

“Producir industrialmente nuestra cultura”. Estrategias de producción textil en los Andes frente al turismo: el caso de Chawaytire (Cusco, Perú)

Cristian Terry

Universidad de Lausana
cristian.terry@graduateinstitute.ch

Resumen

Este artículo se enfoca en la producción textil en los Andes destinada al comercio turístico. A pesar de que este tema ya ha sido tratado anteriormente, poco se ha dicho sobre las estrategias de producción para adaptar esta actividad al mercado turístico. Sobre la base de un trabajo de campo en la comunidad de Chawaytire, buscamos que este artículo se constituya como un estudio etnográfico más detallado sobre diferentes estrategias que permiten, hoy en día, que la producción textil sea rentable y se adapte a la demanda de los turistas que visitan la región del Cusco, en el Perú. El artículo desarrolla cinco estrategias que apuntan a esta finalidad comercial y, para ello, muestra cambios sutiles en el proceso de producción “tradicional” y sus implicancias contemporáneas y futuras para la actividad textil en los Andes.

Palabras claves: tejidos andinos, telar de cintura, telar de pedal, producción, comercialización, turismo, Cusco.

Abstract

This article focuses on the Andean textile production for the tourist trade. If this issue has been previously discussed, little has been said about production strategies to adapt it to the tourism market. Through a field work in the Chawaytire community, the objective of this article is to provide a more detailed ethnographic study of different strategies that allow textile production to be profitable and adapted to the demand of tourists visiting the Cusco region (Peru). The article develops five strategies that target this commercial purpose, showing subtle changes in the “traditional” production process and its contemporary and future implications for textile activity in the Andes.

Keywords: andean textiles, blackstrap loom, pedal loom, production, trading, tourism, Cusco.

Introducción

En febrero de 2014, me invitaron a participar en el Qhachum Waqachi Raymi, evento organizado por el Parque de la Papa¹ en la comunidad de Chawaytire (distrito de Písaq, en Cusco). Para esta ocasión, los comuneros² vistieron majestuosamente sus ponchos y *lliqllas* (mantas) fabricados manualmente en telar de cintura. Aproveché esta oportunidad para visitar a Lucio, que vive justo al lado. En su jardín encontré unos diez telares a pedal hechos de madera con los que fabrican tejidos muy parecidos a los que se producen con el telar de cintura, a juzgar por su apariencia. Cuando en 2012 trabajaba como responsable del programa de agroecoturismo del Parque de la Papa, una colega me había hablado de máquinas que les permitían tejer más rápido a los comuneros. Lucio no

1 El Parque de la Papa fue creado en 1998, con la participación de la ONG Asociación para la Naturaleza y el Desarrollo Sostenible (ANDES). El parque reagrupa actualmente a cinco comunidades del distrito de Písaq: Amaru, Chawaytire, Pampallaqta, Paru-Paru y Sacaca. Para mayor información, ver Asensio y Caveró Castillo 2013; Terry 2017.

2 “Comunero” hace referencia a los hombres y las mujeres que habitan las comunidades andinas, oficialmente llamadas “comunidades campesinas”. No obstante, prefiero evitar este término, al igual que “campesino”, pues estas categorías identitarias y socioprofesionales son reductoras. Los comuneros no trabajan únicamente en el campo ni se dedican exclusivamente a las actividades agropecuarias. Entre otros trabajos, se dedican, por ejemplo, a los servicios y las ventas en el sector turismo (ver Gascón 2005; Terry 2017; 2020c).

estaba ese día. Meses después, él mismo me explicó cómo sus telares a pedal producen un tejido más rápido y a menor costo en comparación con el telar de cintura.

En la literatura antropológica, la gran mayoría de trabajos se han focalizado en la producción textil elaborada con los telares manuales, como una forma "tradicional"³ heredada de tiempos precolombinos (Arnold et al. 2007; Cereceda 2019; Desrosiers 2012, 2014; Franquemont 1996; Franquemont et al. 1992; Guzmán Porrez 2014; Heckman 2003, 2006; Rivera Casanovas y Villanueva 2014; Silverman 1994, 2008; Wilson 1996; Young-Sánchez y Simpson 2006). Estos trabajos privilegian el estudio semiótico, iconográfico, cognitivo y técnico de dicha producción enmarcada en el uso y el valor local atribuidos a la actividad textil y su elaboración. En menor número, otros trabajos antropológicos se han interesado por la producción textil de comuneros destinada al turismo (Ariel de Vidas 1996; Prochaska 1990; Ypeij 2012; Zorn 2004). Estos ponen de relieve el interés comercial contemporáneo de los tejidos andinos sin dejar de lado el aspecto cultural y patrimonial que se encuentra en los otros trabajos previamente citados. En su conjunto, estos estudios analizan, ante todo, el trabajo manual, tanto para uso local como comercial, y se centran en la producción textil "tradicional", hecha a mano y en continuidad relativa con la actividad textil precolombina (ver D'Harcourt 2002 [1934]; Gisbert et al. 2010 [1987]).

Este artículo se enfoca específicamente en la producción textil en los Andes destinada, principalmente, a la comercialización turística. A pesar de que este tema ya ha sido tratado por algunos autores citados anteriormente, poco se ha dicho sobre las estrategias de producción para adaptarla al mercado turístico. Algunos trabajos han evocado ciertas estrategias como el uso del hilado industrial y de la tercerización de la actividad textil en el Perú (Femenías 2005: 281-291; Gonzales Salazar 2017: 81; O'Connor 1996; Zorn 2004: 154-155). Sobre la base de un trabajo de campo en la comunidad de Chawaytire, buscamos que este artículo se constituya como un estudio etnográfico más detallado sobre estas estrategias que permiten que la producción sea rentable y adaptada a la demanda de los turistas que visitan la región del Cusco, en el Perú. El artículo desarrolla cinco estrategias que apuntan a esta finalidad comercial y, para ello, muestra cambios sutiles en el proceso de producción "tradicional" y sus implicancias contemporáneas y futuras para la actividad textil en los Andes.

3 El término "tradicional" o "tradición" tiende a ser usado sin definición previa en las ciencias sociales (ver Lenclud 1987). Este término, que es utilizado entre comillas en este artículo, debe ser considerado dentro de una perspectiva dinámica y no estática, cambiante en el tiempo (ver Niessen 1999; Pouillon 1975). Su uso recurrente en el mundo del turismo (Gmelsh 2004: 17) justifica su utilización y nos da el punto de vista de los actores sociales, siempre teniendo en cuenta su carácter construido (Maffi 2004: 365-366).

En cuanto a su estructura, este trabajo se divide de la siguiente manera: primero haré una descripción del trabajo de campo en Chawaytire y describiré brevemente la historia de la actividad textil en la comunidad; luego detallaré, una por una, las cinco estrategias que hoy en día hacen posible que los comuneros adapten su producción textil a la demanda turística y que impactan directamente en una cierta industrialización de dicha producción (de allí el título del artículo). Finalmente, como conclusión, pondré de relieve la importancia de estas cinco estrategias para entender la actividad textil contemporánea en los Andes. Asimismo, subrayaré el interés de este tipo de estudios que toman en cuenta el turismo dentro del análisis de dinámicas sociales y cambios en la producción artesanal, cada vez más relacionada con el mercado turístico, como muestra el caso de la región del Cusco, capital turística del país.

