reconocer su esencia andina</p>	<p>Las entrevistadas Julia como Lorenza dicen del acabado: es un complemento a manera de cinta que bordea todo el tejido al que le llaman “protección” por los diseños que contienen. Ellas comprenden estos motivos como un texto donde han dejado sus huellas y mensajes.</p> <p>Las comuneras entrevistadas, Julia y Lorenza, se refieren al acabado como una cinta tejida de forma independiente al cuerpo. En las zonas altas las denominan “protección y el diseño ojo de puma”, animal temido depredador de crías del ganado de la tierra y de ovejas. Por el contrario en la zona baja “lago”, don Hilario explica que se trata de un borde para evitar que el textil se desgaste.</p>
---	--	--

Enrique Gonzales Carré, en su artículo “Aprender en el Tahuantinsuyo” de la obra Aprender e instruir en los Andes Siglos VX y VXI (...), fundamenta una forma de sistematizar los conocimientos o saberes, mediante todas las formas de observación que el andino registra en la memoria y mediante la práctica se transforma en comportamiento socializado y compartido por la comunidad. La acción docente la ejercía la familia y la comunidad (Ayllu), en todos los sectores populares, de donde salían los especialistas individual o colectivamente en las diferentes actividades laborales (2013, p. 32 – 34)

El modelo pedagógico aymara, está imbuido de principios, valores culturales, procesos prácticos la elaboración de insumos para el tejido y la tecnología textil receptora de todas las características del modelo pedagógico Integrado en un solo propósito de carácter holístico.

E. Gonzales Carré Fundamenta una forma de sistematizar los conocimientos o saberes mediante todas las formas de observación que registra en la memoria

PROCESO PEDAGÓGICO ANDINO

Proceso pedagógico andino de Gonzales C. La asimilación de los conocimientos-saberes, pasa por un proceso de observación (compleja y permanente) fija comportamientos, los fija en la memoria, los transmite y socializa. “ el saber es del pueblo” (Cito: Gonzales C. pp. 37-38) .(Véase figura 10).

Es un proceso permanente lo que lo convierte en un sistema abierto para la formación orientado a la producción artesanal de core principista.

Principios y saberes que influyen en el arte textil sus procesos de enseñanza para hacer sus tejidos con sentido de perfección, como retribución a los bienes prodigados de agradecimiento a *Pacha*. Su propósito es alcanzar la sabiduría de sus antecesores de quienes aprendieron y deben transferirla en la medida “te doy mi mano, una suerte de acto ritual que compromete al que enseña y al que aprende.

Influyen en el arte textil en sus procesos de enseñanza para realizar sus tejidos con la sabiduría de sus antecesores de quienes aprendieron, y el deber de transferirla a los jóvenes en la misma medida, con la frase

Arnold la denomina la Grilla Textil al proceso formativo en sus diferentes etapas que va desde los 3 a 16 años. Es todo un sistema de aprendizaje gradual que toma en consideración las diferencias de edad, adaptado a las posibilidades de desarrollo de los niños y adolescentes incluyendo al adulto.

Todos los informantes entrevistados explican con lujo de detalles, cómo ellos enseñan a sus niños y jóvenes y entienden que el tejido es una actividad permanente y practicada por todos. Los docentes son miembros de la familia hasta cuando el niño cumple 10 años, y es considerado jovencito.

En adelante se integra a la comunidad donde continúa aprendiendo con un maestro mediante un pacto principista “te doy mi mano”, etapa en que el aprendiz incorpora los conocimientos, habilidades y secretos de las técnicas textiles hasta demostrar suficiencia, momento en que empieza a desarrollar su trabajo en forma independiente y es reconocido por la población como “Confeccionista”.

Otra acción ritual es utilizada al momento de inaugurar un nuevo lugar para dedicarlo al tejido, suelen pedir permiso a la “Pachamama” para instalar un nuevo telar con un sencillo ritual que consiste en la limpieza del lugar, y luego la práctica del ritual con vino o alcohol.

<p>y mediante la práctica se transforma en comportamiento socializado compartido por la comunidad. La acción docente la ejercía la familia y el Ayllu, en todos los sectores populares, de donde salían los especialistas individual o colectivamente en las diferentes actividades laborales. (Cito: Gonzales C. p.32, 34)</p> <p>La tecnología textil aymara posee un sistema de enseñanza aprendizaje que Estermann lo define como "sistema natural" del proceso didáctico, orgánicamente estructurado,</p>	<p>ritual "Te doy mi mano", acto ritual que sella el compromiso del que enseña y el que aprende.</p> <p>Por los datos expuestos demuestran que la tecnología textil aymara, conserva los principios de la tecnología tradicional textil andina, con rasgos propios que lo diferencian, expresado por ellos, es diferente a las características quechuas, en variados aspectos sin dejar de reconocer su esencia andina.</p>	<p>La metodología empleada con los niños empieza con un aprestamiento del dejando manejar libremente la lana y el huso (pushka) en aymara. Hacia los 5 o 6 años empiezan la iniciación al tejido, con padres que le enseñan jugando y en otros momentos observando cómo teje la mamá de manera grupal. A medida que avanza se le va exigiendo la precisión en la textura. Lo demuestran con un tejido poco complejo, (chalina). Hacia los 10 años debe haber tejido una faja. En delante de 11- 16 aprende las técnicas textiles y creativas. Se ha elaborado un esquema con la estructura de este sistema que bien puede ser la expresión de un "Currículo escondido", por cuanto no se conocía. (Ver p.</p>
--	---	--

CAPÍTULO VI DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Este trabajo presenta la información obtenida durante el proceso de investigación in situ y la contrastación teórica. El estudio se fundamentó en la comparación de dos modelos pedagógicos, el primero, correspondiente al sistema educativo occidental “logos”: de Juan Amos Comenio, quien sentó las bases de la pedagogía durante el siglo XVII. Y el segundo, el modelo pedagógico andino “mitos”.

Se logró determinar las características de un modelo pedagógico andino de naturaleza “mithos” (modelo teórico andino paradigmático usado en el presente trabajo bajo la concepción del enfoque intercultural) en dialogo con estudios históricos, filosóficos y pedagógicos andinos de diferentes autores, como Joseph Estermann, Luis E. Valcárcel y Enrique Gonzales Carré. Se obtuvo resultados positivos en el análisis pedagógico de la tecnología textil aymara actual por las entrevistas a comuneros de Puno.

La comparación de lo occidental con lo andino fue posible gracias al enfoque intercultural. Su naturaleza dialógica permitió establecer afinidades y, sobre todo hallar las diferencias, las mismas que caracterizan a cada una de ellos.

Para determinar si las comunidades aymaras actuales mantienen los principios, valores culturales, procesos productivos tradicionales y una tecnología textil propia se aplicó una entrevista teniendo estos elementos como indicadores. Amerita hacer la advertencia que las preguntas de la entrevista debían adecuarse al modo cómo los comuneros tratan dichos componentes en su lenguaje.

Las preguntas fueron formuladas usando en parte una terminología de palabras clave que ellos suelen usar en su propia lógica. Debido a esto hay una doble terminología, una académica y otra, extraída de conceptos aymaras equivalentes. Esto se hizo para evitar posibles distorsiones en las respuestas de los entrevistados, aunque muchos son bilingües, en tres entrevistas se contó con el apoyo de una persona que habla los dos idiomas (fue el señor Juan Holguín, natural de la comunidad de Socca-Platería). Las preguntas en aymara fueron respondidas por Hilario Quenaya, Basilio Ramos y Julia Paredes.

