
SECCIÓN IV

CULTURA

Una mueca de la feminidad jalq'a **Los cuerpos monstruosos en el tacto sublimado del textil**

A grimace of jalq'a femininity
**Monstrous bodies in the textile's
sublimated tactility**

Verónica Auza Aramayo¹

T'inkazos, número 28, 2010, pp. 131-142, ISSN 1990-7451

Fecha de solicitud: abril de 2010

Fecha de recepción: mayo de 2010

Fecha de aceptación y versión final: junio de 2010

Los tejidos aportan a la historia un lenguaje visual, táctil, un lenguaje de piel. En este ensayo la autora reflexiona sobre la belleza sublimada que impone la oscuridad de los *aqsu jalq'a*, invita a detener la mirada y situarnos al interior ingobernable de los cuerpos monstruosos que los pueblan, y nos interna en la experiencia de la osadía textil que da forma y color al *ukhu pacha*, desde los fueros femeninos tan arriesgados como imaginativos de la cultura.

Palabras clave: lenguaje textil / tejidos / textil jalq'a / mujeres andinas / tejedoras jalq'as / cultura jalq'a / arte textil / aqsu jalq'a

Textiles contribute to history a visual, tactile language, a language of the skin. In this essay the author reflects on the sublimated beauty that gives the jalq'a aqsu its darkness, invites us to look closely and place ourselves inside the ungovernable interior of the monstrous bodies that people these textiles, and allows us to experience the audacity that gives shape and colour to the *ukhu pacha*, from the feminine spaces that are as daring as they are imaginative of the culture.

Keywords: textile language / weavings / jalq'a textiles / andean women / jalq'a women weavers / jalq'a culture / textile art / jalq'a aqsu

¹ Verónica Auza es socióloga, magíster en Filosofía y Ciencias Políticas. Correo electrónico: auzaveli@gmail.com. La Paz - Bolivia



Foto: Verónica Auzá [2007]

Tejedora de la comunidad Potolo.

LO FEMENINO Y SUS MUECAS: UNA MONSTRUOSIDAD CELEBRATORIA

El lenguaje textil en el mundo andino es un lenguaje femenino y visual de larga data. En este ensayo quiero discurrir por la grafía del textil jalq'a² cuyas tejedoras crearon la figura y la forma del llamado *ukhu pacha*³ al poblarlo de manera copiosa por seres inexistentes y extraordinarios llamados *khurus*⁴ que, en palabras de Verónica Cereceda (1993), no pertenecen a especie alguna como pájaros con dientes y lenguas en forma de flecha o como cuadrúpedos con ocho alas. Son seres que pueden ser asumidos como portadores de cuerpos monstruosos, aquellos que pueblan de manera desordenada este oscuro textil que, desde el *agsu*⁵ de las mujeres, nos dejan instalados, cuando cubrimos, vestimos, rozamos y tocamos nuestra piel con ellos, en la belleza sublimada de ese desconocido y mágico inframundo andino.

Se trata, entonces, de explicar que a la belleza de lo femenino se añade una monstruosidad celebratoria de lo peligroso y lo fantástico, quizá una mueca del arte textil que las tejedoras jalq'a nos legan como una forma de subliminar, a través del arte de las manos y del tacto, el estar en este mundo y en esta vida.

Empecemos. La imaginación de las tejedoras jalq'a puede llegar a añadir una mueca femenina no solo para representar el malestar de la cultura, sino para enmendarla, ya que ellas dan sentido a

lo imposible; bordeando con soltura y sin problema los márgenes simbólicos nos familiarizan con este vértigo; es la destreza de sus manos la que nos transporta y reta a comprender el lenguaje emotivo de travesías, peripecias y libertades incesantes, sinuosas y oblicuas a lo convencional. Desmontar analíticamente lo imposible de la corporalidad del textil jalq'a, es atrevernos a pensar lo imposible, jugando en el exceso que asocia impulsos y desata inquietudes para alcanzarlo e ir cambiando de rumbo. Considero que es posible captar, sentir y pensar el sentido imposible, abismal y escurridizo de la imaginación de las tejedoras jalq'a; cada vez que encarnamos sus tejidos los hacemos carne, por fuera de los ejercicios convencionales del entendimiento, para comprender cómo es factible sacar continuamente de las casillas a toda unidad del mundo común y erosionarlo indefinidamente, propiciando la imaginación femenina como impronta del vivir y del estar.

Transmito que perseguir en secreto esos mundos imposibles de lo extraordinario y confuso me llamó a moverme con tacto textil para comenzar a interpretar los sentidos íntimos y los territorios imposibles de las creaciones fascinantes y peligrosas que logran las mujeres jalq'a cada que se inspiran y tejen la imagen fecunda del *ukhu pacha*. Este tejer comulga con los mismos principios históricos de cuando el arte comenzó a responder a la gran interrogante del valor de la existencia bajo el velo de la belleza (Nietzsche,

2 En Bolivia existen 20 comunidades jalq'a diseminadas entre la provincia Oropeza de Chuquisaca y Chayanta de Potosí; cuentan con una diversidad ecológica que va desde los 2.500 a los 4.000 msnm. Las más cercanas a la ciudad de Sucre, son las comunidades de Irupampa, Marawa, Carawiri y Potolo, que pese a la migración hacia los centros urbanos, mantienen todavía una vida social comunitaria.