Chawaytire: trabajo de campo y breve historia de la actividad textil

La base de este artículo es un estudio etnográfico realizado en 2008 (Terry 2009) y 2014-2015 (Terry 2019), durante varios meses, en la comunidad de Chawaytire⁴. Esta investigación se elaboró a través de entrevistas con comuneros y observaciones *in situ*, principalmente con los tejedores de Chawaytire miembros del Centro de Textiles Tradicionales del Cusco (CTTC-Chawaytire), creado oficialmente en julio de 2005. Esta fecha marca la llegada creciente de turistas a la comunidad⁵, con el objetivo de observar el proceso de fabricación textil manual y comprar tejidos directamente a los comuneros. Muchos de estos turistas son traídos por operadores turísticos que los incentivan a encontrar lo “auténtico” y “tradicional” (Ariel de Vidas 1996; Babb 2012; Bruner 2005; Maccannel 1976; Meisch 2009; Phillips y Steiner 1999; Wang 1999) todo ello es propiciado por un imaginario sobre los Andes (ver Raymond 2001: 50; Terry 2020a).

Antes de la creación del CTTC-Chawaytire, la actividad textil manual se limitaba a algunos tejedores, mayoritariamente mujeres. Como otros comuneros, los de Chawaytire buscaban alternativas económicas rentables; por ejemplo, trabajar en minas o en la cosecha de café, o como porteadores de camino inca (Terry 2017). La actividad textil permitió que muchos pudieran encontrar un trabajo en

4 Se trata, respectivamente, de mi estudio de licenciatura y de doctorado. El primero fue realizado exclusivamente en esta comunidad y el segundo fue efectuado como parte de una “etnografía multisituada” (Marcus 1995) en diferentes zonas rurales y urbanas de la región del Cusco, e incluso en el extranjero, principalmente en otros países de Sudamérica y Europa occidental entre 2014 y 2018 (ver Terry 2019: 71-78; 2020a; 2020c).

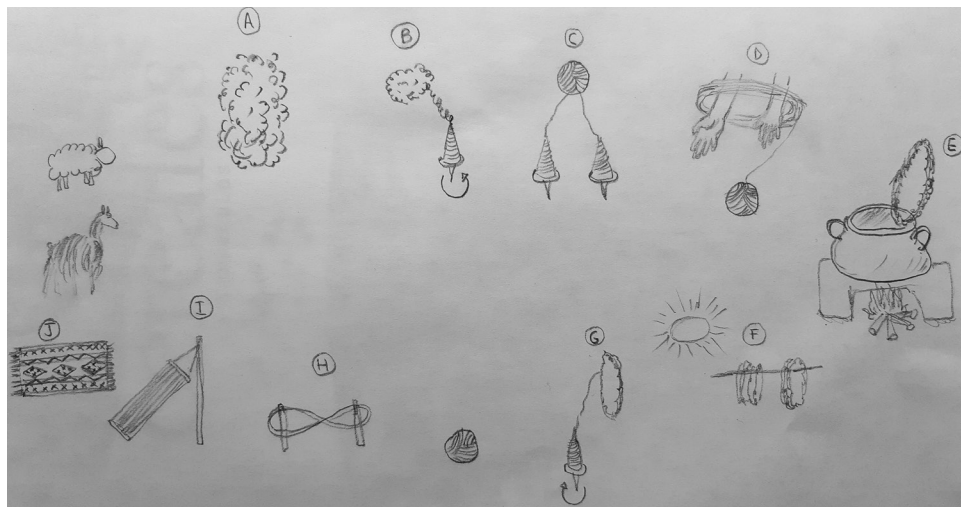
5 El CTTC-Chawaytire ya recibía a algunos turistas antes de esta fecha. Cabe destacar que el turismo en la comunidad se debe igualmente al agroecoturismo del Parque de la Papa; en particular, a la visita al restaurante Papa manka ubicado en esta comunidad (ver Terry 2017).

su propia comunidad y cerca de sus familias, sin la precariedad y el maltrato que sufrían en otras labores (Terry 2009: 92-98; 2017). Dicha actividad se convirtió progresivamente en un recurso económico de importancia en Chawaytire. Así pues, unos cincuenta tejedores del CTTC-Chawaytire comenzaron a incentivar la creación de otras asociaciones como Qocha Laraypa Pallay Lliclla, financiada por el proyecto de desarrollo Corredor Puno-Cusco. No obstante, la supremacía y casi monopolio del CTTC-Chawaytire en el mercado turístico de la comunidad han hecho que estas asociaciones no florezcan y desaparezcan; tan es así que, hasta mi última visita en 2018, el CTTC-Chawaytire era el único grupo de tejedores. En paralelo, un extejedor de esta asociación produce y comercializa, desde 2008, tejidos fabricados con telares mecánicos, con lo cual ha introducido una nueva estrategia de producción textil (ver *infra*: quinta estrategia).

El CTTC-Chawaytire, con la ayuda de Nilda Callañaupa, directora y fundadora del Centro de Textiles Tradicionales del Cusco (CTTC)⁶, ha incentivado a niños y adultos a retomar la actividad textil. Asimismo, esto ha propiciado la masculinización del trabajo realizado en telar de cintura, técnica empleada mayoritariamente por mujeres, al menos en la región del Cusco (Callañaupa 2007; Pérez Galán y Fuller 2015; Terry 2019). Ello también ha permitido que se ponga de relieve un trabajo mucho más manual. En consecuencia, se han podido recuperar, por ejemplo, técnicas de teñido natural que se habían dejado de lado a causa de procesos históricos de industrialización textil iniciados en la década de 1820, con la introducción de colorantes químicos (Contreras y Cueto 2013: 81; ver también Terry 2019: 143-167). En teoría, el proceso es completamente manual, desde el trasquilado de las ovejas y las alpacas (materia prima) hasta el tejido (ver figuras 1 y 2). Sin embargo, existen estrategias que facilitan la productividad y que incorporan ciertas lógicas industriales. Independientemente de que la producción sea hecha a mano en su totalidad o no, el uso del telar de cintura es utilizado para confeccionar distintos objetos, aparte de los "clásicos" ponchos y *lliqllas*: bufandas, *chuspas* (bolsos), portacelulares, cinturones, caminos de mesa, entre otros. Estos productos varían en formas, colores, motivos, tamaños y modelos, lo que refuerza la diversidad de la mercancía ofrecida al público.

6 El CTTC se considera una asociación sin fines de lucro (Callañaupa 2007) que reagrupa a diez comunidades miembros: Accha Alta, Acopia, Chawaytire, Chinchero, Chumbivilkas, Patabamba, Pitumarka, Sallac, Mawaypampa y Huacatínco. No confundir en este artículo CTTC (asociación madre) y CTTC-Chawaytire (asociación miembro). Para más información, véase: <http://www.textilescusco.org/index.html>.

Figura 1. Proceso de producción textil 100% manual realizado con el telar de cintura



Dibujo elaborado por Cristian Terry a partir de observaciones y entrevistas en Chawaytire.

