El estatus de las tejedoras como portadoras de patrimonio: relatos de transformación social y empoderamiento en la provincia de Canchis, Cuzco (Perú)

Giulia Avanza, MSc, *Fondazione Santagata per l'Economia della Cultura*, Italia

Palabras clave: productos artesanales, artesanía, tejer, mujeres, desigualdad social, empoderamiento, Andes, Perú, expresión cultural, legado creativo, conocimiento ecológico tradicional, resiliencia.

La tradición del arte textil patrimonial

El arte textil patrimonial es una forma de expresión cultural a través de la cual se puede apreciar la creatividad de las personas y las comunidades y descubrir expresiones vivas de identidad y tradiciones heredadas, así como cambios e innovaciones en los diseños, las tecnologías y los usos. Además de en el valor de los tejidos, la importancia del arte textil patrimonial reside en el concomimiento y las habilidades que poseen los tejedores, quienes preservan este patrimonio cultural inmaterial al transmitirlo de generación en generación. Esta continuidad, frente a la creciente presión de la homogeneización derivada de la globalización y la mecanización de los procesos de producción generada por la industrialización, garantiza la conservación del capital artístico, social y cultural de los grupos.

Las técnicas de fabricación en telar representan un caso de confección textil particular, que ha conservado un grado importante de conexión con las antiguas formas de producción. Los tejedores en telar suelen seguir dominando cada uno de los pasos de toda la cadena de producción: hacer el hilo a partir del material en bruto, teñirlo con colorantes y pigmentos naturales, hilar y retorcer el hilo, y tejer las iconografías que cuentan las historias de sus comunidades. Dentro del ámbito de la artesanía, los tejedores en telar suelen verse y reconocerse a sí mismos como artesanos artistas debido a la peculiar ideología del trabajo, a la estética y a la organización del trabajo que han adoptado, que hace que el proceso creativo resida en la belleza y no en la utilidad o en la relación empleador-empleado (Becker 1978).

El arte textil tradicional es especialmente significativo para aquellos grupos que constituyen minorías lingüísticas o culturales, porque su producción y su uso suelen ser una forma de expresión cultural que, en contextos interculturales, convierte un sentimiento de distinción e identidad en algo tangible. En estos casos, la práctica y la viveza del patrimonio cultural inmaterial parecen ser fundamentales para la continuidad de la coexistencia de la diversidad cultural.

La tradición textil del Perú

Las pruebas arqueológicas sugieren que el Perú es uno de los primeros lugares del mundo donde se desarrolló la tejeduría. El clima seco de las regiones costeras ha permitido la conservación de fragmentos de textiles de algodón, alpaca y lana de llama que datan del año 8000 a. C. (Stone 2002). Tal y como atestiguan las numerosas piezas conservadas en colecciones de museos del Perú y del extranjero, la mayor parte de los tejidos producidos eran de trama lisa y realizados con telares de cintura, una herramienta para tejer que aún se utiliza, aunque con pequeñas modificaciones.

El tejido desempeñó un papel fundamental en la vida de las sociedades precolombinas (Imagen 1). Mientras que las telas sencillas y monocromáticas estaban destinadas al uso cotidiano, para los usos rituales se tejían tejidos con patrones complejos y bellas iconografías, demostrando su papel como expresiones estéticas y comunicadores simbólicos de las normas políticas y las creencias espirituales. Las culturas que durante milenios habitaron la zona del actual Perú transmitieron y perfeccionaron sofisticadas técnicas y estilos del arte del tejido que florecieron hasta la colonización española a principios del siglo XVI. Conocedores y recelosos del valor político de la tejeduría y su centralidad en la transmisión del conocimiento (Boon y Mignolo 1994), los gobernantes coloniales emprendieron una serie de iniciativas para frenar la continuidad de dicho patrimonio cultural. Se destruyó el arte textil perteneciente a la élite inca noble y religiosa, se prohibió la red de *acllawasi* o centros de tejido, se prohibió a los tejedores reproducir iconografías tradicionales y, con el tiempo, se impusieron nuevos diseños, materiales y técnicas de procedencia europea. Sin embargo, aunque la calidad y la riqueza de los motivos disminuyeron, el poder colonial no logró erradicar esta antigua tradición de confección textil, cuya conservación fue parte de un esfuerzo global de resistencia cultural y afirmación de la identidad indígena.