Los resultados fueron positivos y se puede afirmar que, a nivel de las comunidades, especialmente alejadas de la capital puneña, mantienen aún sus

principios ancestrales, sus valores culturales y costumbres tradicionales arraigadas y en plena vigencia, como se deduce de sus respuestas en relación a la “chacra”, la crianza del ganado, de todos los procesos productivos, el trato respetuoso a *su medio ambiente*

Se evidenció que es una sociedad principista, ética, entregada al trabajo con un sentido holístico que se refleja en normas de vida y en sus labores cotidianas. Han desarrollado una sistematicidad del trabajo, reconocibles en dos de sus actividades laborales importantes, la agricultura y la textilería con un cierto sentido científico y despliegue de grandes habilidades, como de inventiva y comportamiento ético. La vivencia de principios en la vida cotidiana son valores que influyen de forma permanente en sus actividades cotidianas, así, en el tejido se manifiesta en el trabajo exigente de depurada calidad y connotaciones artísticas.

Los rasgos tradicionales de la cultura aymara se sustentan en valores de naturaleza asociativa y comunitaria, donde el concepto de individualidad no existe y el saber es colectivo --saber de todos, saber del pueblo. Es un conocimiento acumulado tradicionalmente, una “herencia”, que ha dado lugar al desarrollo de tecnologías y productos textiles, apreciados por su calidad, su poder comunicador, su utilidad y su belleza, es el caso del tejido.

Como sociedad comunitaria, los *aymaras* se identifica por sus cualidades externas las que se hacen visibles a través de la ropa, los colores y diseños que comunican lo que son y tienen en sus comunidades. Poseen una cultura del vestir en la clasificación que hacen entre el uso de la ropa: doméstica, de trabajo, de calle, de fiesta. Al comprender que la ropa es considerada como segunda piel y poseedora de vida no está sujeta a herencia la ropa es personal, acompaña al fallecido en su entierro, va con él como parte de su ser natural, o sea *su ánima*.

Se comprobó que los textiles son un recurso que emplean las comunidades como signo de identidad, cada comunidad se autorreconoce mediante un color emblemático, dotado de significación regional-zonal-local, aplicado tradicionalmente.

Se probó que el tejido acompaña a las variadas manifestaciones culturales, es indumentaria principal en las fiestas, reuniones sociales, comerciales, actividad cotidiana. Los colores son un recurso importante, funge de lectura en las

presentaciones públicas, es interpretable mediante el ejercicio de los sentidos, proporcionan información actitudinal y comunicacional, además del lenguaje oral; son usados como expresión de identidad.

Los procesos productivos de la cadena textil: como la esquila, el hilado, teñido, son actividades productoras de los insumos para la elaboración de los textiles. Es un proceso de carácter colectivo que se practica en familia o en comunidad. Es complejo e implica cierto grado de experiencia.

Su análisis ha dado como resultado, que el tejido no es una actividad aislada sino que va acompañada de una etapa preparatoria de fabricación de hilos de todo calibre y variedad con características que en algunos casos puede llegar a la consistencia de hilo de seda. El teñido es un campo de experimentación para obtener la mayor variedad de colores, mediante la combinación de plantas y mordientes; aspecto que devino a menos con la introducción de la anilina que modificó y derivó al uso de colores – según los comuneros- más brillantes, en desmedro del mayor número de variedades tonales logrados con plantas. La cochinilla es muy apreciada y utilizada escasamente por su elevado costo.

Se evidenció que la producción textil tradicional registra por lo menos dos momentos importantes: los tejidos trabajados con tintes naturales que, según Christiane Lefebvre, duraron hasta 1930, y los tejidos con anilina que ahora prácticamente no se usan porque también se abandonó la técnica del telar tradicional, pese a los esfuerzos de algunas comunidades por mantenerlas. En lo que va del presente siglo, las tejedoras principalmente han adoptado el tejido a palito (de origen europeo) para la confección de ropa por la demanda del turismo; también el tejido tradicional se ha visto alterado porque la industria ha reemplazado diseños, materiales y colores, desplazando valores culturales que impregnaba el tejido tradicional.

En cuanto a las características de los tejidos tradicionales se evidenció que las técnicas por excelencia fueron la urdimbre, en la variedad de *lista*, *doble faz*, *tornasol* así como las identificadas por Lefebvre (*salta*, *qopi* y *coto*) En contraste a lo dicho por Gisbert, en *Arte textil y mundo andino* (2006) el tejido puneño es bastante limitado en cuanto al número de técnicas usadas, sin embargo, tienen una ejecución depurada en los que se admira la

calidad y variedad de sus mantas, vestimentas. Es frecuente la confección de la bayeta de origen colonial tejido en un tipo de telar vertical para elaborar textiles de mayores dimensiones (frazadas, y *mantivas*) que son usadas por los varones.

Otro punto que se desprendió de nuestro estudio de campo es que, en la **enseñanza–aprendizaje** de los textiles, las comunidades campesinas se preocupan por integrar a sus hijos a la vida laboral y les dan la oportunidad para que elijan libremente entre el conjunto de actividades que la comunidad les ofrece; una por la que muestren interés para encaminarlos en su aprendizaje, es el textil. Han organizado un sistema de formación donde es importante el “saber hacer” y alcanzar la incorporación en el mercado local o regional.

Se comprobó también que existe un sistema de formación del saber hacer, (que comienza en casa) no existen talleres para niños porque no hay una escuela, la actividad del tejido se hace en el patio de la casa de manera familiar. Dado que no poseen escritura tienen Organizado un proceso sencillo de la enseñanza que consiste en la inducción al hilado, luego al tejido basado en el juego con una palabra clave que es “ayúdame”. Posteriormente el jovencito que tiene entre 10 y 12 años, ya fuera de casa, elige un maestro que lo iniciara en el tejido profesional con el ritual de compromiso mutuo: “te doy mi mano”.

Entre los Aymaras de Puno el proceso de formación, ya sea en el hogar o en la comunidad, tiene las características de una sistematicidad no visible pero que es posible esbozar pues tienen resultados y rasgos de calidad definidos. A continuación, se presente una suerte de esquema del plan curricular de trabajo productivo aymara, y que va de los 3 a los 16 años. Conviene acotar que este esquema de enseñanza aprendizaje es único y no está reconocido por el sistema educativo oficial peruano. No es que exista como algo escrito sino que existe en el plano de la oralidad.

Cuadro del Plan curricular técnico - productivo textil de las comunidades aymaras del departamento de Puno
(Currículum escondido)

Etapas	Aprendizaje	Responsabilidad
Etapa cero		
Hacia los 3 años	El niño juega con la lana e intenta hacer el hilado.	En el ambiente familiar y es responsabilidad de la familia.
Primera etapa		
Entre 5 y 6 años	Es inducido al tejido mediante juego de intento de tejer con la trama Recurso metodológico: "ayúdame"	En la casa bajo la dirección de los padres o un familiar.
Entre 7 y 9	Realiza tejidos sencillos de poca complejidad, puede hacer una chalina	Los padres observan sus habilidades y demandan precisión en el tejido.
Segunda etapa		
Entre 10-12 años	Busca un tejedor de la Comunidad para continuar su aprendizaje. Inicia el aprendizaje de técnicas textiles simples Recurso metodológico y compromiso: "Te doy mi mano", te doy mi experiencia y conocimientos	A cargo de un especialista tejedor de la comunidad, elegido por el aprendiz
Entre 14 - 16 años aprox.	Aprende técnicas de mayor complejidad. Puede tejer solo una faja.	Es responsabilidad del enseñante en comunidad.
Formación adulta		
En adelante	Se ha convertido en un "Confeccionista" que puede ser de ropa o de tejido plano. Es un especialista y teje a pedido.	Depende de la calidad de su trabajo.
A cualquier edad Aprende por voluntad propia.	Quién no aprendió el tejido antes, tiene la oportunidad de aprender y generalmente lo hace quién desea conseguir recursos económicos y por dignidad en el caso de las mujeres.	Responsabilidad de un algún tejedor reconocido que puede ser un pariente o no.

Elaboración personal

Los datos consignados nos indican que la práctica de la enseñanza/aprendizaje del arte textil forma parte de un prolongado proceso en torno al cual se ha formalizado una sistematicidad holística característica de una educación permanente.