Leyenda y descripción

Materia prima (fibra de oveja o alpaca): obtención y limpieza.

Hilado o *puskay*⁷: se realiza usando un instrumento de madera llamado *puska* (rueca en español). Esta tarea se delega exclusivamente a mujeres que, con sus manos, enrollan la fibra en sentido antihorario, lo que gradualmente convierte la materia prima en hilo. El hilo obtenido se llama *q'aytu*.

Doble hilado: los hilos obtenidos de dos *puskas* se mezclan para crear una fibra más resistente en forma de bola.

Madejado: actividad a menudo realizada en parejas. El ovillo de lana es traspasado gradualmente a los brazos de una persona, en forma circular.

Teñido natural: elaborado con plantas (*golli*, *kiku kiku qaqaq sunkban*, *ch'illka*, etc.) o cochinilla y a menudo hecho colectivamente.

Secado: realizado solo una vez (excepto el índigo, que debe ser sumergido en orina humana, que sirve como mordiente, y secado varias veces).

K'antiy: los hilos son torcidos para presionarlos más. El *k'antiy* se realiza en la dirección opuesta a la del *puskay*. Es efectuado exclusivamente por mujeres. Los hilos son almacenados en forma de bola.

Urdido o *aully*: a menudo preparado por tres personas. Se colocan dos personas en cada extremo donde se ubican dos palos fijados en el suelo (estos servirán como base para el telar de cintura). La tercera persona pasa los hilos entre estos dos extremos, en forma de ocho. La disposición de los hilos dependerá de la elección de los colores (*q'aytu tupachiy*) y motivos deseados al momento de tejer.

Tejido o *away*: realizado en función del objeto que se desea tejer (poncho, bufanda, etc.) y la técnica que se quiere aplicar para elaborar los motivos o *pallay*. El trabajo es efectuado a mano, seleccionando los hilos con los dedos y usando, a veces, algunos instrumentos. El *ruki* (o *tulluruki*) se utiliza para tensar el tejido y la *kaulla* se usa para separar los hilos antes de pasar la trama.

Acabado: realizado principalmente por mujeres. Existen diferentes técnicas de acabado como *kumpay*, *chichilla* y flecos que se aplican en los bordes del tejido. Estos no solo protegen contra el deshilachado, sino que también introducen un elemento decorativo al objeto.

⁷ En quechua, *puskay* significa “seleccionar” (en el ámbito textil) y “cultivar” (en el ámbito agrícola).

Figura 2. Telar de cintura



Tejedora en el local del CTTC-Chawaytire. Foto: Cristian Terry, 10 de mayo de 2015.

Cinco estrategias de la producción textil contemporánea

El proceso de fabricación textil completamente manual, como se elaboraba en la época prehispánica (D'Harcourt 2002 [1934]; Gisbert et al. 2010 [1987]), no es operacional dentro del mercado turístico actual. Ya que en este ámbito se ha promovido la reutilización de técnicas de teñido preindustriales, es preciso adaptar la producción textil a las prerrogativas del mercado. Sin dicha adaptación no sería posible responder a la demanda (cantidad) y ello implicaría un alza del precio de los tejidos. Esto ocasionaría, a su vez, la disminución de ingresos de los comuneros tejedores.

Por otro lado, la fabricación completamente industrial pondría en jaque el interés de los turistas que buscan lo "auténtico" y lo "tradicional" cuando visitan las comunidades y quieren comprar los productos *in situ*. Por ello, es necesario mantener sus expectativas y ofrecerles tejidos "auténticos" y "tradicionales" hechos a mano. Es por ello que los comuneros han desarrollado estrategias para satisfacer esta búsqueda sin comprometer la productividad y la rentabilidad, así como para asegurar las ventas dentro del mercado turístico —en este caso de "nicho" (por ejemplo, tejidos hechos a mano)—.

1. Estrategia de sustitución: hilado industrial

La primera estrategia consiste en reemplazar discretamente la etapa de hilado manual —llamado en quechua *puskay* (ver punto B en la figura 1)— por el hilado en máquinas. El *puskay* comprende gran parte del proceso de fabricación textil manual, por lo que su reemplazo lo acelera. El hilado industrial es vendido en conos de aproximadamente 800 gramos, los cuales se pueden adquirir en ciudades como Cusco, Lima o Arequipa (ver figura 3). Además, esta sustitución tiene la ventaja de evitar el doble hilado (*k'antiy*; ver punto G en la figura 1). El resto del proceso productivo se ejecuta manualmente.

Gracias al hilado industrial, los tejedores pueden optimizar el tiempo e invertirlo en la fabricación de más prendas que se venderán a los turistas, y dedicarse a otras actividades, principalmente agropecuarias. Contrariamente a lo que se puede pensar, esta estrategia no se contrapone a la imagen “tradicional”

Figura 3. Hilo industrial en cono



Unos cincuenta conos de color marrón en el local del CTTC-Chawaytire. Nótese que estos son de fibra natural (muchas veces mezcla de oveja y alpaca). En este caso, el teñido no es necesario. Otros conos de color blanco son empleados para teñir con plantas o cochinilla. Foto: Cristian Terry, 10 de mayo de 2015.

de la producción ante la mirada de los turistas. En primer lugar, el resultado del hilado a mano es relativamente el mismo que el industrial, sobre todo para los turistas que no tienen tanta experiencia en la materia y no perciben la diferencia a la vista o el tacto⁸. Posteriormente, todo el proceso textil después del hilado camufla la presencia de este elemento industrial. Otros elementos —como el teñido natural y el tejido en telar de cintura— acentúan el aspecto “tradicional” y manual de los tejidos. De hecho, la explicación del proceso textil que se da a los turistas —y lo que estos observan— resalta estos elementos y omite el uso de hilo en cono. Además, mientras se explica el proceso puede verse a las comuneras hilando, ya que esta actividad es principalmente femenina en Chawaytire y en otras comunidades andinas. Al igual que en el museo del CTTC en la ciudad de Cusco, no se menciona el hilado industrial empleado en la gran mayoría —o en la casi totalidad— de los tejidos vendidos en el local del CTTC. La etiqueta de estos productos resalta el trabajo manual y “tradicional” de estas prendas fabricadas en las diferentes comunidades miembros. En dicho local se puede observar a comuneros que tejen e hilan ante la mirada de los turistas.

De esta manera, la producción textil, tal como es mostrada y percibida, continúa preservando el imaginario de la fabricación completamente manual. La estrategia de sustitución es sutilmente introducida y permite resolver la paradoja descrita por Norma Velásquez en el caso de Juliaca, en Puno. Para esta autora, la “tecnología textil tradicional representa un obstáculo para aumentar el volumen de producción”, pero al mismo tiempo es “un atractivo en términos comerciales” (1988: 223-224). De este modo, el hilado industrial permite conciliar y articular lo manual y lo industrial.