Imagen 1 – Mujer *aymara* tejiendo en un telar de cintura, representada por Felipe Guamán Poma de Ayala dentro de su crónica "Nueva corónica y buen gobierno" (est. 1616). Edición facsímil publicada en París: Université de Paris, Institut d'ethnologie, 1936. xxviii, 1168 [i.e. 1178] p.
Fuente: Memoria Chilena (http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74912.html)
Nota: Dominio público. Esta obra está en dominio público de su país de origen y en otros países y zonas donde el plazo de los derechos de autor es la vida del autor más 100 años o menos.

En la actualidad, la producción de arte textil patrimonial sigue viva en diversas zonas del Perú, con técnicas específicas propias de las expresiones regionales. Mientras que la zona de Ayacucho es conocida por sus preciosos tapices, realizados principalmente con un telar vertical para tapiz, los grupos indígenas amazónicos mantienen la tradición de los bordados coloridos cosidos a mano. Los bordados realizados con máquinas de coser están presentes en

los trajes tradicionales de varios grupos de la sierra y, actualmente, también los elaboran grupos indígenas desplazados que viven en la zona de la costa. Lo mismo ocurre con los sombreros y los chullos, prendas para la cabeza que forman parte de la vestimenta cotidiana de los indígenas. Los telares de cintura siguen utilizándose en diversos contextos regionales, como la región de Cuzco, donde se muestra la importancia de la variedad de tejido producido en la complejidad de las iconografías y en el número de tejedores activos. El arte textil tradicional más fino tejido en telar se utiliza en la vestimenta de sus habitantes, especialmente en festividades, ceremonias y en ocasiones importantes (Imagen 2).

Imagen 2 – Mujer de la provincia de Canchis tejiendo con un telar de cintura y utilizando un hueso de llama para seleccionar los hilos de la urdimbre.
Foto: Victor Zea (Copyright © 2021 HILANDO VICTORIA).

Las consideraciones que se presentan a continuación son el resultado de un extenso trabajo de campo y observación participativa realizado con tejedores tradicionales de la provincia de Canchis, en la región de Cuzco (Perú), entre noviembre de 2017 y octubre de 2018.

El contexto socioeconómico de Canchis y la condición de las mujeres

Canchis es la provincia más austral de la región de Cuzco, situada en los Andes meridionales del Perú. Su capital, Sicuani, una ciudad de unos 50 000 habitantes, y los principales pueblos de los otros siete distritos provinciales (Pitumarca, Checacupe, Combapata, Tinta, San Pedro, San Pablo y Marangani), están situados a lo largo del valle del río Vilcanota y cerca de una carretera estatal que une la ciudad de Cuzco con Juliaca, Puno y el lago Titicaca, hasta la frontera con Bolivia.

La mayoría de los habitantes de Canchis (unos 100 000 residentes en total) son indígenas y de ascendencia quechua, y el 66 % de la población declara que el quechua es su lengua materna. Algunas de estas personas son bilingües en español y quechua (INEI 2017). El salario medio mensual en la provincia está en torno a los 63 USD (PNUD 2009), con una diferencia significativa entre el distrito mayormente urbano de Sicuani (77 USD) y el distrito claramente rural de Pitumarca (40 USD). Según lo registrado en el último censo nacional completo (INEI 2007), cerca del 37 % de la población activa se dedica a la agricultura y a la ganadería, el 13 % al comercio y el transporte, el 13 % al comercio minorista, el 7 % a la enseñanza, el 5 % a la industria manufacturera y el resto a otros sectores. A pesar de estar situada en la región más turística del Perú y a unas tres horas en coche de la ciudad de Cuzco (que en 2018 recibió 1,7

millones de visitantes extranjeros, casi el 40 % del total de extranjeros que visitaron el país [MinCeTur 2019]), el turismo es una actividad económica de escasa incidencia para la provincia de Canchis.