3 Voz quechua que significa "mundo de adentro o mundo de abajo".

4 *Khuru*, según Verónica Cereceda (1993), es una palabra jalq'a que significa salvaje, no domesticado, indómito, es por ello que designa a la variedad de seres o personajes extraordinarios que pueblan sus tejidos.

5 *Agsu* es el vestido que las mujeres andinas usaban en épocas precolombinas. Esta prenda les envolvía todo el cuerpo, dejando los brazos afuera. Ahora esta prenda, según Verónica Cereceda (1993 y 2007), se ha convertido en una especie de manto que cubre la espalda de las mujeres, desde los hombros hasta las rodillas, y se ajusta a la cintura. Los *agsus* evidencian sus diseños en la parte del ruedo, a la altura de las rodillas, y generalmente presentan un espacio liso, sin diseño, llamado *pampa*. Cabe mencionar que los actuales *agsus* que tejen para la venta las tejedoras jalq'as, tienen una imperceptible *pampa* que se pierde ante la amplia extensión del *pallay* de esta prenda.

1995), pues sí, el lenguaje visual del inframundo textil que nos brindan los tejidos tiene la facultad de subvertir la vida, el orden de la historia y los aparatos de poder destinados desde la colonia a rechazar, ignorar y omitir la emoción estética y política de los tejidos; siendo así, la corporalidad textil es un cúmulo de movimientos, emociones y transformaciones, en y por los cuales, como diría Nietzsche (1995) en otro contexto, “se nos fuese posible imaginar la disonancia hecha carne, para poder soportar la vida”.

Es así que vemos que en todo proceso imaginativo, como el que despliegan las tejedoras jalq'a, subyace un secreto de ritmos obsesivos, el del desentono constante que introduce el cuerpo, cuando se hace cuerpo en la historia. El textil recrea esta corporalidad desde ese bullicio no verbal que porta el tacto sublimado, así los tejidos nos aportan una expresividad carnal acorde con las lisuras del *cuerpo sensible* (Kristeva, 1999), todo ello en el espacio irreductible de su lenguaje visual, en el ser de deseo que impulsa el inframundo, en las aperturas ingobernables de la imaginación que llega con la impronta de mujeres que saben lidiar con la belleza de lo asocial y salvaje de un signo étnico obstinado en tejer el desorden oscuro y fecundo del mundo de adentro.

Convengamos, entonces, que la imaginación de las tejedoras jalq'a no se reduce a una excentricidad cultural ni responde a una mera ganancia artesanal, más bien se aviva cual habilidad emotiva por una intimidad creativa y sin restricción empeñada en dejar huellas en los profundos procesos de significación que yacen en nuestra cultura y sus historias. Son ellas quienes desde la infinidad de sus aperturas imaginativas nos llaman a estar dispuestas y dispuestos a integrarnos a esta experiencia exorbitante de los cuerpos en cada *aqsu* tejido. Aquí, el principio de unidad se quiebra, se agota y deja a los cuerpos emplazados en una emotiva perplejidad que viene del fondo de todas las cosas, pues esta corporalidad

se hace asombrosa a lo preciso del mundo de acá. Precisemos: el arte de las manos al tejer, es un arte que trae consigo la lana de los animales, los pastos, las lluvias, los andares, los astros, los colores y urdiembres tejidas con cientos de años de saberes visuales; estamos hablando de una corporalidad que contiene este tamaño cosmos en sus entrañas.

Cada vez que la huella textil es sellada a través de los tiempos estamos hablando del conjunto de prácticas como el trasquilar la piel de los animales venidos de largas jornadas de pastoreo, como el de sostener el vínculo ancestral de las llamas, alpacas y ovejas con las alturas enverdecidas por las lluvias, las vertientes, las aguas de arriba y las aguas de abajo; estamos hablando del acto concreto de torcer los hilos en diferentes direcciones y grosores y del teñir los hilos para lograr la condensante cromática andina; toda esta estructura del hacer nos llega de las manos de las mujeres que tejen y logran crear la maravilla y lo asombroso del mundo en cada una de sus tramas textiles que visten, abrigan, cubren y otorgan existencia y cultura a las personas, a los animales, a los dioses, a los muertos y a los productos agrícolas en los Andes; así, desde antes de la conquista, son estos mundos concertados los que, más allá de la utilidad, contienen y transmiten la expresión y la dotación de sentido de piel del cosmos, de la cultura y de la vida.