Es preciso resaltar que la utilización del hilo en cono no ha ocasionado el fin del hilado manual. Muchas comuneras siguen con el *puskay* como pasatiempo mientras pastean a sus animales y como una manera de asegurar la continuidad de una producción textil completamente manual para uso propio. Al respecto, se puede mencionar el *lloqepaña*, técnica que mezcla hilos hilados a la izquierda (*lloqe*) y derecha (*paña*) —ambos de tipo *q'aytu*—, lo que le da al objeto tejido la apariencia de escamas de pescado. Tal como afirman varios comuneros de Chawaytire, este objeto es capaz de proteger de los espíritus, además de tener un gran valor estético (ver Terry 2019: 213-215; 2020c: 80). El CTTC comercializa productos que contienen hilado industrial y también promueve la elaboración de tejidos hechos con *q'aytu* a través de concursos que organiza. De hecho, algunas de estas piezas son vendidas en el local de Cusco.

8 Los tejedores y los comuneros expertos son capaces de distinguir el *q'aytu* del hilo en cono (de tipo industrial).

2. Estrategia de reducción: disminución de los motivos

La segunda estrategia consiste en disminuir la cantidad y la talla de los motivos. Los tejidos utilizados por los comuneros —como ponchos o *lliqllas*— suelen presentar motivos o *pallay* grandes y en gran cantidad. Esto hace que la producción textil en la fase del tejido tome bastante tiempo, sobre todo cuando aumentan el número de *pallay* y la complejidad. De este modo, esta estrategia busca reducir el tiempo de tejido con la disminución, entre otros, de la cantidad de motivos utilizados (la complejidad dependerá del motivo empleado). La parte *pallay* del objeto se reduce, lo que a su vez incrementa la parte *pampa*, que no lleva ningún motivo (ver figura 4).

Figura 4. Reducción de pallay



Adolescente tejiendo una chuspa en su telar de cintura. Los pallay son tejidos únicamente en el centro del objeto.
Foto: Cristian Terry, 10 de enero de 2015.

Figura 5. Lliqllla y poncho pallay



Matrimonio de comuneros celebrado en la iglesia del pueblo de Písaq. Nótese el poncho y la lliqllla elaborados con abundantes pallay. Foto: Cristian Terry, 6 de setiembre de 2014.

Esta disminución diferencia notablemente la producción destinada al mercado turístico de aquella de uso local. Según el tejedor Alfredo, los ponchos para turistas (“poncho *pampa*”) necesitan entre ocho a nueve días de trabajo (jornadas de 8 a 12 horas), mientras que un “poncho lleno de motivos (“poncho *pallay*”)”⁹ demanda alrededor de un mes entero de trabajo. Estos últimos se elaboran, por ejemplo, como trajes de novios (ver figura 5).

Sin embargo, la disminución de *pallay* no implica una pérdida de contenido iconográfico porque los tejidos que se venden a los turistas continúan reproduciendo “motivos antiguos” (*ñawpa pallay*) o se inspiran en estos para crear unos nuevos. Esto evidencia la creatividad artística de los tejedores y el dinamismo

⁹ Utilizo esta distinción “poncho *pampa*” / “poncho *pallay*” mencionada por comuneros de Racchi (Cusco), que se aplica perfectamente a la distinción evocada por Alfredo y otros comuneros de Chawaytire. El tiempo de trabajo puede variar según la complejidad y los detalles. Algunos comuneros de Q’ero (Cusco) afirman que sus “ponchos *pallay*” demandan entre seis a doce meses.

que ha caracterizado la producción textil de los Andes a lo largo de su historia. Al respecto, Teresa Gisbert et al. (2010 [1987]) muestran diferentes ejemplos de este dinamismo, ya presentes en la época prehispánica y colonial y que luego se manifiestan gracias a la introducción de elementos más contemporáneos como helicópteros o autos. En 2014, una faja calendario tejida por Elizabeth Huatta Quispe de la isla de Taquile (Puno), y exhibida en el Museo Amano en Lima, muestra, entre otros aspectos, la constante actualización iconográfica: la prenda portaba una inscripción tejida —“The North Face”— e incluía el logo de esta marca de ropa, que se ubicaba debajo de un pájaro.

3. Estrategia de tercerización: externalización del trabajo textil

Tanto la primera como la segunda estrategia hacen posible disminuir el tiempo de trabajo. Por su parte, la estrategia de tercerización permite delegar —parcial o incluso totalmente— el trabajo textil. Así pues, se trata de encargarle a un tercero una parte del proceso productivo —por ejemplo, el tejido de una prenda— o de asignarle todo este proceso, brindándole los materiales necesarios.

Si bien esta estrategia —sobre todo la tercerización completa— se emplea menos que las dos anteriores, no deja de ser importante. Para tejedores como Alfredo y Mario, la tercerización a veces resulta más rentable que producir el tejido ellos mismos, pues al no dedicarse a esta actividad pueden tener más tiempo para otras labores, sobre todo agropecuarias. En ciertas ocasiones, esta estrategia es necesaria para que los tejedores puedan cumplir con los pedidos realizados por el CTTC, especialmente cada fin de mes, ya que ello les garantiza un ingreso mensual a los miembros del CTTC-Chawaytire. La delicadeza y la calidad requeridas demandan un trabajo cuidadoso por parte de cada tejedor. Por lo general, la persona pasa una semana entera trabajando varias horas, lo que a menudo limita el tiempo que puede dedicarle a otras actividades. En ese sentido, esta estrategia puede aliviar esta carga laboral, sin dejar de producir tejidos a través de terceros para su posterior venta en el mercado turístico de la comunidad.

Sin embargo, la tercerización no está exenta de consecuencias adversas, como muestra el estudio de Francis O'Connor (1996) en la comunidad de San Pedro de las Cajas en los Andes peruanos, donde se observan ciertas formas de tercerización y sus efectos de semiproletarización. Por ejemplo, la tercerización parcial puede conllevar cierto trabajo en cadena que divide el proceso de producción textil y lo delega a terceros. Entretanto, la tercerización total puede conducir a cierta asalarización del trabajo textil, como sugiere Alfredo, quien dice haber tenido dos tejedores trabajando para él, por pedidos, pero no como empleados permanentes. No obstante, este caso parece aislado y este tipo de asalarización no parece ser practicado —o poco— por otros tejedores, según mis observaciones y entrevistas

realizadas en 2008. A pesar de que este panorama no mostró cambios durante mi investigación en 2014-2015, veremos que la introducción del telar a pedal (ver *infra*: quinta estrategia) se orienta hacia esta dirección.

4. Estrategia de intermediario comercial: compra-venta de tejidos

Esta estrategia sigue una lógica de compra-venta que se observa en todo comerciante. Asimismo, lleva al extremo la tercerización en la medida en que toda la producción es delegada a otra persona que fabrica el producto en cuestión. En el caso de Chawaytire, esta estrategia concierne particularmente a los tejedores miembros del CTTC que, gracias al capital generado por la venta textil, pueden comprar piezas fabricadas por tejedores independientes. Esta compra se realiza a precios inferiores del precio de venta. De esta forma, los tejedores-comerciantes obtienen una ganancia al realizar la reventa y, por su parte, los tejedores-productores encuentran una manera de vender sus productos. En consecuencia, al igual que la estrategia anterior, esta permite distribuir de alguna manera las ganancias que obtiene el CTTC-Chawaytire a través de la venta de tejidos en el mercado turístico, en la comunidad directamente o a través de la comercialización en el local de CTTC en la ciudad.