Según un censo de la administración provincial (PIP 2017), en Canchis hay al menos 1 500 artesanos del sector textil. La confección textil tradicional se asocia mayoritariamente a actividades secundarias, informales o domésticas, las cuales suelen ser un complemento de otras ocupaciones especialmente estacionales. En menor medida se define como actividad económica primaria y, en ese caso, los artesanos del sector textil son registrados dentro de la categoría de trabajadores industriales. El concepto de confección textil tradicional como actividad informal y doméstica se aplica especialmente al caso de las mujeres artesanas, quienes se cree que representan aproximadamente el 90 % de los confeccionistas textiles de la provincia.

La condición de la mujer en Canchis se caracteriza por una serie de factores que atestiguan la persistencia de una importante brecha de género, lo que sitúa a la provincia por debajo del promedio alcanzado a nivel nacional. Más del 25 % de las mujeres de Canchis no saben leer ni escribir (INEI 2007), siendo el distrito de Pitumarca el que ostenta el récord tristemente negativo de un 50 % de analfabetismo entre la población femenina. Aunque con el paso de los años se ha registrado una tendencia positiva, gracias a un mayor acceso a la educación de las generaciones más jóvenes, el número de mujeres que completan la educación secundaria y de mujeres que continúan con la educación superior sigue siendo considerablemente inferior al de hombres. Otra barrera para el acceso de las mujeres al mercado laboral es la imposición de una obligación, casi exclusiva, del cumplimiento de las tareas domésticas, que incluyen, entre otras, el cuidado de niños y ancianos, la limpieza del hogar y la preparación de las comidas para la familia. Esta forma de trabajo no asalariado es un factor destacado que contribuye a la discriminación de la mujer y dificulta su independencia económica, su empoderamiento y su autorrealización.

En varios casos, tanto en la provincia de Canchis como fuera de ella, el conocimiento y la práctica de la artesanía tradicional desempeñan un papel fundamental en la generación de ingresos y en el mantenimiento de los medios de vida de aquellas personas, principalmente mujeres, que se encuentran al margen del sistema económico. Esto se debe a que el trabajo artesanal se puede realizar con un alto grado de autorganización, es compatible con otras formas de trabajo asalariado o no asalariado, los costes asociados a las herramientas y materiales de trabajo son bajos y permite trabajar desde casa. Al mismo tiempo, la afirmación social de la confección textil, y especialmente el tejido en telar, como actividad de género, plantea el riesgo de mantener, dentro de dicha práctica tradicional, roles de género desfavorables y discriminatorios para las mujeres.

Arte textil patrimonial en la provincia de Canchis

En la provincia de Canchis se sigue produciendo mucho arte textil patrimonial mediante el uso de telares de cintura y telares horizontales a cuatro estacas (*pampa away* en quechua) para tejer utilizando diferentes técnicas: desde la más comúnmente difundida de tejido de cara de urdimbres complementarias y suplementarias, hasta la sofisticada y rara técnica de urdimbre y trama discontinuas, conocida como *ticllas* en quechua, característica del distrito de Pitumarca.

El tejido en telar de Canchis no solo es único por la técnica y las iconografías específicas, sino porque, además, la mayoría de los productos están hechos con lana de alpaca, mientras que gran parte de los productos de otras provincias de la región de Cuzco suelen estar hechos con lana de oveja. Los camélidos, y en particular las alpacas, tienen una relación específica con este contexto. En la provincia se crían cerca de 170 000 camélidos, aproximadamente un tercio de toda la población de camélidos de la región de Cuzco (INEI 2012), y constituyen una de las especies clave definidas culturalmente (Cristancho y Vining 2004), ya que son especialmente significativas para materiales, tradiciones, historias y prácticas espirituales, y su presencia influye directamente en la organización de las comunidades y del trabajo.