HILOS, MANOS Y HUELLAS: LA IMAGINACIÓN FEMENINA SIN RESTRICCIÓN

La imaginación femenina jalq'a es una imaginación desbordante, capaz de crear, inventar, dar forma a lo imposible y traducir el bullicio subterráneo del mundo sobrenatural, que se colma de seres nada convencionales, seres oblicuos y que traspasan todo paradigma. Es allí, sobra decirlo, donde emerge la corporalidad textil como un

dominio complejo; el hilo del vellón en las manos de las tejedoras se vuelve un hilo conductor de signos, vidas y huellas capaces de hacer del tejido una función creativa, prolijamente satisfecha cada vez que las tejedoras logran plasmar en sus *aqsu* ese soporte semiótico y esa construcción de significados más ligados y cercanos a la intimidad femenina y toda su imaginaria.

Siendo así, podemos colegir que un cuerpo sin metáforas y sin sublimación sería un cuerpo sin piel. Algo similar, de manera más drástica, sucede a la corporalidad textil del lenguaje visual de las tejedoras, ya que sus tejidos forjaron y forjan una “segunda piel” (Murra, 1975), cuya importancia trasciende el abrigo y eleva a la vestimenta hacia territorios estéticos de importancia política. Los tejidos, además de contener un cosmos en sus tramados, transmiten un lenguaje cifrado de la cultura que no sólo se contenta en simbolizar el estar en el espacio y en el tiempo, sino que sublima el complejo andamiaje de distinción y de diferencia de ese mundo cifrado como imposible en la cultura.

Es así que los tejidos jalq’a manifiestan una emoción estética particularmente oscura y una sublimación del tacto particularmente ingobernable debido a la significativa libertad de su trama. Estilo textil que tiene las siguientes características: un *pallay*⁶ particularmente extenso y difícil de percibir, manifiesta un sentido femenino resuelto, ya que sólo se teje así en los *aqsu*, que son las prendas femeninas por excelencia; a diferencia de otras tejedoras andinas, las jalq’a inventan sus diseños a partir de sus “cabezas”⁷, porque los *khurus* realmente no existen, son imaginados. Estas características evocan la

construcción de un estilo textil extraordinario que bordea de modos fascinantes y peligrosos al orden cultural. Convengamos entonces que las tejedoras jalq’a optan por este lenguaje visual desordenado y saturado para crear su mensaje étnico, que está destinado a evocar la libertad ingobernable y mística de las profundidades. Como vemos, este mensaje textil viene bajo el signo del caos y sus aspectos versátiles, de tal modo que no podemos dejar de sensibilizarnos, de inquietarnos ante las imágenes que nos ofrecen. Todas ellas operan una memoria prolija y un sistema afectivo y de pensamiento capaz de organizar las fuerzas de este mundo imposible, el del adentro. Cabe recalcar que la transcendencia de este signo textil oscuro y desordenado radica en movilizar esta estructura de sentido en términos de “piel”, de ahí que según Verónica Cereceda (1993), las tejedoras jalq’a promuevan con empeño esta dificultad visual para que no ingresemos “profanamente” a sus estructuras visuales y más bien lo hagamos detenida, reflexivamente.

Tejiendo de ese modo, las jalq’a se convierten en únicas tejedoras que dan corporalidad al inframundo y todos sus pliegues sobrenaturales. Gracias a ellas el *ukhu pacha* se nos presenta de cuerpo entero, y gracias a sus dominios imaginativos figuramos este universo profundo del interior y de lo ingobernable de las honduras del mundo del “adentro”, que no es temible, que no es sórdido, al contrario, este mundo que nos viene de estas manos femeninas, es un mundo que invita, seduce por ostentar hasta el exceso la libertad fecunda de lo ingobernable.

Advirtamos que para el mundo andino esto define la femineidad de la cultura jalq’a, pues

6 *Pallay* en idioma quechua designa al espacio que contiene los diseños en los textiles, nombrando además la técnica que dispone simultáneamente de dos o más hebras para armar la urdiembre de diferentes colores, que se van escogiendo al pasar la trama y obtener dibujos.

7 Esta afirmación ha sido reiterada en varias oportunidades por cada una de las tejedoras jalq’a que participaron en el estudio que realicé el año 2007, como investigadora asociada de CLACSO, con las tejedoras jalq’a de cuatro comunidades en el norte de Chuquisaca, con el apoyo de Verónica Cereceda.

como dice Gabriel Martínez (2001) la cultura jalq'a ha elegido la posición estructural femenina de la *creación* y del *desorden* para autodefinirse, cultura en la cual sus tejedoras se juegan drásticamente para sostener este imaginario que genera una aventura de la mirada, llevándonos a los distintos niveles narrativos de un fondo y de varias figuras que exhiben límites confusos, en la medida que los *khurus* parecen flotar en la trama, conteniendo a otros seres igualmente excepcionales en su interior. Este *desorden* deliberadamente construido juega con los límites de la comprensión; sin duda, ellas quieren situarnos en ese mundo de "adentro" y darnos a conocer las dimensiones de su fecundo y poderoso estado "salvaje", como aquel lugar imposible para el conocimiento humano, pero que, sin embargo, la imaginación de las tejedoras es capaz de domar bajo su labor estética y su arte político de volvernos familiar lo inconcebible de lo sobrenatural.