Cabe mencionar que estas estrategias, particularmente las dos últimas, no son exclusivas de los tejedores de Chawaytire, sino que también son puestas en marcha por otros actores implicados en la comercialización de productos, como los llamados "centros artesanales" de la región del Cusco y en otras ciudades del país (Lima, Arequipa, Puno, etc.). El caso de Chawaytire parece confirmar una tendencia general que ya había observado en 2008 fuera de esta comunidad: el aumento de tejedores-comerciantes, en detrimento de los que son únicamente tejedores. Esto se puede ver, por ejemplo, en el mercado artesanal de Písaq, donde la gran mayoría son vendedores y la minoría son productores que comercializan su propia mercancía. Incluso estos últimos diversifican su oferta comercial al revender productos de terceros o de manufactura industrial.

5. Estrategia de mecanización: del telar de cintura al telar a pedal

Las cuatro estrategias ya mencionadas se observaron ampliamente durante mi trabajo de campo en 2008. Si bien estas siguen vigentes, según pudo comprobarse en el periodo 2014-2015, ha surgido una nueva estrategia que solo pude percibir durante mi investigación más reciente y que se encontraba en plena expansión en aquel momento. Se trata de la mecanización realizada a través del uso de telares a pedal, mediante los cuales se busca reproducir el trabajo efectuado con el telar de cintura previamente desarrollado. Como veremos más adelante, su uso se extiende más allá de Chawaytire.

Quisiera hablar de esta última estrategia a través de mi experiencia de campo en Chawaytire. Durante mi trabajo como responsable del programa de agroecoturismo del Parque de la Papa en 2012 había escuchado algo sobre una máquina que permitía tejer más rápido, pero no pude corroborar su existencia en aquel momento. El siguiente relato retoma mis observaciones y entrevistas en casa de Lucio en noviembre de 2014. Meses antes, había constatado por primera vez que en su jardín había unos diez telares a pedal hechos en madera, como mencioné al inicio de este artículo.

De regreso a Chawaytire, retomando el trabajo de campo en esta comunidad y aprovechando para comprar algunos tejidos, me dirigí a la casa de Lucio. Ahí me contó que ya no era tejedor miembro del CTTC-Chawaytire y que su intención era comenzar su propio negocio de tejidos. Ahora vendía *telares*¹⁰. Esta terminología se refiere a los textiles fabricados con las máquinas de madera que se encontraban en su jardín. Lucio los distinguía de los tejidos *away*, aquellos producidos con el telar de cintura —y en otras comunidades como en Q'ero, con el telar de cuatro estacas—. Lucio me comentó que había comenzado con los *telares* en 2008, unos meses después de que me había ido de la comunidad al terminar mi trabajo de campo. Su aparición fue posterior a mi estudio sobre los tejidos en Chawaytire (Terry 2009). Según su propio testimonio, Lucio habría construido la máquina e incluso me aseguró que también la comercializaba (por pedido). Otras entrevistas posteriores con Alfredo y Mario, principalmente, así como con Héctor y July, dos antiguos funcionarios de la municipalidad de Písaq (Cusco), confirman que los *telares* datan de aquella época, al menos en la comunidad de Chawaytire.

Lucio explica que sus máquinas de madera se inspiraron en aquellas utilizadas para producir *bayeta*, “tejido áspero y uniforme” utilizado, sobre todo, para fabricar faldas o polleras (Femenías 2005: 158-60)¹¹ y chalecos para comuneros¹². Gracias a esta adaptación, los *telares* de Lucio pueden reproducir un tejido similar al *away*, llamado awayo en español (ver Terry 2020c: 69). Las versiones de Alfredo, Héctor y July destacan la influencia del municipio de Písaq para promocionar este tipo de maquinaria. Esta entidad organizó talleres dedicados, principalmente, a la producción de caminos de mesa en *telares*. El objetivo de esta actividad era alentar el trabajo textil en las comunidades del distrito para abastecer el mercado de Písaq, situado en el pueblo que lleva el mismo nombre y que

10 Cabe señalar que este término es utilizado igualmente fuera de Chawaytire, por ejemplo, en el pueblo de Chinchero o en otros centros artesanales de la región del Cusco.

11 Toda frase o término entre comillas enunciado en otro idioma ha sido traducido en español por mi persona.

12 La aparición de telares a pedal data de la Europa medieval, siendo introducidas en América latina durante la colonización (Tiffany 2006: 309).

es muy popular entre los turistas. Esta nueva máquina aumenta la productividad y la rapidez de fabricación textil, lo que permite cumplir con el objetivo fijado.

Según estas versiones, los *telares* tienen éxito sobre todo en Chawaytire¹³. Lucio no era el único que tenía este tipo de máquinas, pues en otra visita a la comunidad, en enero de 2015, pude constatar que otras familias también contaban con ellas —algunas tenían solo una y otras, entre cinco a diez, como Lucio, que tenía la mayor cantidad—. Su hermano John, con quien trabaja, tenía cinco. Según Alfredo, todas las familias poseen al menos un telar a pedal, como es su caso. Esto permite utilizar tanto estas máquinas como el telar de cintura, para producir a la vez *telares* y tejidos *away*. Sin embargo, Alfredo afirma que la producción de *telares* va ganando terreno. Por su parte, Lucio dice que él mismo fabrica y vende sus telares a pedal, pero Alfredo señala que el suyo fue fabricado por un carpintero de la ciudad de Cusco.

Mientras conversaba con Lucio, me acerqué a una de sus máquinas, la cual tenía tres partes que permitían maniobrarla: (1) dos pedales en la parte inferior —al nivel de los pies— para subir y bajar los hilos (aún no tejidos) y luego pasar la trama y cerrar el tejido; (2) al medio —al nivel de las manos— hay un mecanismo que sostiene el tejido (hilos ya tejidos) y lo enrolla a medida que avanza; y (3) en la parte superior —por encima de la cabeza— hay un sistema para seleccionar los hilos y diseñar gradualmente los *pallay*. La originalidad de este telar reside justamente en esta última parte, que es la más compleja porque consta de un dispositivo de selección que utiliza tubos de metal (ver figura 4).

Cada tubo de metal permite seleccionar los hilos que deben subir y bajar, acción que reemplaza la clasificación de hilos que se hace con los dedos en el telar de cintura. Los tubos reproducen gradualmente la fórmula matemática¹⁴ de los *pallay*, la cual se efectúa con el ir y venir de los tubos. Su número varía según la fórmula que se quiere realizar “25, 40, 50, 10, ...”, como lo explica Lucio. Entonces, dependiendo de la máquina, se obtienen *telares* que difieren por sus motivos y colores, los cuales dependen de la combinación deseada. Las otras partes del dispositivo son parecidas a las utilizadas en el telar de cintura (ver figuras 1 y 2), a excepción del *ruki* (ver punto I en figura 1), pues este podría romper los hilos dispuestos en el telar a pedal, como advierte Alfredo en una conversación posterior (comunicación personal del 25 de octubre de 2015).

13 Si bien las versiones de Alfredo, Héctor y July mencionan a Chawaytire como uno de los pioneros en la utilización de esta máquina, estas difieren relativamente respecto a su expansión y utilización en otras comunidades del distrito.