De hecho, como las alpacas habitan en los pastos de las zonas más altas (por encima de los 3 800 metros), un entorno donde las condiciones de vida son duras, y a veces muy drásticas, para los seres humanos, la mayoría de los círculos familiares se dividen entre los pueblos de la sierra, generalmente situados a unos 3 500 metros, y las comunidades más pequeñas o ranchos dispersos en las partes más altas de las montañas, los cuales, en el caso de la provincia de Canchis, se asientan en altitudes de hasta 4 800 metros (Imagen 3). Por lo general, para llegar a estos asentamientos hay que hacer un largo viaje por caminos de barro (con escaso transporte público) y es posible que también una caminata por senderos. Rara vez hay electricidad, no suele haber línea telefónica ni internet y los servicios públicos (escuelas, atención médica, etc.) son mínimos. Los conocimientos tradicionales en ecología (Berkes 2017) de las comunidades que han vivido en la zona durante milenios les han permitido crear las condiciones para adaptarse a este tipo de entorno. Han dependido de las alpacas como principal fuente de subsistencia y han creado una conexión estrecha y espiritual con los Andes y los espíritus vivientes de las montañas, o *Apus* en quechua. Los habitantes de Canchis han fomentado una de esas conexiones con el Apu Ausangate.

Imagen 3 – Valles y picos del distrito de Pitumarca en invierno.
Foto: el autor.

El ciclo de vida de las alpacas afecta a la vida y al desplazamiento temporal de los pobladores de la provincia a lo largo del año. Para el cuidado general de los rebaños de alpacas, basta con la presencia de algunos grupos familiares o representantes de familias que viven permanentemente en las comunidades de las zonas más altas. Sin embargo, en la temporada

de nacimiento de las crías (de enero a marzo) o de la esquila (diciembre a marzo), los miembros de la familia que suelen vivir en los valles migran a los pastos más altos para aportar mano de obra (Imagen 4). Si bien durante mucho tiempo la fibra de alpaca ha constituido una fuente primaria de ingresos para las familias que viven en las zonas altas, en los últimos años el precio pagado a los productores ha caído abruptamente, lo que ha provocado que la cría de alpacas y, consecuentemente, la vida en las zonas más altas se vuelva menos sostenible. A los criadores les resulta cada vez más conveniente quedarse ellos mismos con parte del vellón, transformarlo y tejerlo, tal y como han confirmado varias de las personas entrevistadas durante este trabajo de investigación (Imagen 5).

Imagen 4 – Pasto de alpacas en la provincia de Canchis en verano.
Foto: Victor Zea (Copyright © 2021 HILANDO VICTORIA).

Imagen 5 - Victoria Quispe Mamani, tejedora del distrito de Pitumarca, preparando el vellón de alpaca para el hilado.
Foto: Sharon Castellanos (Copyright © 2021 HILANDO VICTORIA).

Aparte de un gran número de artesanos que operan individualmente, los artesanos del sector textil suelen formar organizaciones, ya sean familiares o de los confeccionistas que viven en una comunidad concreta. Estas organizaciones, que principalmente adoptan la forma de "asociaciones", suelen estar especializadas en una técnica de confección textil concreta, como tricotar a mano o el tejido en telar tradicional. Existen dos redes locales que representan a las distintas asociaciones de artesanía textil y promueven su trabajo e intereses en las instituciones públicas: la Red de Artesanos de Canchis, una red provincial a la que están asociadas más de 50 organizaciones de todos los distritos; y la Red de Artesanos del Distrito de Pitumarca, que reúne a las 23 organizaciones del distrito. En la Red de Canchis sólo un 20 % de las asociaciones se dedican a la producción de tejido en telar. Todas las asociaciones de Pitumarca, a excepción de una, se dedican al tejido en telar tradicional. En Pitumarca, un grupo de artesanos tradicionales ha persistido en la conservación del patrimonio cultural inmaterial del arte textil. Este esfuerzo también ha sido reconocido por el Ministerio de Cultura del Perú, que en 2018 declaró que los conocimientos, técnicas y usos asociados al tejido tradicional del distrito de Pitumarca formaban parte del patrimonio cultural nacional, por su "contenido simbólico fuertemente enraizado en la cultura del Perú antiguo y vigente en la cosmovisión, la vida cotidiana y la identidad cultural de sus portadores" (Resolución Viceministerial Nº 058-2018-VMPCIC-MC, 9 de mayo de 2018).