Los gráficos que vienen a continuación son un aporte de nuestro trabajo de investigación, y están referidos al sistema de aprendizaje del “saber hacer” y saber ser confeccionista -tecnólogo especializado-, un status que comprende principios, valores y experiencias alcanzados por los aprendices.

Estos cuadros son síntesis del modelo pedagógico andino, han sido diseñados y confirmados en el análisis de resultados de las entrevistas a la luz del enfoque intercultural. El sentido holístico encontrado en el proceso de enseñanza aprendizaje del textil puede visualizarse en los esquemas 1 y 2 el cuadro 3 no es de nuestra autoría, aquí se incluye por su carácter didáctico; no es de nuestra autoría, lo hemos reelaborado a fin de hacer más comprensible nuestra idea.

Fig 47 Esquema de componentes del proceso enseñanza / aprendizaje de los textiles aymaras

Esquema “A” Elaboración personal

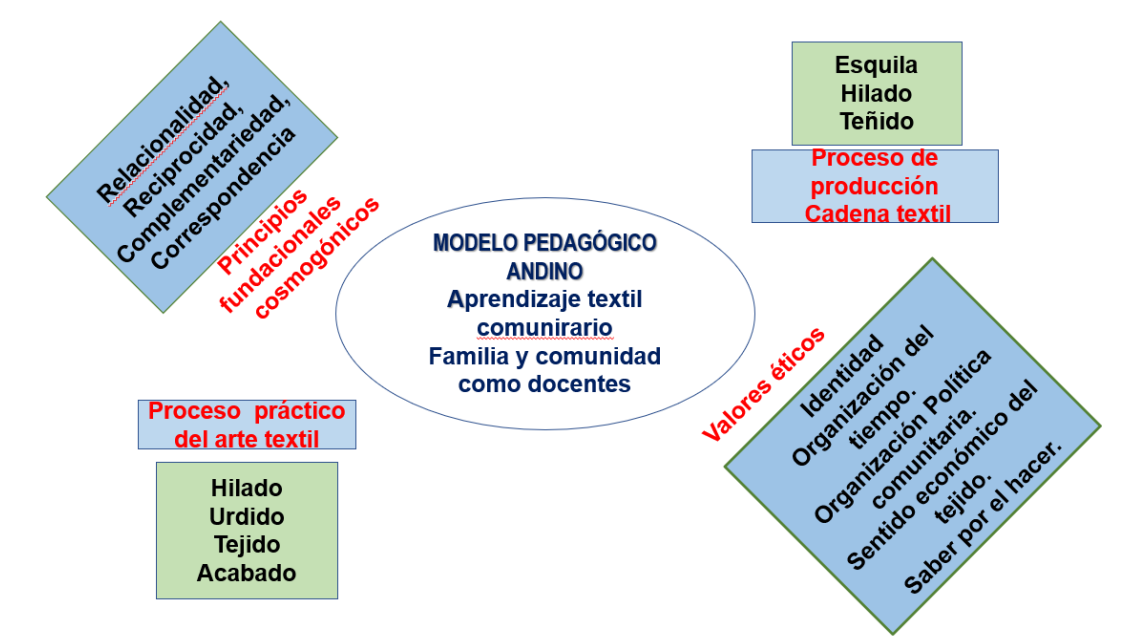


Fig 48 Esquema de principios y saberes del proceso enseñanza/aprendizaje de los textiles aymaras

Esquema "B" Elaboración personal

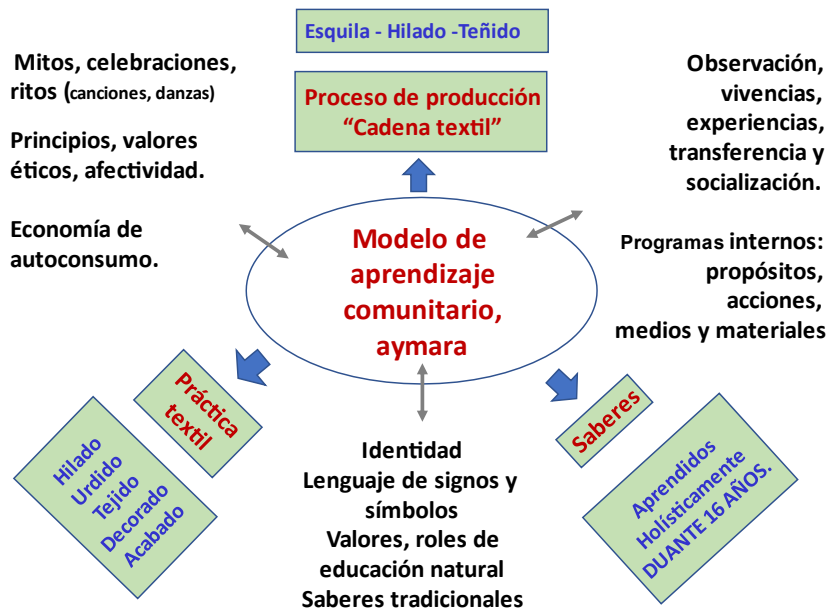


Fig 49 El esquema explica la naturaleza de la actividad textil en todos sus aspectos. Es holístico.



Es lamentable que los pretendidos avances de la educación bilingüe utilice el idioma materno con el fin únicamente de castellanizar a los jóvenes de hoy. Y como política laboral a introducir en sus centros artesanales la enseñanza de textiles a palitos. Agregado a ello la industria textil que introduce lanas y peor, tejidos completamente descontextualizados en vez de acercarse y recoger la tecnología aymara como un signo de interés por rescatar técnicas e instituir centros laborales tecnológicos de alto nivel y valor, de un patrimonio textil que subsiste y que al mismo tiempo está en peligro de desaparecer.

CAPITULO VII: CONCLUSIONES

Del análisis de las fuentes consultadas y de los resultados de nuestro trabajo de campo se concluye que:

1. La cultura andina posee una tradición histórica milenaria que ha dado lugar a la formación de un tipo de pensamiento “mitos” diferente a los orígenes de la cultura occidental de pensamiento “logos”, detalles que tipifican dos ópticas o caminos opuestos en la construcción del conocimiento. Esto conllevó a superar la disyuntiva utilizando el enfoque de la Interculturalidad.
2. La cultura andina posee un modelo pedagógico congruente con principios cosmogónicos fundamentados en la *Pachamama*. La cultura andina, consustancial al pensamiento ‘mitos’ la ha llevado a la práctica del “saber hacer”, en este caso, de la tecnología textil aymara. En los tejidos se pueden descubrir principios, valores, cualidades y calidades técnico-artísticas acordes con las características de su cultura.
3. Lo aymara constituye una sociedad organizada comunitariamente, nucleada en torno a la familia y una práctica de hermandad colectiva de convivencia armónica con la naturaleza y la sociedad. La vida comunitaria se desarrolla bajo principios y valores éticos por ejemplo, de reciprocidad (Ayni), complementariedad (Minka). La lengua aymara es el medio esencial de comunicación y transmisión de saberes, y va acompañada de gestos la experiencia del habla.
4. Se identificó que la práctica productiva comunitaria fue y es muy organizada, denota sabiduría colectiva en el tratamiento de la fibra, de los hilos, de las torsiones, del teñido (desde los más finos, para las mantas, hasta los más gruesos para las frazadas). De manera similar la actividad del teñido muy compleja en la obtención de los tintes, requiere habilidades motoras y perceptivas al realizar la selección de plantas tiernas para la

obtención de distintos colores y toda la variedad de matices y tonalidades durante y por acción del hervido y los mordientes. Como puede verse, son labores especializadas que requieren de una prolongada preparación motora, mental y sensible. Esta etapa que Arnold y otros autores denominan “cadena de producción”, es de vital importancia en la ejecución de los textiles.