14 Estas fórmulas aluden a la descomposición numérica de hilos que componen un motivo específico. Con la práctica y la experiencia adquiridas, estas fórmulas son almacenadas por el tejedor y pueden ser ejecutadas contando el número de hilos que se deben subir y bajar antes del paso de la trama. Así, progresivamente, el motivo va tomando forma a medida que el tejido avanza. Ver ejemplos en Terry (2009).

Figura 6. Telar a pedal



Lucio con uno de sus telares a pedal. Utiliza la *kaulla* para cerrar el tejido antes de pasar la trama. Nótense los cables (25 en número) que pasan sobre su cabeza y que permiten la reproducción de motivos (predefinidos). Fotografía tomada durante una visita a Chawaytire con estudiantes de Antropología de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco (UNSAAC).

Foto: Cristian Terry, 8 de noviembre de 2015.

Aproveché la presencia de dos jóvenes que trabajaban en los telares a pedal de Lucio para poder comprender mejor estos dispositivos. Miré más de cerca cómo funcionaban, mientras los veía tejer. Lucio, por otro lado, no dudó en responder con cierto orgullo mis preguntas sobre el desempeño de sus máquinas. Sentado frente a su telar, uno de los jóvenes tiró hacia él uno de los tubos ubicados sobre su cabeza (parte 3) y colocó la *kaulla* entre los hilos aún no tejidos, empujándola hacia él para cerrar el tejido —de manera similar a lo que se observa en la figura 4—. Luego dejó la *kaulla* en dicha posición para permitir el paso de la trama (parte 2). En ese momento, cambió la posición de los pedales (parte 1) para continuar con el siguiente tubo sobre su cabeza (parte 3). El proceso siguió gradualmente con el tercer, cuarto y quinto tubos, hasta que estos se agotaron. Luego fue en el sentido opuesto desde el último hasta el primero. Por ello, es posible afirmar que el sistema está diseñado para realizar idas y vueltas predefinidas, siguiendo el orden preestablecido.

De este modo, cada máquina puede reproducir un conjunto de motivos predefinidos que el tejedor-operador puede ejecutar sin mayor problema ni conocimiento previo. Debido a su estructura preestablecida, es necesario tener varias máquinas para elaborar tejidos con diferentes diseños. Entre ambos, Lucio y su hermano poseen quince telares a pedal que les sirven no solo para realizar el trabajo simultáneo, sino también para diversificar la producción.

Esta configuración estructural también permite distinguir los *telares* de los textiles *away*: los primeros siempre poseen las mismas iconografías dispuestas en línea vertical —los motivos pueden cambiar entre las líneas, pero no en la misma línea—, mientras que los segundos pueden variar en el eje horizontal y vertical, dependiendo de la iniciativa y la creatividad del tejedor. Pero este no es un criterio exclusivo: la producción *away* también puede aplicar esta lógica de repetición en el eje vertical.

Cabe destacar que los telares a pedal no pueden reproducir todo el repertorio iconográfico existente. Como John explica, hay motivos difíciles de trabajar en ellos, por lo que el *pallay* debe ejecutarse manualmente. Al respecto, Lucio señala que estas máquinas no pueden reproducir todos los patrones, aunque lo permiten en gran medida. Por ejemplo, el motivo *loraypo*, característico de la zona de Chinchero (ver Terry 2020c), ahora se produce utilizando esta técnica, incluso si el resultado no es completamente exacto. En cambio, la complejidad de ciertos *pallay*, como los de la momia Juanita, es muy difícil de reproducir aun en tejidos *away*, lo que hace imposible crear *telares* con este motivo, como reconoce Lucio.

Otra distinción *telares/away* está relacionada con la textura de la pieza: los *telares* tienden a ser más suaves porque no tensan demasiado el tejido en comparación con los textiles *away*, que usan el *ruki* para este propósito. Pero este criterio no siempre se aplica, ya que la búsqueda de piezas más suaves por parte de los turistas —como afirman Clodomira (entrevista del 10 de setiembre de 2015), tejedora de Chinchero, al igual que Alfredo de Chawaytire —, hace que algunos prescindan del uso del *ruki*, lo cual dificulta la tarea de distinguir uno del otro.

*

Este relato y la descripción brindada ponen de relieve el nuevo panorama textil en Chawaytire, donde cohabitan dos formas de textiles —a dos velocidades diferentes—. Hoy, en la comunidad, esto se manifiesta por la existencia de dos grupos: el CTTC-Chawaytire, que continúa con una producción de tipo *away* y de prendas de punto (principalmente *chullos*), y el de Lucio y su familia, quienes han incursionado en los *telares*. Pero, aparte de la velocidad y el aumento de la productividad, ¿qué implica este nuevo tipo de producción?

¿Producir industrialmente la cultura? Cambios e implicancias

La elaboración de *telares* se ha convertido en un nuevo modo de producción de tejidos andinos que tiende un puente entre lo manual y lo industrial, entre el accionar con las manos y los pies y el uso de máquinas que facilitan el trabajo textil. Dada la demanda, especialmente del mercado turístico —no solo en términos de diversidad (ya que el telar de cintura ya asegura una diversificación de la oferta), sino también de precio— los *telares* se posicionan cada vez más como parte de la oferta textil, quizá en detrimento —real o potencial— de los tejidos *away* en Chawaytire y en otros lugares. Esto se manifiesta claramente en la mercancía textil de muchos centros artesanales en la región del Cusco. En octubre de 2015, durante la “Primera competencia demostrativa de artistas y artesanos del distrito de San Blas”, en la Plaza de Armas del Cusco, un tejedor cusqueño mostró abiertamente al público la fabricación de *telares*. Un informe sobre los textiles de la comunidad de Pacchanta (distrito de Ocongate, en Cusco) también menciona el uso de este dispositivo, junto con el telar de cintura. La descripción y la fotografía en dicho informe (p. 57) muestran que se trata de un telar a pedal similar al de Lucio.

En los Andes ecuatorianos, Lynn Meisch (2002: 54-55) habla de la transición de la producción en telar de cintura al telar a pedal y, hasta cierto punto, al telar eléctrico, debido al alto costo de mantenimiento y la falta de electricidad. En Otavalo, Anath Ariel de Vidas (1996: 98) ya mencionaba el uso del telar a pedal para la producción comercial¹⁵, a diferencia del telar de cintura para el consumo interno. A pesar de que el telar de cintura aún se utiliza para la producción comercial en Chawaytire y en otras comunidades andinas del Cusco, el caso del telar a pedal pone de relieve una estrategia llevada a cabo por los comuneros con el objetivo de ser más competitivos en el mercado. A diferencia de los ejemplos ecuatorianos, no se trata de máquinas empleadas para la producción de tapices, técnica textil que se encuentra también en el Perú, sobre todo en Ayacucho, aunque actualmente varios artistas cusqueños y ayacuchanos produzcan y vendan tapices en el mercado cusqueño (ver el caso de Máximo Laura en Terry 2019: cap. 2; 2020b: 57). Como se señaló previamente, se trata de máquinas que imitan la producción *away* y que abastecen a una parte cada vez más creciente de la oferta textil en el mercado.