Los artesanos textiles de Canchis suelen dominar todas las etapas del proceso de fabricación textil, desde el hilado de la fibra hasta el teñido y el tejido (Imagenes 6, 7, 8 y 9). Los niños aprenden desde una edad temprana a hilar a mano la fibra esquilada utilizando un huso (*p'ushka* en quechua) y después a retorcer los hilos para unir mejor las fibras, haciendo que el hilo sea más resistente a la tensión que sufrirá durante el proceso de tejido. A continuación, las fibras hiladas se sumergen en agua hirviendo con colorantes o pigmentos para obtener una variedad de colores de lana de alpaca. Aunque en las últimas décadas se ha incrementado el uso de cómodos tintes sintéticos de anilina, los artesanos han contribuido recientemente al renacimiento del uso de materiales de tintura tradicionales, naturales y de origen local, como el insecto cochinilla para los rojos, las hojas de *ch'illca* para los verdes, las flores de *k'olle* para los amarillos y el índigo o la tara para los azules.

Imagen 6 – Artesana hilando la fibra del vellón crudo utilizando un *p'ushka* (huso).
Foto: Victor Zea (Copyright © 2021 HILANDO VICTORIA).

Imagen 7 – Fibras hiladas durante el proceso de teñido en una olla con agua hirviendo.
Foto: Victor Zea (Copyright © 2021 HILANDO VICTORIA).

Imagen 8 - Hilos teñidos a mano secando al sol.
Foto: Victor Zea (Copyright © 2021 HILANDO VICTORIA).

Imagen 9 – Selección de ovillos de lana hilada y teñida a mano.
Foto: Victor Zea (Copyright © 2021 HILANDO VICTORIA).

Los artesanos, y especialmente las mujeres, suelen aprender a tejer observando y ayudando a los tejedores más veteranos y expertos de su círculo familiar. La urdimbre se prepara atando un extremo a una estaca de madera que luego se ancla a un objeto fijo, normalmente un árbol, y el otro a una estaca que se conecta a una correa que se pasa alrededor del cuerpo del tejedor a la altura de las caderas. Dependiendo del patrón de tejido que se vaya a crear, los hilos de la urdimbre se atan después en grupos de varillas que se levantan para permitir el paso de los hilos de la trama.

El diseño típico andino de los textiles presenta la alternancia de campos monocromos, o *pampa* en quechua, y campos multicolores donde se tejen los motivos, *pallay* en quechua. Entre los motivos iconográficos tradicionales de la provincia de Canchis hay elementos comunes y compartidos (como los perfiles de las montañas o tallos de maíz), y también una serie de iconografías (como lagunas, pájaros o flores locales) que son expresiones de pueblos o comunidades específicas y muestran un grado importante de conexión con el ecosistema de las personas que viven allí (Imagen 10).

Imagen 10 – Iconografías tradicionales de la provincia de Canchis.
Foto: Victor Zea (Copyright © 2021 HILANDO VICTORIA).

En el distrito de Pitumarca la técnica conservada de la urdimbre y la trama discontinua se utiliza para tejer *ticllas*, que son chales creados mediante la unión de cuatro cuadrantes de diferentes dibujos y colores (generalmente rojo, verde, naranja y morado o negro) cosidos con hilos de urdimbre. Más allá de la complejidad y rareza de esta técnica de tejido, las *ticllas* tienen un alto valor simbólico, ya que cada cuadrante representa una de las cuatro regiones del Tawantinsuyu (el antiguo imperio inca), y sus motivos muestran elementos representativos de esa región (*Apus*, referencias de la naturaleza, antepasados famosos, etc.).

El estatus social de las tejedoras y la estructura de apoyo

En la provincia, las personas que se dedican al tejido en telar tradicional suelen tener algunas características comunes. La confección textil tradicional la practican mayoritariamente los indígenas que viven en las zonas rurales de la provincia, especialmente las familias cuya lengua nativa es el quechua y que pertenecen a hogares de bajos ingresos y dependen de otras actividades para su subsistencia, como la agricultura o la ganadería. Si bien se trata de un oficio practicado históricamente tanto por hombres como por mujeres, en la actualidad la

tejeduría la practican mayoritariamente las mujeres de la zona. Los hombres suelen trabajar en puestos asalariados fuera del hogar. En la mayoría de los casos, las tejedoras de la zona han recibido muy poca o ninguna educación escolar formal y no saben hablar español, no reciben ningún salario por otro empleo y, además de su oficio artesanal, son responsables de otras tareas domésticas y familiares. Estos factores provocan un desequilibrio general en lo relativo a la autonomía económica y el control de la propiedad entre los miembros de la familia, lo que limita las posibilidades de autodeterminación de las mujeres.