Sigamos. Viendo los tejidos, no es casual que desde la conquista la visión cristiana haya asimilado a estos tejidos a la dimensión infernal donde reina el "diablo", lo cual debe haber sin duda alimentado las fuerzas imaginativas y fantásticas de estas tejedoras que dicen que sus tejidos son *pallay supay* o "tejidos del diablo", por eso también tejer es la forma que ellas tienen para seducir a esta deidad; quizá esta imaginación endemoniada es la que les faculta la osadía de tejer y de plasmar este don donde lo genésico es y se hace una simbología desbordada por la cual todo emerge como posible y en abundancia.

Sin duda, las actuales tejedoras jalq'a perfilan cada vez más y mejor este mensaje étnico femenino, ampliando hasta el exceso el espacio del *pallay supay*, haciéndolo más continuo, más poblado, más caótico, aceptando abiertamente que el mundo que están evocando es el mundo donde reina una libertad endemoniada cuya traducción femenina es suprema en belleza y fecundidad para las comunidades jalq'a. De ese

modo, este contenido endemoniado más que situarnos en el mal, el suplicio o el pecado, nos sitúa en el poder extraordinario del "adentro", que controla la vida y muerte manifestando el poder y la libertad ambiguos de todas las fuerzas extraordinarias del universo, que por supuesto nunca estarán controladas por lo humano. A partir de ello, las tejedoras jalq'a con sus muecas textiles nos vinculan visual y afectivamente con estos principios de vida ligados irrefutablemente al despliegue de nuestro lado salvaje, concepción que nos permite compartir nuestra existencia con la fuerza ingobernable del instinto, de la naturaleza y de la feminidad.

Ahí no puedo dejar de mencionar la importante carga mística que viene con este lenguaje textil, pues las tejedoras jalq'a crean una imagen que da cuenta del campo emotivo que se siente y del cual nada se sabe, y eso es lo místico que para Lacan (1981) incorpora lo controversial a la definición de lo femenino. Todo ello me precipita hacia aquellos cuerpos no verbales, carnales, monstruosos, libres y endemoniados, cuyas dinámicas interiores habitan lo ciclótico de toda naturaleza indómita, así entiendo que el lenguaje textil jalq'a es una piel femenina explosiva. Por eso propongo comprenderlo como un lenguaje que articula lo sagrado y lo femenino, en un afán que según Julia Kristeva (1999), desconfía de los poderes del verbo para replegarse en ese continente abisal, en el espacio irreductible del ser del deseo, en las aperturas de lo ingobernable y, tal como se advierte, en las realidades maravillosas de las espesuras indómitas del "adentro" jalq'a.

Siguiendo esta línea de argumentación, pienso que el textil jalq'a vuelca y recrea un sentir ancestral de tono femenino, es por ello también que las diferentes culturas que habitan la región de Chuquisaca y Potosí, cuando ven estos tejidos, dicen que son *chullpa puchu* (Cereceda, 2006) que significa "residuos" o "restos de chullpas". Sabemos que en el imaginario andino,

las personas *chullpa* están asociadas con la luna, con los mitos de origen, se dice de ellas que se derritieron con el calor del sol y que habitan en los reinos sin luz del diablo. Esta suerte de prehistoria mitológica se encuentra constantemente actualizada en la estructura textil jalq'a, así esta edad anterior a la nuestra actúa como huella en la memoria visual de las tejedoras, haciendo que se restaure todo este universo místico y poderoso, manteniendo viva la fuerza atávica del mensaje étnico prolijo y femenino.

Sin duda, el estilo textil jalq'a es un estilo reiterativo en bordear lo domesticado. Las tejedoras jalq'a se empeñan en tejer una confusa trama donde fondo y figura pierden sus fronteras poblando la urdiembre de seres inexistentes con presencias monstruosas, con gestos salvajes y voracidades dignas del *supay*, tejido infernal, endemoniado por el cual proliferan hasta el vértigo y la libertad el caos y el desorden de la imaginación de las mujeres que tejen el mundo con la pasión ingobernable que las preside.

Es precisamente en la indeterminación del oscuro y poblado *agsu* jalq'a, que el adentro del *ukhu pacha* se nos hace cuerpo. Su textura emerge del relieve que se obtiene con el contraste de los colores rojizos en sus fondos oscuros, ese adentro cuya espesura nos conmociona los sentidos, pues la falta de gravedad y la fluidez de los *khurus* nos llevan a una imagen que explosiona en tramas complejas el poder de nuestra imaginación, pensamiento y creación, poniendo y llevando la comprensión al límite del desconcierto. Sus cuerpos son cuerpos que cobran vida en esta comunión solo posible en movimiento, en ese desenfreno guiado y autorizado por esa imagen textil reñida con lo recursivo de la mayoría de los diseños lineales del mundo andino y que no cesa de precipitarse hasta el exceso de la seductora intimidad monstruosa que la estimula a tejer y tejer sin restricciones.