5. El estudio de los textiles ha permitido conocer la existencia de técnicas, procesos de elaboración así como el uso implementos adaptables a la naturaleza y tipo de confección, que los *aymaras* denominan “tejido plano”. Un primer paso del proceso de elaboración, consiste en preparar el urdido o disposición de hilos en yuxtaposición, en alternancia con *listas* de colores (matices) que dan lugar a los efectos artísticos y ubicación de formas simbólicas (saltas). La totalidad de textiles se clasifican en dos grandes series, una conocida como mantas y la otra son vestimentas, ambas con funciones diversas.
6. Todo este cúmulo de conocimientos se debió a la existencia de toda una sistematización de enseñanza- aprendizaje de varios años; todo un trabajo planificado y una didáctica con óptimos resultados, verificables en tres etapas muy definidas. Niñez cuya formación corre a cargo de la familia; juventud, en que el joven aprende las técnicas textiles de un maestro de la comunidad, elegido a voluntad, con quién aprenderá hasta demostrar suficiencia para ejercer como confeccionista. La enseñanza no es un sistema cerrado y cualquier persona en la adultez puede acceder a aprender, para esto busca un maestro destacado que al aceptar lo hace con la frase ritual “te doy mi mano”, acción principista que dota al aprendiz de los conocimientos adquiridos tradicionalmente y aceptados como el saber de la colectividad.
7. La verificación de una sistematicidad del aprendizaje de los textiles sigue un proceso equiparable a un Plan curricular laboral de una carrera técnica. Tiene la duración aproximada de 10 y 12 años. Sin ser rígido, es permeable a un aprendizaje de carácter permanente. Usa una metodología que

orienta/conduce el desarrollo gradual de tipo vivencial de la infancia y la adolescencia en el aprendizaje del textil

8. El modelo pedagógico andino (holístico) tiene como rasgo principal su condición de educación natural, abierta y colectiva para el “saber hacer”. Es de naturaleza principista (*Pacha* / universo), de carácter sagrado, ético y comunitario. Es responsabilidad de la familia y la comunidad. "Los docentes" --parafraseando a Comenio-- son la familia y los expertos de la comunidad (*Ayllu.*).

RECOMENDACIONES

El estudio ha develado la existencia de un modelo pedagógico andino, holístico, de principios cosmogónicos, con valores culturales y éticos. Tiene una didáctica con un soporte metodológico natural de aprendizaje, vivencial, afectivo: la observación sensible, comunicativa y la transferencia sostenida en el tiempo mediante el uso del idioma *aymara* como elemento comunicador y socializador. Todo estas características han generado el modelo pedagógico (de aprendizaje) laboral aymara. Su consistencia, programática la ha hecho perdurar en el tiempo, con interferencias externas que no llegaron a afectar la solidez cultural que poseía y puede ser aplicable en los planes escolares y extraescolares oficiales.

Se recomienda introducir el modelo pedagógico textil aymara, en los colegios de la educación pre-escolar, básica regular y secundaria, sea incorporando programas de formación laboral o artística en textiles; orientando a los estudiantes en forma gradual, desde los primeros años, en prácticas de hilado seguido de la práctica de tejido simple para niños de años intermedios hasta el sexto grado de primaria; en Secundaria, experiencias de teñido con plantas naturales desde las más simples a las de mayor complejidad para con ello afianzar su identidad, incrementar habilidades finas, cultivar valores para la vida. Estas actividades constituyen una importante fortaleza para la formación.

Formar especialidades textiles en los Institutos Superiores y Centros de Capacitación, un modelo que puede ser utilizado laboralmente en la formación que redundaría en la afirmación cultural andina, importante en la vida práctica, de armonía, colaboración, respeto a la "Pachamama" (tierra), fuente de sus principios. Reconocer que son creadores y poseedores de un valioso y significativo patrimonio textil, que es necesario conservar y mantener a fin de contrarrestar el peligro de su desaparición y debilitamiento como objeto cultural.

Reforzar el manejo de conceptos principistas, en la formación general escolarizada, como conceptos propios de lenguajes andinos; en el presente necesarios para la convivencia en armonía e interrelación de valores.

Realizar acciones de investigación para la recuperación de la tecnología textil imbuida de principios que conducen al “saber hacer”, “comprender para hacer”, “saber vivir en comunidad”, normas éticas en peligro de desaparecer.

En museos, nacionales, regionales y locales, rescatar y defender el patrimonio textil, realizando exposiciones, foros, concursos de tejedores de telar con participación de la población, para destacar que el mundo Andino, es una cultura viva y de importantes desarrollos para la vida de respeto a la naturaleza, tan venida a menos en nuestro tiempo y cultivar comportamientos socialmente positivos, orientados al trabajo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agüero, C. y Casas, B. (setiembre de 2004). Quillagua y los textiles formativos del Norte Grande de Chile. *Chungará. Revista de Antropología Chilena*, volumen 36, (pp. 599-617). Arica,
- Albó Corrons, X. (2016 [1977]). Khitpxtansa: ¿Quiénes somos? Identidad localista, étnica y clasista en los aymaras de hoy. *Xavier Albó. Obras Selectas: 1974-1977 Tomo 2*. La Paz: Fundación Xavier Albó.
<file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/khitpxansa-quienes-somos-identidad-localista-etnica-y-clasista-en-los-aymaras-de-hoy.pdf>
- Alcántara, H. A y Arias, L. A. (2015). *Educación Intercultural basada en el saber de campesinos*. Lima: Editorial Universidad Nacional José María Arguedas.
- Arnold, D. y Espejo, E. (2012). *Ciencia de tejer en los Andes: estructuras y técnicas de faz y urdimbre*. La Paz: Editorial Instituto de Lengua y Cultura Aymara.
- Arnold, Denise (2012a). *El textil y la documentación del tributo en los Andes: Los significados del tejido en contextos tributarios*. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.
- Arnold D. y Espejo, E. (2013). *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. La Paz: Editorial. Instituto de Lengua y Cultura Aymara.
- Biblioteca Campesina (julio de 2001). *Tintes y tejidos*. Cajamarca: Editorial Red de Bibliotecas Campesinas.
- Bouysson-Cassagne, T. (1987). *La Identidad Aymara. Aproximación histórica (Siglos XV, Siglo XVI)* Lima. Institut Français D'études Andines.
- Branca, D. (2017). *Identidad Aymara en el Perú. Narración, Vivencia y Narración*. Lima. Ed. Horizonte.
- Brunhart, P. y Ambía, B. J. (1986) *Teñir es fácil con tintes naturales*. La Paz: Impreso en Talleres Gráficos Wayar y Soux Limitada.
- Burnes Glynn, W. (1990). *Legado de los Amautas*. Lima. Editorial Ital Perú. S. A.
- Butron, D. (2000) Los tejidos Paracas: Expresión del Conocimiento Tecnológico y Artístico de una sociedad Regional del Antiguo Perú. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología*. Año 3, N° 6 (pp. 10–15). Lima: UNMSM. Museo Museo de Arqueología y Antropología.
- Castillo Collado, M. (2005). *Aprendiendo con el corazón el tejido andino en la educación quechua*. La Paz . Editorial Plural.
- Corcuera, R. e Iriarte, I. (2015). *Gasas Prehispánicas*. Buenos Aires: CIAFIC Ediciones.
- Cieza de León, P. (1553) (1973) *La Crónica del Perú*. Lima Perú, Reedición Editorial Peisa.

- Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (2010). *El Indígena en el Imaginario Iconográfico*. Mexico, D. F.: Edita Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- D'Harcourt, R. (2002 [1974]). *Textils of Ancient Peru and their Techniques*. New York: Dover Publications.
- [Duviols, Pierre e Itier, César (1993), *Joan Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua "Relación de Antigüedades deste Reyno del Piru"*. Estudio etnohistórico y lingüístico. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.
- Estermann, J. (2006). *Filosofía Andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz. Edita Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología.
- (2010) *Interculturalidad: vivir la diversidad*. La Paz Edita. Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología.
- Espinoza Soriano, W. (1999). La Etnohistoria Andina. *Investigaciones Sociales*. Lima: Volumen III N° 4. (pp. 123-128)
- Espinoza Soriano, W. y Murra, J. (Traducción paleográfica) (1964). *Visita hecha a la provincia de Chucuito por Garci Diez de San Miguel en el año 1567*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- Figuroa, Adolfo (1989). *La economía campesina de la Sierra del Perú*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Gisbert, T.; Arce, S. y Cajías, M. (2006) *Arte textil y Mundo Andino*. La Paz: Plural Editores.
- Gonzales Carré, E. (2013) Aprender en el Tahuantinsuyo, en *Aprender e instruir en los Andes S XV y XVI*. Colección pensamiento educativo peruano. Lima: volumen 1: (pp. 3–25). Derrama Magisterial.
- Guichot R. V. (enero-junio de 2006) Historia de la educación: reflexiones sobre su objeto, ubicación epistemológica, devenir histórico y tendencias actuales. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*. Volumen 2, N°1, (pp.11-51). Manizales, Universidad de Caldas Manizales.
- Gutiérrez Huby, A. M. (2004). Juan Amos Comenio. Quipu Kamayoc. Vol. 11, N° 21 (pp. 101/104). Lima: UNMSM.
<http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/quipu/article/view/5495/4733>
- Hernández Sampieri, R; Fernández. C, C. y Batista L, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. México. D. F.: Editorial. McGraw-Hill; Interamericana Editores, S. A. de C. V.
- Higueras, Á. (julio de 2013). Repatriación y colaboración: un modelo para el futuro del patrimonio cultural peruano. *Revista Argumentos*, Edición N° 3. Lima: IEP.
<https://argumentos-historico.iep.org.pe/articulos/repatriacion-y-colaboracion-un-modelo-para-el-futuro-del-patrimonio-cultural-peruano/> ISSN 2076-7722

Iriarte, I. (1992). Tapices con escenas bíblicas del Perú Colonial. *Revista Andina*. Año 10, N°1 (pp. 81-103). Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas".

Junta Nacional de Jardines Infantiles (2010). *El enfoque territorial en el trabajo educativo de Junji*. Colección Currículo II. Santiago: JUNJI.

Lefebvre, C. (2019). *Los textiles aymaras del Altiplano peruano. Cambio y continuidad desde el siglo XVI*. Lima: Ministerio de Cultura del Perú.

Lumbreras, L. G. (1969). *De los pueblos, las culturas y las artes del Antiguo Perú*. Lima: Francisco Moncloa-Campodónico Editores.

---- (1972). *De los orígenes del Estado en el Perú*. Lima: editorial Carlos Milla Batres.

Murra, J. (1975. [1958]). La función del tejido en varios contextos sociales y políticos. *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Morote Best. (1950)

Palao Beranstein, J. (2012). *Pukara, primera gran cultura del Altiplano y sur andino*. Puno. Empresa San Gaván.

Peña Cabrera, A. (1993). *Racionalidad occidental y racionalidad andina*. Lima: Universidad Nacional de San Marcos.

Portocarrero, G. y Komadina, J. (2001). *Modelo de identidad y sentidos de pertenencia en el Perú y Bolivia*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Ravines, R. (1978). *Tecnología Andina*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Salmón, J. (2018). *El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto. Una conversación con las autoras: Denise Arnold y Elvira Espejo Ayca*. La Paz. Editorial Plural.

Schwerter, Vera. L. A. (2014). *Interculturalidad en la Educación Artística*. Salvador Bahía. Congreso Ibero Americano de Ciencia y Tecnología, innovación y educación.
www.studoeucom/co/document/universidadelaamazonia/fisiologia-animal/

Sime Poma, L. (2005). *Evaluación Educativa: Enfoques para un debate abierto*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú; Fondo Editorial. Centro de investigaciones y Servicios Educativos

Stenfield – Mazzi, Maya (2012). *Textile Traditions of the Andes*. 19. 12. 12

Universidad Ricardo Palma ; Instituto Cultural Peruano Norteamericano (s/f) *La trama y la urdimbre. Textiles tradicionales del Perú*. Lima: FIMART S.A.C. Editores/Imp.

Uribe Rodríguez, M., y Agüero Piwonka, C., (2004). *Iconografía, alfarería y textilería Tiwanaku: elementos para una revisión del periodo medio en el Norte de Chile Chungará (Arica)*. Ñuñoa Santiago: Departamento de Antropología. Universidad de Chile.

- Tirso Gómez, J. y Hernández, J. G., (enero-junio de 2010). Relaciones interculturales, interculturalidad y muticulturalismo: teorías, conceptos, actores y referencias. *Cuicuilco*. N° 48 (pp. 11-34). México: Universidad Pedagógica Nacional, [//http://www.scielo.org.mx/pdf/cuicui](http://www.scielo.org.mx/pdf/cuicui) PDF.
- Valcárcel, C. D. (1961). *Historia de la Educación Incaica*. Lima: Editorial San Marcos.
 ----- (1968). *Historia de la Educación Colonial*. Lima: Editorial Universo S. A.
- Valcárcel, L. E. (1964). *Etnohistoria del Perú Antiguo*. Lima: Editorial de la UNMSM.
- Valiente Catter, T. (1988). *Las Ciencias Histórico sociales en la Educación Bilingüe: El caso de Puno*. Puno: Ed. PEEB-P y Sociedad Alemana de Cooperación Técnica.
- Vargas, Jaime. (2016). *Ayllu Marca. Integralidad Andina*. La Paz: Ediciones Amayumi.
- Williams, Carlos /1981) Arquitectura y Urbanismo en el Antiguo Perú. *Mejía Baca (editor)*. Historia del Perú. Tomo VIII. Barcelona.
- Yapita, J. de D. y Otros (2014). *Los términos textiles aymaras actuales de la región de Asanaque. Vocabulario Semántico según la cadena productiva* La Paz. Edita el Instituto de Lengua y Cultura Aymara.
- Zuidema, T. (2015). *Códigos del tiempo. Espacios rituales en el mundo andino*. Lima: Apus Graph Ediciones.

Enlaces

- Arnold, D. (enero 28, 2018) *Grilla textil*.
<http://200.105.205.74/spanish/grilla/index.html>
- Bouysse Cassagne, T. "Los Señoríos Aymaras" *Identidad Aymara*. Lima:
<https://books.openedition.org/6540>
- Cavalié Apac, F. (julio 31, 2017 [enero 21, 2013]) *¿Qué es Interculturalidad?*. Lima:
<https://www.servindi.org/actualidad/80784>
- Contreras, C. Murra, J. (1916-2006), *Intérprete de la economía andina* Lima:
<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/47>
- Días Sobrinho. J. (junio de 2008). Pertinencia y responsabilidad social de la universidad latinoamericana y caribeña. Capítulo III. Curso *Tendencias...* Lima:
<https://slideplayer.es/slide/1130098/>
- Diccionario Aymara - Español (setiembre 6, 2018). *Tierra inca.com*. Santiago:
<https://www.tierra-inca.com/dico/view.php?lg1=ay&lg2=es&opt=111110&pg=y>
- Gonzales C, M. I. y Zanfrillo, A. I. *Perspectivas disciplinares y prácticas investigativas en la actividad de transferencia científica y tecnológica* (setiembre 7, 2018), Lima:
<http://nulan.mdp.edu.ar/1220/1/00984.pdf>

Mariátegui, J. (julio 16, 2018). Pensamiento mítico y mundo andino, *Revista ius et veritas* N° 19, 346-354 ¿1995? Lima:
<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/iusetveritas/article/viewFile/15876/16308>

Martínez-Salanova, Enrique. (marzo19, 2017). *Comenius*. ¿Madrid?:
http://www.uhu.es/cine.educacion/figuraspedagogia/0_comenius.htm

Mella Couve, M.; Muñoz Vásquez, K.; Perez Reytez, D.; Torres Collao, M. (16 de noviembre de 2012). Pertinencia Cultural. Sentido y significado en el ámbito educativo.