Entre los obstáculos más importantes que impiden que las mujeres consideren la artesanía como un empleo están las barreras que impiden el acceso al mercado y la inestabilidad de las ventas de los productos, que hacen que resulte difícil depender de las ventas para obtener unos ingresos garantizados. La mayoría de los tejedores venden sus productos directamente en las ferias locales o acceden al mercado nacional e internacional a través de intermediarios comerciales. En este último caso, la mayoría de los tejedores afirman que la relación con los intermediarios es asimétrica, lo que les sitúa en una situación de desventaja porque se reduce su capacidad de negociación y su poder de negociación es muy bajo. Esto se debe, en parte, a que en el mercado hay productos textiles de menor calidad, más baratos y fabricados mecánicamente, en muchos casos en el extranjero. Los consumidores, a menudo desconocedores de la calidad de los materiales, del significado histórico de las iconografías y del esfuerzo y tiempo necesarios para elaborar esos bellos tejidos, pueden optar por esas alternativas baratas y de menor calidad. Varias artesanas, especialmente las más jóvenes, están dispuestas a desarrollar habilidades y competencias empresariales para aumentar su autonomía y mejorar su posición en el mercado, evitando así algunos de los pasos intermedios previos a la venta final. Su actitud muestra una voluntad de cambiar su estatus y pasar de ser productoras a ser empresarias culturales, así como de apoyar a sus compañeras tejedoras de más edad.

En el Perú el marco normativo e institucional nacional apoya la artesanía a través de diversas leyes e iniciativas, principalmente bajo la responsabilidad del Ministerio de Cultura y del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (MinCeTur). El principal programa desarrollado por el Ministerio de Cultura, "*Ruraq Maki* - Hecho a mano" (en quechua y español), está dedicado a investigar, exponer y apoyar el patrimonio cultural inmaterial de la artesanía del Perú en todas sus formas, incluida la confección textil. El programa organiza cada año una feria en Lima para la exposición y venta de arte tradicional, en la que se muestra una estricta selección de las mejores organizaciones de artesanos. La feria lanzó hace poco una página web donde comprar sus productos para con el fin de apoyar las ventas de los artesanos durante todo el año. De los artesanos de Canchis, sólo un consorcio que reúne a los tejedores de Pitumarca ha logrado ser aceptado en el evento anual *Ruraq Maki.* La representación de los artesanos en la feria ha sido liderada por un tejedor hombre.

La labor principal del MinCeTur consiste en impulsar el potencial económico de la artesanía tradicional apoyando la internacionalización del comercio de productos artísticos tradicionales y reforzando la capacidad de los artesanos a través de la innovación y la calidad, gracias a la presencia de centros de innovación tecnológica de la artesanía en varias localidades (en Canchis todavía no). Desde el año 2000 el MinCeTur organiza anualmente el Premio Nacional Amautas de la Artesanía. De los 36 artesanos seleccionados en todas las

categorías de productos artesanales hasta 2019, solo cinco han sido mujeres, seis eran maestros textiles y, de estos seis, solo uno era mujer.

Estas cifras son representativas de una subestimación general, a nivel nacional, del papel de las tejedoras en la protección y transmisión del patrimonio cultural, así como de una tendencia a otorgar menos visibilidad al legado creativo, al trabajo y los logros de las mujeres frente a sus homólogos masculinos.

También en Canchis, las tejedoras se sienten a menudo infravaloradas por las instituciones y por sus compañeros masculinos. Aunque los hombres artesanos son netamente minoritarios entre los confeccionistas textiles, son ellos los que suelen ocupar los cargos más altos de las asociaciones locales y ni la Red de Artesanos de Canchis ni la Red de Artesanos del Distrito de Pitumarca han tenido nunca a una mujer tejedora como presidenta (hasta 2019). Una de las razones puede atribuirse al sistema patriarcal tradicional, que sigue manteniendo a los hombres en los puestos de control y liderazgo.