Son mujeres que llevan en sus manos una larga genealogía de destrezas visuales y creativas, un

hacer que trae siglos de una historia tejida por niñas, jóvenes, madres y abuelas que se desplazan, cada cual a su manera, por estas sendas de la cultura textil. Así ellas actualizan, marcan y remarcan la usanza de sus diseños. Las tejedoras en el mundo andino, aunque cada vez tejan menos, no han dejado de hacer de sus creaciones textiles tópicos de vida, ya que el tejer no cesa de transmitir múltiples procesos de sublimación, haciendo de la vida y de la muerte, del estar y del ser una condensación hecha carne, piel, cuerpo, esa es la altura alcanzada por este "arte centrado en el cuerpo" (Arnold, 2007:53). Sin duda, el tejer crea una corporalidad, cuya materialidad trasciende, para quienes lo portan y ostentan, de lo lanudo y lo cromático hacia una dimensión emotiva, estética y política cada vez que de habitar estos parajes sobrenaturales se trata.

Podemos preguntarnos, ¿qué hace que estas tejedoras que habitan los 4.600 msnm y los 2.500 msnm de la geografía jalq'a, se empeñen en vestir y en tejer *agsus* en colores oscuros, en figuras confusas y en estilos destinados al extraordinario poder del *supay*?, ¿será la función semántica que llegan a cumplir los *khurus* en el imaginario jalq'a, cada vez que marcan la confusión para mantener su reservada visibilidad ganada a fuerza de años y de restricciones dominantes, o se tratará de esta contundencia imaginario que situada a medio camino entre lo natural y lo sobrenatural nos perfila un contexto conmocionado por este mundo extraño pero sostenido por las mujeres? Es la imaginación de estas mujeres, su mueca de feminidad cifrada en signos monstruosos y oscuros, que nos permite advertir, llegar, alcanzar este mundo hartamente escurridizo del "adentro". El entrampe en este territorio extraño o marginal lo hacemos bajo el tacto sutil, suave, caliente de este lenguaje corporal del textil, que no evade, sino centra sus visiones en lo caótico, erigiendo como axial lo ingobernable para así construir su signo étnico,

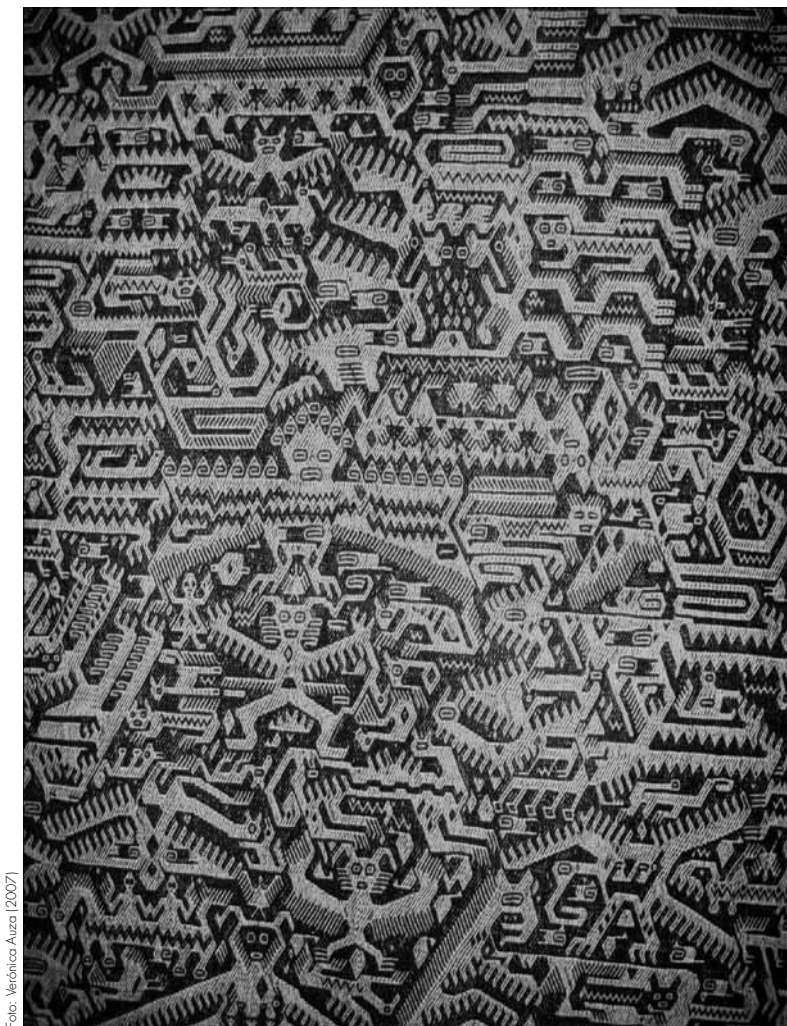


Foto: Verónica Avaza [2007]

Aqsu de Isabel Polo Mamani, de la comunidad Irupampa.

su semántica visual y su huella femenina, en la representación cultural de sus tejidos.