Portillo, L. (marzo 23 de 2010) El Ayllu. *Historia de los pueblos*. Lima:
<http://www.historiacultural.com/2010/03/ayllu-inca-organizacion-social.html>

<https://backstrapweaving.wordpress.com/operating-a-backstrap-loom/>

<https://backstrapweaving.wordpress.com/tutoriales-en-español/tutorial-en-español-diseños-con-trama=suplementaria/>

HORIZONTES DE SENTIDO EN LA CULTURA ANDINA1 El mito y los límites del discurso racional.
Escribe: Zenón de Paz. Invierno del 2000

[file:///G:/backup%20dia%2010052017%20UGV/Art%C3%ADculos%20tesis/Depaz_HorizontesDeSentido%20\(1\).pdf](file:///G:/backup%20dia%2010052017%20UGV/Art%C3%ADculos%20tesis/Depaz_HorizontesDeSentido%20(1).pdf)

Testimonios

Huallpa, Lorenza. Laraqueri. Ácora. 2028.

Holguín, Juan. Ácora, Platería -Socca. Junio 2018.

Paredes, Julia. Juli 2018.

Quenaya, Hilario. Ácora, Comunidad Socca. 2018.

ANEXO I PREGUNTAS PARA LA ENTREVISTA

Las preguntas que se han preparado tiene el fin de saber acerca de la importancia que ustedes le dan a los tejidos que realizan en las comunidades, todas la variedad de tejidos, los usos en función de sus costumbres como una lliclla, chuspa y huichi-huichi, los significados que ellos tienen cuando los usan, para qué los usan. Qué aprendieron y cómo aprendieron, enseñanzas que no se deben perder. Sus respuestas nos servirán para conocer los valores de la cultura aymara y de la forma como se enseñan y aprenden las técnicas del tejido a telar. Muchas gracias.

- 1 ¿Por qué los integrantes de la Comunidad se consideran “hermanos”?
- 2 ¿Qué es para ti la Pachamama?
- 3 ¿Por qué consideran sagrada a la Pachamama?
- 4 ¿Por qué los astros y las estrellas del firmamento son importantes para ustedes?
- 5 ¿Cómo se organiza la comunidad cuando van a hacer la chacra o el tejido?
- 6 ¿Qué importancia tiene el vestido para atender las necesidades familiares y socio-comunitarias
- 7 ¿Cómo se vive la identidad a través de los textiles?
- 8 ¿Tienen los textiles un valor económico en sus comunidades?
- 9 ¿Hay autoridades (*Ayllu*) en tu Comunidad?
- 10 ¿Cómo organizan en la comunidad los pasos o etapas en el proceso productivo comunitario de la cadena productiva textil aymara: (pastoreo) esquilado, hilado, teñido, (tejido)
- 11 ¿Cómo participan los niños y jóvenes en las actividades de esquilado hilado, teñido...?
- 12 ¿Cuáles son las características de la tecnología textil tradicional aymara, sus componentes e instrumentos.
- 13 ¿Cómo es la enseñanza/aprendizaje del arte textil en sus comunidades, a niños y jóvenes? Y Quiénes son los docentes
- 14 ¿Cómo aprenden los infantes y adolescente: las técnicas textiles?
- 15 ¿Qué tipos de textiles caracterizan a la cultura aymara del departamento de Puno?

ANEXO II

Muestra 1

Entrevista a Juan Holguín, con tema Aprendizaje, en Puno.



Juanito26-5-2018.1 Aprendizaje.WAV

Muestra 2

Transcripción de entrevista a Julia Paredes.

ENTREVISTA A LA COMUNERA JULIA MARTA PAREDES de la COMUNIDAD DE QÉRUMA JULI

por JUAN HOLGUÍN

bilingüe Aymara-Castellano

Entrevista realizada el día 16 02. 2018 Puno

Le digo hermana porque somos del mismo idioma, ella dice que es de Juli de la comunidad de Qéruma queda a 3horas de distancia de Juli a pié, no hay movilidad y ella transporta su carga en burro, los carros solo ingresan los días miércoles y domingo. Conversamos sobre varios puntos.

Crianza de animales de pastoreo – esquila - usos de sus tejidos – awayo

Les pregunté a que se dedicaban y me dijo que criaban alpacas, ovejas, vaca, las alpacas y también hacían chacra, las alpacas las criaban para aprovechar de su lana y también de su carne, así mismo de la oveja y los vacunos para el sustento y de la casa para el sustento de la casa y también para hacer la chacra -yunta- porque con el vacuno o el toro se hace la chacra... entonces la lana de alpaca quienes la aprovechan justamente para hacer las mantas para vestirse para todo lo que necesitan, por ejemplo, cargar al bebé o también para cargar cosas, para ir a la chacra, para llevar fiambre una infinidad de cosas la lliclla es como su herramienta de trabajo. Entonces la alpaca, la esquila la hacen durante antes de la lluvia porque si no la lana estaría muy sucia, normalmente la lana debe tener en crecimiento dos años, las ovejas más o menos un año.

Esquila

Entonces la esquila lo hacen solamente en familia no están pues los vecinos salvo que esquilen en cantidad, pero lo hacen sobre todo en familia, para que se puedan ayudar, entonces para esquilar una alpaca sería necesario dos personas una para que agarre y el otro para esquilar, uno lo agarra con la finalidad de que algunas alpacas están preñadas y hay que tener bastante cuidado para que no pueda malparir, así lo mismo

que en las ovejas. La esquila se hacía primeramente con una lata, antes había una lata de atún, como hoja de afeitar (guillette) se afilaba y con eso lo esquilaban. Posteriormente apareció el cuchillo tipo lata que eran bien filudos y ahora último es con la tijera de esquila ya ahora algunos utilizan la tijera o máquina de esquila

Después del cortado de la lana se pone a tender un poco, se hace secar y luego lo tratan de seleccionar más o menos como si fuera en tres partes: la parte más fina se utiliza para confeccionar las mantas, ponchos, chalina, la que es de segunda, se puede decir, se puede utilizar para hacer los bolsos, o sacos también se puede decir, hoy en día hay sacos de plástico (costales), pero más antes había bolsos como decimos nosotros las alforjas y unos sacos como los sacos de arroz pero eran de lana de alpaca o de llama, entonces y la otra parte, el más tosco se utilizaba para hacer sogas (*huiska*) en aymara, Entonces estaríamos dividiendo para mantas, alforjas, sacos y la otra parte para hacer sogas. Eso es más o menos lo que se va seleccionando de la lana. La lana de alpaca no es necesario lavar antes del hilado porque si no se malogra.

Hilado

La alpacas para hacer las llicllas, son seleccionadas las partes finas comienzan el hilado con las ruelas y para sus matices tienen varios colores de las alpacas, no es necesario teñir, tienen varios colores y los sacan en forma natural, nosotros decimos en aymará *choqe*, quiere decir crudo, matiz natural. Es lo que se hace en la parte de la alpaca –matiz natural- De La oveja sí se necesita teñir y se puede lavar antes de hilar, a veces esta lana es muy grasosa, eso lo lavan, pero solamente lo lavan con agua por ejemplo calentando agua de lluvia natural solamente se enjuaga, no se lava como ropa, solamente se pone a remojar hay que estar remojando entre media hora o una hora, una vez que ha remojado solamente se le mueve sacudiendo, se le pone a orear y secar, si la estaríamos apretando amarraría la lana no hay que esprimir ni nada solito se debe de... después ya se empieza el hilado de la lana.