La distinción entre los tejidos *away* y los *telares* no es obvia por las razones ya expuestas. En una ocasión presencié un debate entre los miembros de la asociación de tejedoras Inkakunaq Ruwaynin para determinar si un tejido era *away* o telar. Este ejemplo ilustra la dificultad de distinguirlos, incluso para los mismos comuneros. De hecho, los *telares* buscan imitar a los textiles *away* lo más

15 La autora menciona, por ejemplo, el caso de Salasaca, que comienza a utilizar esta maquinaria en 1957, introducida por la institución estadounidense Peace Corps (Ariel de Vidas 1996: 119).

fielmente posible, a pesar de ser distintos en cuanto a los métodos de producción empleados y por la propia organización de trabajo.

La producción de *telares* implica, de hecho, una organización de trabajo diferente de la del *away*, puesto que la mano de obra no necesita un conocimiento textil. Si bien Lucio sabe cómo hacer una pieza usando el telar de cintura (y continúa alternando ambas técnicas según su testimonio, del 30 de octubre de 2015), algunos, especialmente los jóvenes, no han recibido formación en su utilización. Por tanto, es válido referirse a ellos más que como “tejedores”, como “trabajadores”, pues son “operadores” que ponen en funcionamiento los telares a pedal. Ello les permite fabricar textiles sin preocuparse realmente de reproducir las fórmulas de los motivos; es decir, el número de hilos que hay que subir y bajar antes de pasar la trama cada vez, para dibujar progresivamente con las manos el *pallay* deseado. En efecto, esta máquina está diseñada para reemplazar dicha tarea. Como hemos visto, este artefacto puede reproducir estas fórmulas a medida que el tejido avanza (al respecto, ver la parte 3 en la sección anterior), sin necesidad de que el operador sepa componer el motivo requerido. Para llevar a cabo esta labor solo debe aprender a manejar esta máquina y saber usar sus manos y pies, mientras que el telar de cintura implica un aprendizaje progresivo y prolongado.

La finalidad de la producción de *telares* es comercial: producir más y más rápido. Si bien las cuatro estrategias descritas anteriormente demuestran que la producción *away* también ha tomado ese rumbo, el uso del telar a pedal “democratiza” el trabajo textil. En teoría, cualquiera puede fabricar piezas parecidas a los tejidos *away*, sin mayor conocimiento ni entrenamiento técnico. De este modo, este nuevo tipo de producción consolida la relación maestro-empleado, como la que se observa en el caso de Lucio. Este es, quizá, el elemento más significativo respecto a la producción *away*, en la cual la persona suele trabajar independientemente, sin relación jerárquica. Es cierto que es posible establecer este tipo de relación a través de la estrategia de tercerización; sin embargo, como afirma Alfredo —y como he podido observar en Chawaytire—, esta estrategia no conduce a una relación salarial a mediano o largo plazo, sino que se limita a contratos puntuales. Además, el tejedor subcontratista tiene cierto margen de maniobra y domina el proceso de producción —al menos, el tejido en telar de cintura y, por ende, la elaboración de *pallay* (colectivamente compartidos o de su propia creación)—.

Si se cuenta con tal conocimiento y experiencia textil, ¿por qué preferir la producción de *telares*? Como afirman mis interlocutores, se trata de fortalecer el rendimiento y la productividad. Al mostrarme una bufanda que está haciendo, John afirma que el telar a pedal le permite avanzar 20 centímetros más por día, en comparación con el telar de cintura (comunicación personal del 14 de noviembre de 2014). Lucio da el ejemplo de un camino de mesa que terminó en dos días; con el telar de cintura, habría necesitado dos semanas. Además, según John, hay otro beneficio:

el de aliviar el dolor de espalda. Wilfredo, joven tejedor de Chawaytire que conocí en 2008, ya me había mencionado este problema: el telar de cintura causa un dolor progresivo en la parte baja de la espalda. Otros trabajos en México (Tiffany 2004: 301) y la India (Venkatesan 2009: 87) mencionan males asociados a los tejedores; por ejemplo, dolor de cuello y espalda y molestias en la vista. Aunque el telar a pedal puede averiarse —como John reconoce, ya que los hilos pueden enredarse y ello imposibilita el tejido—, permite adoptar una estrategia que combina eficiencia y limita los costos de producción en comparación con la producción *away*, lo que incrementa las ganancias. Por ejemplo, según Alfredo, una “bufanda *telar*” cuesta la mitad que una “bufanda *away*” (25 dólares aproximadamente).

De este modo, esta quinta estrategia busca garantizar la rentabilidad comercial y tiene la ventaja de parecerse a la producción *away*, al menos ante los ojos de los turistas (especialmente los neófitos). Algunos tejedores afirman que esta clase de tejidos tienen una calidad inferior a los textiles *away*. Sin embargo, este aspecto está más asociado con la ausencia del *k’antiy* (ver punto G en figura 1), lo cual da como resultado un trabajo menos fino en comparación con el tejido *away*, que sí lo aplica en su proceso productivo. Sin embargo, la suavidad —asociada con la no utilización del *ruki*—, la apariencia y el precio hacen que este tipo de productos sean atractivos para los turistas. Asimismo, el precio es un factor importante para la mayoría de estos viajeros que quieren adquirir recuerdos baratos, aunque en ciertos casos los turistas busquen productos provenientes del comercio justo (Terry 2019: cap. 7). Otro factor de importancia es la similitud con los textiles *away*, lo cual les da a los *telares* aspectos atribuidos a los primeros: “tradicional”, “manual”, “auténtico”, etc. Como ya se dijo, estos son elementos altamente valorados por los turistas.

Cabe destacar que los *telares* no son comercializados únicamente en Chawaytire, sino también en Chinchero e incluso en Canadá, como afirma Lucio. Una tejedora del pueblo de Chinchero confirma que una parte de los tejidos vendidos fueron producidos en Chawaytire, a pedido (comunicación personal con Rosa, el 21 de octubre de 2014). Además, he podido observar que los *telares* son comercializados incluso en la ciudad del Cusco, fuera de los circuitos clásicos del turismo regional, muchas veces comprados a los detenidos en Qeqoro, prisión masculina del Cusco que se ubica en el distrito de San Sebastián. El caso de Qeqoro enfatiza el hecho de que la producción de *telares* no se limita a Chawaytire. Según mis observaciones, esta prisión cuenta con unos cincuenta telares a pedal que manejan los presos (sin contar los más de 150 telares de cintura a su disposición), y cuya producción no abastece solamente al mercado de la región del Cusco, sino que también es enviada al extranjero, principalmente a Bolivia. Estos ejemplos muestran cómo los *telares* circulan y se van posicionando en el mercado turístico y local, más allá de la región (sobre este punto, ver Terry 2019: 169-174; 2020).