El gobierno provincial ha apoyado al sector textil tradicional. En 2017, en el marco del proyecto Hilando Culturas, cofinanciado por la Unión Europea y ejecutado por la ONG ProgettoMondo Mlal, la Asociación Ecología, Tecnología y Cultura en los Andes y la ONG Soluciones Prácticas, el gobierno provincial contribuyó a la creación del Centro de Interpretación de Arte Textil en el pueblo de Tinta, de la provincia de Canchis, y del Centro de Exposición de Arte Textil en el pueblo Pitumarca. En ambos centros hay también una tienda en la que se venden productos de arte textil. Con el fin de asegurar la continuidad de esta iniciativa, el departamento provincial para el desarrollo económico ha financiado directamente un proyecto dedicado a promover la innovación en el trabajo de los artesanos de Canchis.

De 2017 a 2019, la ONG ASPEm desarrolló una iniciativa dirigida especialmente a apoyar a las artesanas textiles de Canchis. Este esfuerzo fue cofinanciado por la Unión Europea. El objetivo del proyecto “Mujeres con Talento: Organizaciones de artesanas y confeccionistas empoderadas dinamizan la economía local” era desarrollar las competencias de las artesanas textiles y contribuir a su empoderamiento y participación en la vida pública y política de sus comunidades. El proyecto pretendía concienciar sobre los factores que limitan el empoderamiento de las mujeres y su reconocimiento como portadoras cualificadas de la tradición cultural de la confección textil. Su misión era dar una opción a las mujeres artesanas de hoy, y también a las de las generaciones futuras. Ser tejedora ya no sería la única opción accesible, sino una opción nacida del talento y la pasión, con una remuneración económica más justa gracias a la cual las mujeres pueden aumentar su autonomía personal y su estatus social.

Si bien en este artículo se han expuesto una serie de factores que pueden mejorar, en general el marco institucional a nivel nacional y las iniciativas públicas y privadas en la provincia de Canchis parecen esforzarse por crear las condiciones necesarias para mejorar la resiliencia del patrimonio cultural inmaterial del arte textil. No obstante, la sensibilidad hacia el rol de las mujeres tejedoras y la consideración de su estatus deben estar muy presentes en las próximas acciones si se quiere evitar el riesgo de asociar la artesanía tradicional a unas condiciones sociales desfavorables (Imagen 11).

Imagen 11 - Victoria Quispe Mamani, maestra artesana nacida en Pitumarca y residente en el pueblo de Sicuani. Victoria ha recibido varios premios y reconocimientos por su sabiduría y práctica tradicional. Entre estos últimos, el reconocimiento "Tejiendo Arte y Sabiduría" de la UNESCO y la Comisión de Mujer y Familia del Congreso de la República del Perú (Octubre 2018).
Foto: Victor Zea (Copyright © 2021 HILANDO VICTORIA).

Reflexiones finales

A lo largo del tiempo y en diferentes contextos históricos, se han observado cambios en la esencia y los procesos de la confección textil (Brumfiel 2006). En la provincia de Canchis, dichos cambios se relacionan, por ejemplo, con el grado de trabajo y el tiempo dedicado a la tejeduría dentro de los grupos, el prestigio social del que gozan los artesanos textiles, el capital económico derivado de la tejeduría, las formas de venta, distribución y circulación de los textiles, el valor sociocultural atribuido a los tejidos, el significado que artesanos y comunidades en general atribuyen a la práctica, y la naturaleza y el significado de las iconografías tejidas. En las últimas décadas han surgido varios factores globales, como la industrialización y el comercio internacional, que han afectado en gran medida a la supervivencia de la producción tradicional al proporcionar telas y productos textiles de bajo coste.