Teñido

Después que esté el hilado ya se empieza el teñido, también otras personas tiñen la lana, depende para que cosa va utilizarse no, entonces para las mantas, la lliclla, la chalina, el mantón, la manta se necesita teñir lo que uno quiere sacar, los colores que quiere sacar, lo que me dice el hilado, tiene que ser de acuerdo lo que me va si se va a confeccionar por ejemplo, para confeccionar una lliclla el hilado tiene que ser delgadito la lana, si es otra cosa más fina digamos la bolsita para guardar la plata o *chuspa que le dicen* si es otra cosa más fina, más pequeña tiene que ser más finita inclusive la lana tiene que torcerse como si estaríamos juntando 4 cabellos, sería muy delgadito, después de eso ya se dobla en dos ya se tuerce también, el hilado de acuerdo a como se necesite, por ejemplo para la frazada es más tosca, para los bolsos también es un poco tosco, el más tosco-tosco sería la sogas, entonces eso si tanto puede ser con ruelas o también con palitos no, de acuerdo a lo que se va confeccionar.

Lo que mayormente ellos utilizan son la lana de alpaca y de oveja, porque eso es lo que tienen en la zona, sintética era muy poco, ahora recientemente usan las lanas

sintéticas y luego de haber procesado y hecho los hilos, de ahí recién se empieza a teñir, cuando digamos es de oveja, entonces se tiñe y ellos siempre han utilizado la anilina en aymara le dice *sulfe* también, de ahí es donde pueden sacar los colores que quieran y como quieren matizar las figuras, la anilina la consiguen en cualquier mercado, y una porción que venden por unas cucharitas, no sé si es 3 o 4 cucharitas son chiquitas de te son chiquitas [yo diría que son de café, aún más chiquitas] y esa cantidad alcanza para tres madejas (*puñus*).

Luego de haber teñido ese color, puedes agregarle una o dos madejas después de haber sacado la otra parte que se ha teñido para que salga otro color un poco más opaquito, yo diría, entonces así se va aprovechando para teñir más colores y no desperdiciar el agua, pero lo que es lo que me dice el color rojo de la anilina solo se puede teñir un solo color, una sola vez, el segundo color ya sale demasiado opaco o muy débil, se puede decir, porque es muy celoso los demás colores son muy fuertes y se pueden teñir una hasta dos veces, pero el rojo no, el rojo una sola vez se puede teñir, es lo que me dice, Más bien se puede matizar de acuerdo al color que se quiera.

El preparado es calentar agua y hacer hervir y es clarito cuando ya está agarrando el punto, el teñido se va moviendo, se va moviendo, la lana hasta que ya agarró el punto, entonces se le saca para que pueda enfriar y escurrir y el secado. También se puede teñir con plantas me dice, con plantas que lo puedan teñir y pueden sacar otros colores de las plantas por ejemplo de la flor del árbol que nosotros le decimos *colli*, sale color amarillo y por ejemplo también hay planta la verbena y hay otros, también puede ser con tubérculos esos se pueden teñir, varios colores, se puede sacar, también se puede teñir con, hay unos musgos que crecen encima de las piedras o también en tierras abandonadas, son unos musgos como hongos, se recogen y ese es el que saca un bonito color nogal. Más o menos eso es que luego ellos aprendieron. Bueno de las alpacas para poder esquilar las alpacas más o menos debe tener un promedio de dos años de crecimiento y las ovejas un año, dice no, para que sea fácil de trabajar.

Tejido

Una vez ya preparado y listo el teñido luego se empieza el urdido, entonces se prepara en un lugar un poco plana donde no haiga mucha tierra o se tiende una manta si es que lo hay para que no se ensucie el urdimbre o la pita, entonces, una vez ya preparado el lugar se clavan las 4 estacas me dicen en forma de rectángulo que sean parejos y luego vienen dos palos que se amarran en ahí, a ambos lados también tiene que estar bien parejito y bien cuadrado, se empieza la urdimbre para lo que uno va a confeccionar, una vez que empieza la urdimbre para lo que uno va a confeccionar entonces, una vez empieza ya el urdimbre, se va sacando de acuerdo a la figura que quiere uno obtener, entonces un color ya empieza y sucesivamente se va matizando de acuerdo a lo que uno quiere sacar por ejemplo si va a ser una lliclla hay unas franjas que son más anchas, esas se llaman *pampas*, son espacios y las franjas cortitas que vienen con figura, de acuerdo a que figura va incorporarse en la manta entonces se va poniendo el número de hilos, se va urdiendo, una vez terminado el urdido ya se empieza el armado para poder sacar la figura, siempre y cuando el urdido tiene que ser un espacio grande de un color 'x' y normalmente allí utilizan el color rojo que sea amplio de una franja amplia y después vienen unas franjas pequeñas que pueden ser

hasta de 6 pares de hilos, y así sucesivamente, la figura que uno va a sacar, después se empieza el armado para sacar las figuras.

En un palo, previamente ese palo lo venden se llama en aymara *illawa* donde se levantan los hilos, para poder levantar, para poder cruzar, trenzarse es un palo delgado y posteriormente viene otro palo más, que ya es para una vez levantado debe quedarse así, después viene un tipo carrizo que en aymara se dice *tocoro*, es un carrizo que no pesa, después viene un palo delgadito donde va ir la trama y posteriormente viene el ... pa jalar y un hueso para poder tensar y también pueden utilizar unas piedras planas, esas son las herramientas que se pueden utilizar, total son como cinco herramientas que se utilizan dentro del urdimbre, aparte de las 4 estacas y 2 palos que son los tensadores, entonces así se empieza ya con el tramado y las figuras que ellos ponen en su lugar en su comunidad son como ellos ven les habían dejado unas figuras o simplemente ellos inventan unas figuras para que sea bonito, para que resalte, no siempre las figuras son grandes, más bien son pequeñas más que todo para dar una buena manta que salga con figuras que sean hermosas, solamente para poder terminar es un poco fastidioso me dice porque lo que se utiliza son unos palos bien delgaditos y también se utilizan unas agujas ya grandes y medianas y con eso es que se va terminando, por eso es que se demora para hacer una manta un promedio de 15 días para confeccionar el trabajo. Todo eso siempre lo hacen con la ayuda de sus hijos o entre las parejas que están ahí, pero siempre tienen que estar apoyando para que ellos puedan aprender y ya desde muy pequeños puedan aprender y si les gusta van a ser ya unos buenos confeccionistas, no todos llegan a ser confeccionistas, unos llegan a hacer solo llicllas, otros ponchos, otros fajas y así sucesivamente, pero no siempre todos van a saber hacer la lliclla, unos son buenos haciendo frazadas también.

Aprendizaje

Entonces los hijos una vez que ya son jovencitos, como pasando los diez años algunos ya comienzan a confeccionar y diseñar pequeñas prendas como puede ser la chalina por ejemplo no. Entonces cada prenda se va utilizando en distintas, por ejemplo uno se puede utilizar las mantas que no son coloridas esa se utiliza para hacer la bolsa agrícola que damos los colores naturales que no se despintan y las de colores son más o menos para ir a la fiesta, para ir a algunas reuniones, para tales. Entonces siempre todas las prendas son para alguna ocasión, por ejemplo unos pasan autoridades y tiene que ser confeccionada la manta, el bolso, la chalina todo eso tiene que estar confeccionado a mano. Entonces esas son las prendas que las autoridades tienen que tener de antemano y también para obligar que deben vestir así a los demás que tienen que vestir así, Entonces estaríamos hablando que cada prenda tiene para sus usos, entonces para trabajos, para las fiestas, para pasar autoridades, para salir de viaje de un lugar a otro, y más que todo para identificarse de que zona es. Más que todo dice que, para identificar de que zona es, entonces más que todo se identifican por las figuras que ellos llevan y por los matices que ellos llevan, por ejemplo, ellos llevan siempre el color rojizo, más que todo y si son autoridades tiene que ser así color rojizo, no hay casi amarillo y tiene que ser siempre casi medio que aclare todos los colores, como el color rojizo, ahí viene blanco, otros colores, pero no entra otro color que sea más o menos, menos el amarillo, inclusive en el bolso o *chuspa* que le decimos lleva dos adornos, dos bolitas abajo colgados, eso significa su color de la bandera de la zona y también las damas que saben confeccionan esto son bien vistas y salen a otro sitio y también tienen que identificar que son de la zona, para hacer

quedar bien a su zona, salen orgullosos diciendo que son de tal lugar y visten tal cual hechos por sus manos, se sienten muy orgullosos es lo que me dicen.