Cada *aqsu jalq'a* hace de la libertad íntima el centro del universo y de la monstruosidad la fuerza viva del cosmos, así sus tejedoras dotan a sus creaciones de sentido, demostrando cómo el acto en potencia de la imaginación no tiene límites. Por ellas todo lo desconocido cobra vida y late en su imaginario, ellas crean las espesuras del *ukhu pacha* y las pueden transformar con la misma disposición vertiginosa con que instauran sus pensamientos, con que tejen los reinos proscritos de la libertad femenina poblados de aves cuadrúpedas, de leones con búhos en sus estómagos, de llamas con lenguas viperinas, de murciélagos de ocho alas, de perros, vizcachas, sapos multiplicados por cientos, pequeños, oblicuos y desplazados por dentro como por fuera de los *khurus*; sin gravedad, sin horizonte, sin suelo estos seres nos desafían con sus ojos y sus bocas en franca saciedad, colmando el principio de lo posible.

Así, la actividad creativa de las tejedoras *jalq'a* regula sus comportamientos culturales, aunque lo hace poniendo en trance la regulación social, revelando en esta abundancia caótica, sin principio y sin fin, los procesos constantes de transformación femenina desde la sensibilidad que cada una de sus creaciones ostentan. El historiador Bronislaw Baczko (1991) sostiene que lo imaginario social es un esquema de interpretación del mundo, siendo así, la interpretación *jalq'a* del mundo, de lo común, de lo extraño, prescinde de los límites o de las limitaciones, osadía femenina que nos transporta hacia esta sublimación donde los tactos son llamados a romper las moderaciones y restricciones convencionales; se trata de tocar, palpar, ponerse en contacto, rozar, hacer estallar los sentidos y las sensaciones, cada vez que lo subterráneo, desde su delicadeza y su fascinación, se hace habitable. Es así que la belleza de la monstruosidad penetra en la cultura textil al punto de tornarse, por la fuerza de

su incidencia femenina, no sólo en uno más de sus componentes, sino quizá en aquello que nos conduce más allá de la cultura.

Hay un exceso de deseo por el cual estos diversos *khurus* convergen en el cuerpo, en su tacto, es el deseo de lo imposible que de tan imaginado nos significa lo desbordante no frenado por lo simbólico, donde los cuerpos son a la vez livianos como densos, contrarios pero acordes; resumiendo, un compacto indisoluble donde emerge el suelo desafiante que hace de lo posible y de lo imposible el anverso y el reverso de una misma economía creativa. Pues sí, para las tejedoras *jalq'a* lo imaginario no se reduce a ser la imagen de algo, sino da cuerpo a su imaginación radical, sosteniendo una creación sin límites que arraiga en la corporalidad textil la potencia de lo i(ni)maginable, entonces, podemos afirmar, como lo hace Castoriadis, que las significaciones que llamamos imaginarias “no corresponden por referencia a elementos ‘rationales’ o ‘reales’ y no quedan agotadas por referencia a dichos elementos, sino que están dados por creación” (Castoriadis, 1998:68).

Esta creación que nos eleva y nos permite tocar una posible textura de libertad, y nos pone en el dilema hegeliano de los rasgos maravillosos como contradictorios, pues ciertamente la imaginación “no es, como sugiere la etimología, la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad” (Bachelard, 1994:31); las tejedoras *jalq'a* dan prueba de estos pliegues más inaccesibles de la significancia andina. Ahondando esta idea, podemos concebir, como lo hace Gilbert Durand, que la imaginación es potencia dinámica que “deforma” las imágenes proporcionadas por la percepción y reforma las sensaciones convirtiéndose en el fundamento de la vida psíquica y cultural. Volvemos a esa especie de frontera entre la cultura y lo sobrenatural, de la cual las tejedoras *jalq'a* se muestran oriundas, añadiendo

al sistema de interpretación del mundo, la creación de su mundo propio, ampliando la idea de la creación a la satisfacción de lo agradable, superando en el signo étnico de su textil la rebelión o la revuelta íntima de estos seres inexistentes tan preñados de cuerpos.

Apasionante, la imagen textil jalq'a nos trae a la superficie la estructura profunda de una dotación de sentido femenino, el modo que ellas tienen de crear y nombrar lo imposible de ese mundo de "abajo" de "adentro", significaciones femeninas que no alejan al afuera sino que lo aproximan, lo hacen cálido, familiar y cercano, rompiendo para siempre el vacío impenetrable de lo inefable. Gracias a ellas podemos rozar los bordes esquivos y desconocidos del *ukhu pacha*. En cada *aqsu* jalq'a todo se precipita a la plenitud del caos, inmerso en la urdiembre del telar, como si toda la imaginación de lo imposible tendría que caber en él, así cada tejido nos llama a una aventura por los lugares colmados donde los seres monstruosos sostienen esta maravilla vertiginosa de libertad femenina.