Dado que la desigualdad y la discriminación suelen estar arraigadas en las tradiciones y las costumbres, en este artículo se ha argumentado que, en el arte textil, al igual que en otras producciones tradicionales, la continuidad de la transmisión del patrimonio cultural inmaterial puede ir acompañada de la retención de una serie de elementos característicos de esas estructuras sociales rígidas que impiden el progreso social y la afirmación de los derechos humanos y las libertades básicas, tanto a nivel personal como social. La amplia observación participativa en la provincia de Canchis, donde el tejido en telar se ha afirmado como una actividad de género socialmente construida, que depende principalmente de las mujeres, me permitió identificar una serie de factores vinculados a unas normas sociales informales que impiden la transformación de la condición social de las mujeres.

Esto puede suponer una amenaza para la continuidad de la transmisión del conocimiento y la práctica de la artesanía tradicional, a menos que surjan otros factores, como la gratificación económica, el reconocimiento social del valor del patrimonio o una relación fructífera con la

cultura contemporánea. Para ello, es necesario que el ecosistema de las personas, las instituciones públicas y las organizaciones de la sociedad civil adopte y promueva un enfoque basado en los derechos humanos y sensible a las cuestiones de género para proteger el patrimonio y el desarrollo económico, contribuyendo así al empoderamiento de las mujeres con el fin de mejorar la resiliencia del arte textil patrimonial.

Agradecimientos
Mi presencia en el campo de la provincia de Canchis (noviembre 2017 - octubre 2018) estuvo dentro del marco del servicio civil organizado por la Presidencia italiana del Consejo de Ministros, *Dipartimento per le Politiche Giovanili y el Servizio Civile Universale*. Me gustaría dar las gracias de manera especial a la ONG ASPEm Perú por dejarme participar como asistenta voluntaria local del proyecto "Mujeres con Talento". Todas las opiniones expresadas en este artículo son exclusivamente mías.

Referencias

Becker, Howard S. 1978. 'Arts and crafts.' American Journal of Sociology 83, no. 4: 862–889. Becker, Howard S. 1982. Art worlds. Berkeley: University of California Press.
Berkes, F. 2017. Sacred ecology. New York: Routledge.
Boone, Elizabeth H., and Walter Mignolo. 1994. Writing without words: Alternative literacies in Mesoamerica and the Andes. Durham, NC: Duke University Press.
Brumfiel, Elizabeth M. 2006. 'Cloth, gender, continuity, and change: Fabricating unity in anthropology.' American Anthropologist 108, no. 4: 862–877.
Cristancho, Sergio, and Joanne Vining. 2004. 'Culturally defined keystone species.' Human Ecology Review 11, no. 2: 153–164.
Del Solar D, María E. 2017. La memoria del tejido: Arte textil e identidad cultural de las provincias de Canchis (Cusco) y Melgar (Puno). Lima: Soluciones Prácticas.
Instituto Nacional de Estadistica e Informatica. 2007. Censo Nacional de Población y Vivienda.
Instituto Nacional de Estadistica e Informatica. 2012. Censo Nacional Agropecuario.
Instituto Nacional de Estadistica e Informatica. 2017. Censo Nacional de Población, Vivienda y Comunidades Indigenas.
Lamana, Gonzalo. 2008. Domination without dominance: Inca-Spanish encounters in early colonial Peru. Durham, NC: Duke University Press.
Logan, William. 2012. 'Cultural diversity, cultural heritage and human rights: towards heritage management as human rights-based cultural practice.' International journal of heritage studies 18, no. 3: 231–244.
Municipalidad Provincial de Canchis, 2017. Perfil de proyecto de inversión publica para el Mejoramiento de Capacidades innovadoras de los Artesanos Textiles de la provincia de Canchis, Cusco. Sicuani: MPC.
Santagata, W. 2004. Cultural districts and economic development. EBLA Working Papers 200401, University of Turin.
Stone, Rebecca R. 2002. Art of the Andes: from Chavín to Inca. London: Thames & Hudson.
UNDP. 2012. Informe sobre Desarrollo Humano Perú 2009. Lima: UNDP
UNESCO. 2003. 'Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage.'
UNESCO. 2005. 'Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expression.'
Watson, Julia. 2019. Lo-TEK. Design by Radical Indigenism. Cologne: Taschen.