Hay unas mujeres u hombres que se identifican de su lugar entonces es más que todo amor a su pueblo mismo y cuando son autoridades como tenientes es obligatoriamente que tienen que utilizar y ser hechas a mano. Se viste una mujer allí bien con las mantas y todo bien confeccionado a las mujeres de allí les dicen 7 corazones porque todo lo hacen con amor, su lliclla, su ropa su forma de vestir, y todo eso.

También me dice que no hay una edad para que pueda aprender a hacer esos tejidos planos, porque la hermana Julia Marta Paredes me dice, que ella aprendió cuando tuvo su esposo y cuando su esposo era ya viudo a pesar que ella, su abuela era una experta en tejidos planos pero ella no aprendió su mamá no le había enseñado todavía, tampoco ella tomaba interés, entonces cuando tuvo esposo ella tuvo que aprender porque era el valor de la mujer para que le puedan a valorar y no le desprecie. Lo que me cuenta es que su abuela era minusválida, tenía un pie roto y hacía los tejidos muy bien, a pesar que no podía pararse, lo hacía echada, y como ella no sabía, le enseñó su esposo y también pidió apoyo a su tía para que pueda aprender su tía le dio un secreto que en el campo se maneja, y dice “te voy a dar mi mano” es como dejarle herencia de su sabiduría.

Entonces me dice ha ido para que le enseñe y su tía le ha dicho tienes que aprender porque no es posible que tu familia u otros, o tu esposo, o tu vecino te desprecie, entonces le dice yo te voy a dar la mano y entonces le había golpeado en la mano con la herramienta que se trabaja el telar y le dio en la mano hasta que le apareció una pequeña hinchazón y le dio un pedazo de lana más, entonces como dándole el derecho que yo te doy en la mano para que aprendas y bueno posteriormente tanto ella puso empeño y comenzó a aprender hasta que fue ya muy conocida y comenzaron a pedirle tejidos y gracias a eso comenzó a educar a sus hijos, es lo que me dice, entonces eso es lo que me comenta entonces le hicimos el golpe a uno que le da en el campo que le da entonces eso no es porque lo va dañar ni nada, eso es un... que en la ciudad muy poco se practica pero en el campo todavía se practica en “dejar mi mano” eso es lo que no se mal interprete.

También me dice que hoy en día ya se han perdido esas costumbres de hacer a mano, ahora la mayoría prefiere comprar porque hoy en día entran productos en cantidad hechas a máquina, es más barato, inclusive un poco más liviano, pero claro eso no dura más, con tres figuras, pero en su lugar todavía se mantiene la identidad.

Hoy en día me dice ella, muy poco ya se dedica a hacer tejido, porque ya sus hijos también crecieron, y la gente de hecho ya no es, hasta cuando vas a hacer tus hijos ya están grandes, y ella también ya no lo está haciendo, solamente hace muy poquísimo, puede ser un pedido así nada más, ya no se está dedicando, más bien su esposo hace chalinás, todo eso, inclusive me dijo ella ya había enseñado a su yerna, le ha enseñado para que no pierda esa costumbre y que no se pierda como se deben confeccionar los tejidos.

También dice no un aguayo una manta, debe por más o menos había traído para mostrar que ahí ha aprendido a confeccionar está valorizado más o menos en unos 600 soles, y una lliclla de alpaca pura está en un promedio de 1000 soles.

ANEXO III INSTRUMENTOS

MATRIZ DE CONSISTENCIA

Tema: MODELO PEDAGÓGICO TRADICIONAL ANDINO Y LA TECNOLOGÍA DEL ARTE TEXTIL AYMARA DEL DEPARTAMENTO DE PUNO

Preguntas	Objetivos	Variables y Categorías	Estrategia metodológica
<p>Problema Principal</p> <p>¿De qué manera, el modelo pedagógico tradicional andino, influye en la tecnología del arte textil aymara del departamento de Puno?</p>	<p>Objetivos General</p> <p>Determinar que el modelo pedagógico tradicional andino, influye en la tecnología del arte textil aymara del departamento de Puno</p>	<p>X = Variable independiente</p> <p>MODELO PEDAGÓGICO TRADICIONAL ANDINO</p>	<p>Población y muestra</p> <p>Cinco comunidades campesinas: Año Callejón, Laconi, Saculla, Socca (Platería/Ácora) Rinconada (Chucuito/P.) Quéruma (Juli)</p> <p>Diseño: Investigación en campo. Entrevistas a tejedores aymaras de las comunidades elegidas: relacionadas a su modelo pedagógico comunitario, su tecnología textil y la importancia de los textiles realizados por su comunidad, uso de audiovisuales y observación.</p> <p>Registro fotográfico y muestra de los objetos textiles.</p> <p>Consultas a expertos profesionales de educación y del arte textil conocedores del contexto puneño y sus tradiciones</p>
<p>Problemas específicos</p> <p>e) ¿Cómo se manifiestan los principios filosóficos y cosmogónicos del modelo pedagógico andino?</p>	<p>Objetivos Específicos</p> <p>2 Establecer la manera en que se manifiestan los principios filosóficos y cosmogónicos característicos del modelo pedagógico andino</p>	<p>a) Filosofía y cosmogonía andinas</p>	<p>Grabación de audio a personas entrevistadas en castellano y en aymara con traductor.</p>
<p>f) ¿Qué características tienen los valores culturales "Ayllu" de las comunidades aymaras del departamento de Puno</p>	<p>3 Determinar las características que poseen los valores culturales – <i>Ayllu</i> - de cuatro comunidades campesinas aymaras</p>	<p>b) Valores culturales tradicionales (AYLLU) de las Comunidades campesinas aymaras</p>	<p>Transcripción por escrito de entrevistas hechas con audios a los comuneros en relación a sus procesos textiles como los de enseñanza-aprendizaje, sus valores.</p>
<p>g) ¿Cómo es el proceso productivo textil comunitario, que</p>	<p>c) Identificar cómo es el Proceso productivo textil comunitario que</p>	<p>c) Procesos de aprendizaje productivo</p>	<p>Estudio de respuestas</p> <p>Procesamiento de datos: Identificación de principios, valores, procesos productivos</p>

<p>interviene en las diferentes etapas de enseñanza-aprendizaje de la producción de insumos de la “cadena textil” andina?</p>	<p>interviene en la producción de insumos de la “cadena textil” andina en sus diferentes etapas de enseñanza-aprendizaje</p>	<p>comunitario de la “Cadena textil”</p>	<p>tradicionales. Esquemas de la concepción primordial de un modelo pedagógico andino holístico. Cuadro de un plan de enseñanza/aprendizaje tecnológico cosmogónico del textil.</p>
<p>h) ¿Cómo es la tecnología textil aymara y su proceso didáctico holístico en la producción de la variedad y tipos textiles?</p>	<p>d) Verificar cómo es la Tecnología textil aymara, y su proceso didáctico holístico en la variada producción y tipos textiles</p>	<p>Y = Variable dependiente</p> <p>TECNOLOGÍA DEL ARTE TEXTIL AYMARA DEL DEPARTAMENTO DE PUNO</p> <p>d) El tejido AYMARA como expresión de endoculturación andina: características, proceso didáctico, tipos de tejidos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Observación de los procesos productivos y didácticos en el manejo de textiles y los pasos de enseñanza- aprendizaje como proceso socializador ▪ Características de las acciones didácticas de la tradición textil. ▪ Progresión del aprendizaje en la infancia, juventud y adultez. ▪ Reconocimiento de los tipos de vestimentas y textiles que usan las comunidades cotidianamente y en diversos eventos. Clasificación y catalogación.

Degregori, C. I. Editor (2012) No hay país más diverso. Compendio de Antropología Peruana. Lima Perú, Ed. IEP Instituto de Estudios Peruanos