La huella textil suelta sus hilos y nos sitúa en un plano sensible, perceptivo. Los tejidos hablan a los ojos, su belleza de manera simultánea reduce incluso la confusión visual bajo su encantamiento, ya que como lo sostiene Cereceda (1987) las culturas andinas son maestras en hablar con estos lenguajes visuales y sensibles, siendo sus máximos discursos los tejidos, que tejen territorio, conflictos, divinidades, ciclos agrícolas, ilusiones e intimidades extraordinarias, desde lo no dicho, pero transmitido desde una gramática plena de creatividad.

De ese modo, los *aqsu* jalq'a son pensamientos de mujer. Los hilos van y vienen, se engranan como en un baile de dedos. Las manos que los crean hacen fuerza a la par que se deslizan casi imperceptibles entre el golpe y el tesar que distribuyen los hilos, manos que al juego del tacto siguen códigos visuales de larga data, son manos

en las que corren memorias, significados y resistencias de lenguajes no verbales y la fuerza indómita de lo ingobernable. Las imágenes brotan de ellas, estallan, proliferan al margen de la escritura y sin embargo dejan huellas, aquellas que evocan un momento anterior y paradójicamente constituyente de la cultura. Las manos de las tejedoras, son manos que establecen la conexión de los saberes con los animales y sus vellones, de los colores de la química con la semántica de los signos étnicos. Estas manos son manos que laten cada vez que los hilos se acomodan en la trama. Sus manos son manos que desde niñas siguieron a madres y a abuelas en sendos recorridos por pastizales y fuentes de aguas; son estas manos, dinámicos demiurgos, por las cuales podemos comprender el descollar de estos tactos emotivos con lo fantástico del mundo y sus feminidades endemoniadas, tactos y grafías que se trasmutan en creaciones que plasman franja tras franja el arte de esta corporalidad textil tan variada y exuberante que todavía se ostenta en y por ellas.

EL DESPLIEGUE DE LOS KHURUS: MUECAS QUE COLMAN LA PLENITUD

Siendo capaces de situarnos en lo oblicuo del desorden hecho cultura, las tejedoras jalq'a son protagonistas de esa escenificación textil de los secretos del "mundo de adentro", aquel que suele escaparse o omitirse por la comprensión tradicional. Estamos ante una genialidad femenina que marca una a una, en cada creación, una dinámica que nos salpica de aperturas exorbitantes, inaugurando una constante disidencia de aquellas visiones comunes del presente.

Es por ello, que más allá de la concepción hegemónicamente masculina que tras los siglos procura codificar la inventiva jalq'a en el campo de lo inaudito, desconcertante y peligroso de las tramas oscuras de sus *pallay supay*, se trata de seducciones femeninas empeñadas en la

creación monstruosa textil, hecha con manos y hecha piel, que nos sitúa con encantamiento y de modos desafiantes nos invita a instalarnos en aquellas imágenes, texturas y espesuras de un lenguaje carnal próximo al *supay* y a todos los seres indomesticados (im)posibles. Este mundo textil nos llega de las manos femeninas jalq'a que no tienen reparos en provocar las experiencias y las emociones imaginativas, desde códigos rebeldes e insurrectos, pues las tejedoras jalq'a se exhiben en la monstruosidad y gracias a este gesto inquietante podemos llegar a alterar y conmocionar nuestros sentidos de comprensión y nuestros modos de pensar.

De hecho esta “segunda piel” nos imprime una nota de encanto y de fascinación, por la cual nos rige un criterio sensible con ella. Los *khurus* no constituyen tan solo un zoo extraordinario y enigmático, más bien esta condición de cripta se revierte por la usanza de las mujeres y por la llegada a nuevos espacios de comprensión cultural. Gracias a la imaginación y creación de las mujeres jalq'a lo asumido como inframundo, lo temido como subterráneo, lo interceptado como el “abajo” y lo controlado como el “adentro” ha dejado atrás sus estipulaciones negativas y restrictivas, brindándonos la posibilidad de rozar de maneras fluidas y plásticas lo íntimo de ese mundo, facultándonos a desearlo, soñarlo, vestirnos con él y de vez en cuando visitarlo desde los alcances imposibles de la imaginación que no se resiste y procede a desplegarse hacia estos prolijos territorios.

Imaginar es para las tejedoras un acto creativo sin precedentes y sin límites, así esta imaginación textil es una expresión de su sensorialidad carnal, los *khurus* para ellas no representan el halo fantasmagórico de la cultura, al contrario, hacen y vivifican la corporalidad estética y política de este signo étnico, en cada uno de estos seres insistentemente indeterminados, fantásticos y originales, creando la imagen de la comprensión

y la vivencia que ellas tienen de lo imposible del *ukhu pacha*. El estilo jalq'a del arte textil, parafraseando a Cereceda (1987), hace que la emoción sensorial juegue un papel importante en la estructura profunda del sistema de significado, así esta cultura nos brinda y nos regala esta huella emocionante y es precisamente ahí, en esta emotividad inherente donde el cuerpo textil nos eleva hacia lenguajes y signos que nos permiten encontrar un modo de ampliar y potenciar los sentidos de pertenencia a un nosotros cultural sin marginalizar lo extraño, lo extraordinario, lo monstruoso, lo salvaje y lo imposible. Con ellas la monstruosidad no es exorbitante ni desorbitada, sino es integradora de lo humano, la monstruosidad animal que cada *aqsu* ostenta se yergue como un destino que deja de renegar y de combatir tanta historia de extrañamiento.

Al recrear la extrañeza estas mujeres nos muestran que lo femenino desborda la reducción patriarcal que asume a la feminidad y a las mujeres como los abismos convulsos, paradójicos y contradictorios; estas mujeres promueven con dulzura, delicadeza y desafío una monstruosidad nacida de una imaginación radicalmente femenina, de hecho, sus *pallay supay* son como las puertas al infierno, a este infierno sin gravedad, reventado de plenitud, extasiado en sus fecundidades, ciertamente, la belleza que crean las manos de las tejedoras se acerca sin problemas a los límites mismos de lo imposible que rasga todo tipo de orden. Sí, el imaginario jalq'a es un imaginario monstruoso y femenino, lo extraordinario de su grafía textil goza alimentando imaginariamente esta manera semántica de habitar y tejer el espacio por estas mujeres quechuas, pues las tejedoras jalq'a saben que sus tejidos oscuros son el símbolo étnico que establece su feminidad y su estar en el mundo bajo la supremacía de lo ingobernable. ¿Tenemos aquí lo femenino indígena a rienda suelta? Ciertamente, es el sublime obrar de sus manos el que engrana hilo tras hilo esta

humanidad que piensa al cosmos y que goza de sus honduras imaginando indiscriminadamente. La presencia en fuga de estos seres monstruosos, no satisface de cuerpos e imágenes, con tacto, arrastrándonos por sensibilidades exorbitantes, así la marginalidad que puede excluirlas en una suerte de feminidad exótica, endemoniada, folclórica, queda chica, inoperante, pues su borde o margen es mayor y vence las convencionales exclusiones que desde hace siglos no pueden opacar la vigencia de tamaña inventiva.

A MODO DE CIERRE: UN FLUIR DE TACTO

Con los ojos del cuerpo y miradas corporales es preciso detenernos en el tacto sublime que nos brindan los *aqsu* jalq'a, mirarlos como si estuviéramos dentro de ellos, siendo parte de su caos, de la textura exorbitante de su grafía pléfrica de monstruosidades; no es preciso enfrentarnos a su libertad, al contrario, es reconfortante ser parte de ella. Uniendo lo sobrenatural con lo habitual, este análisis debe entenderse como el afán de unas manos inquietas y enamoradas buscando a tientas acariciar el indomable fondo de la imaginación femenina jalq'a, tan poblada de seres, cuerpos y sentires extraordinarios, así como experiencias emotivas en libertad; esto es seguir sin resistencia a este fluir de tacto que es el textil y su endemoniado dominio femenino.

BIBLIOGRAFÍA

- Arnold, Denise; Yapita, Juan de Dios y Espejo, Elvira
2007 *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*. La Paz: Plural editores.
- Bachelard, Gaston
1994 *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Baczko, Bronislaw
1991 *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Castoriadis, Cornelius
1998 *Los dominios del hombre*. Barcelona: Gedisa.
- Cereceda, Verónica
1987 "Aproximaciones a una estética andina: de la belleza al tinku". En: Bouysse-Casagne, Harris, Platt y Cereceda. *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz: HISBOL.
1990 "A partir de los colores de un pájaro...". En: *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. No 4. (Santiago de Chile).
2005 *Los jalq'a: una cultura viva*. Sucre: Ediciones ASUR.
- Cereceda, Verónica et al.
2006 (1993) *Una diferencia, un sentido. Los diseños de los textiles Tarabuco y J'alqa*. 2da reimpresión. Sucre: Ediciones ASUR.
- Derrida, Jacques
1971 *De la gramatología*. México: Siglo XXI Editores.
- Durand, Gilbert
1981 *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Madrid: Taurus Ediciones, S.A.
2000 *Lo imaginario*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Foucault, Michel
2000 *El pensamiento del afuera*. 5ª edición. España: Pre-textos.
- Kristeva, Julia
1999 *El sentido y el sinsentido de la rebeldía*. Chile: Cuarto Propio.
- Lacan, Jacques
1981 *Seminario 20. Aun*. Argentina: Paidós.
- Martínez, Gabriel
2001 "Saxra (Diablo)/Pachamama: Música, tejido, calendario e identidad entre los Jalq'a". En: *Estudios Atacameños*. No 21. San Pedro de Atacama: Universidad Católica del Norte.
- Murra, John
1975 *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Nietzsche, Friedrich
1995 *El origen de la tragedia*. México: Espasa-Calpe mexicana S.A.