Este nuevo método de producción mecanizada plantea la pregunta sobre el futuro de los textiles *away*. A pesar de la expansión espacial y comercial de los *telares*, estos aún conservan un lugar importante en el mercado, como lo demuestran, por ejemplo, las ventas del CTTC-Chawaytire en la comunidad y en la tienda del CTTC en Cusco. En cuanto a su uso, los comuneros aún emplean estos tejidos *away*, pero en paralelo existe una utilización progresiva de *telares*. Por ejemplo, durante la celebración de la Virgen Asunta de Chawaytire conocí a un comunero vestido con un poncho *telar*. Según un joven que estuvo allí, "esta pieza se parece al original [poncho elaborado con tejido *away*]" (comunicación personal con Miguel, el 8 de agosto de 2014). Sin embargo, la diferencia es aún más notoria en la ciudad. Durante las Fiestas del Cusco y las campañas electorales en 2014, pude ver que varios habitantes vestían ponchos y bufandas de tipo *telar*.

El precio fomenta el uso de estos artículos, en lugar de los de tipo *away*. Lo mismo ocurre con los textiles industriales que abundaban ya en zonas rurales. Por un precio mucho menor, las personas adquieren piezas "similares" a los productos *away*. Al ser más baratos y accesibles para el comprador, su presencia está creciendo en los mercados. No obstante, no hay que olvidar la importancia y el valor de los tejidos *away* en términos de identidad comunal, entre otros aspectos. Lucio afirma al respecto: "[los motivos de los ponchos] son más efectivos que un DNI" (Terry 2009: 84), lo que resalta la dimensión identitaria de los tejidos *away* (ver Callañaupa 2007; Terry 2020a), testimoniada ya en las épocas colonial (Galiniér y Molinié 2006: 82) y precolombina (ver el caso de Tiawanaku en Oakland Rodman 1992). La producción *away* ha sido objeto de numerosos trabajos sobre sus técnicas y su dimensión simbólica (ver Desrosiers 2010, 2012, 2014; Silverman 1994). Otros estudios muestran a los textiles *away* como seres vivos (ver Arnold et al. 2007; Cereceda 1978; Torrico 1989; Zorn 1987: 518-520). Esto se asocia, en particular, con el tejido de cuatro bordes (Desrosiers 2000), que caracteriza el trabajo en telar de cintura en Chawaytire y en la mayoría de las comunidades andinas del Cusco (telar de cuatro estacas en las comunidades de Q'ero). Dicho carácter vivo se manifiesta, por ejemplo, en la capacidad de proteger de los espíritus a las personas que portan tejidos con *lloqepaña* (ver *supra*). Como afirma Alipio, comunero q'ero: "[los tejidos] siempre tienen un *animu*" (comunicación personal del 26 de setiembre de 2015), en referencia a "la energía vital que respira la vida" (Sillar 2012: 70; ver también Allen 1982, 2002 [1988]: 60-62; Cometti 2015, 2020: 18-19; Santisteban y Cometti 2011; Stobart 2006: 27-28; Gose 1994: 115-116).

Por su productividad y precio, es probable que los *telares* sigan ganando terreno en el ámbito comercial. Esta tendencia podría acentuar el proceso de mecanización e industrialización de los textiles andinos que viene desarrollándose dentro de un proceso histórico (Ariel de Vidas 1996: 46-7; Gisbert et al. 2010 [1987]: 96-7; PromPerú 2013: 36). Esto es lo que sugiere Lucio cuando se

pregunta sobre las posibilidades de instalar “máquinas aún más productivas”. Por su parte, en una entrevista, José Carlos Quispe, responsable del Museo Comunitario de Písaq (administrado por la municipalidad distrital), repite, parafraseando a Lucio, con quien había tenido varias conversaciones: “Queremos ser competitivos. Queremos una máquina que produzca más” (comunicación personal del 28 de noviembre de 2015). Como puede verse, Quispe concuerda con Lucio en la necesidad de ofrecer mejores precios a la clientela. Para él, la mecanización avanzada puede ser una forma de “producir nuestra cultura industrialmente”. Sus comentarios apuntan también a una estrategia para hacer frente a “la competencia asiática [que] está afectando la producción local”. Cita el ejemplo de los “*chullos* hechos en China”, los cuales tienen material polar en el interior. Durante mi investigación realizada en 2014-2015 pude escuchar el discurso de algunos comerciantes en el Cusco y en Bolivia, quienes afirmaban que existían “textiles andinos chinos” (ver Terry 2019: 169-173; 2020c: 78, 86). Ante esto, la estrategia de mecanización busca enfrentar la competencia industrial externa, e incluso interna, pues no hay que olvidar la producción de los “awayos industriales” (imitación *away* de tipo industrial), sobre todo en Lima y Puno.

Conclusión

Las cinco estrategias descritas en este artículo (sustitución, reducción, tercerización, intermediario comercial y mecanización) muestran cómo la producción de textiles andinos fabricados por comuneros se adapta actualmente al mercado. Todas ellas pueden llevarse a cabo de acuerdo con las personas, los lugares y las épocas. El caso de Chawaytire evidencia, por ejemplo, la reciente aparición de la estrategia de mecanización mediante el uso de telares a pedal que imitan la producción *away*. Todas estas estrategias apuntan a la productividad, la rentabilidad y la diversificación de piezas, sin que ello disminuya la apariencia “típica”, “tradicional” y “auténtica” que motiva que centenares de turistas que visitan la comunidad prefieran adquirir productos hechos por las manos de los comuneros por un mayor precio (pero que les es accesible), en comparación con otros tejidos industriales comercializados masivamente en la región del Cusco (ver Terry 2019: cap. 7).

Gracias a estas estrategias, la producción puede adaptarse al mercado en términos cuantitativos (cantidad y diversificación) y cualitativos (apariencia valorada por los turistas), y —tal vez— enfrentar la creciente competencia externa de tejidos andinos industriales y de aquellos *made in China* mucho más baratos. Así pues, querer “producir industrialmente nuestra cultura” se entiende como un deseo de producir más, de igualar esta competencia en términos cuantitativos, sin perder de vista la demanda por estos productos considerados como artesanales y que for-

man parte del repertorio patrimonial y cultural de los Andes. Es allí que la reciente mecanización por medio de los telares a pedal marca un nuevo paso hacia esta meta, pues va más allá que las otras cuatro estrategias empleadas en la producción en los telares de cintura. La introducción de estas cinco estrategias permite operar una articulación entre dimensión patrimonial-cultural y comercial-económica que brinda un valor particular a estos tejidos andinos dentro del mercado turístico, los cuales son, a la vez, objeto patrimonial de herencia prehispánica y mercancía de *souvenir* contemporánea (ver figura 7).

Figura 7. Producción textil contemporánea destinada al mercado turístico



Fuente: Terry (2019: 258). Traducido y reelaborado en español por el mismo autor.

Sin la introducción de estas estrategias, la producción textil difícilmente podría responder a la demanda turística: el abanico de la oferta se reduciría significativamente (menos mercadería y menos diversa) y el precio de los tejidos aumentaría. Probablemente, esto haría que los tejedores se vieran obligados a recurrir a otras actividades comerciales —en el sector turismo o no— y pocos podrían continuar produciendo tejidos, quizá solo para uso local, como ocurría anteriormente en Chawaytire. Esto no solamente es válido en esta comunidad, sino también en otras de la región del Cusco —como en Q'ero y Chinchero (Gonzales Salazar 2017; Terry 2019; 2020a)—, en Puno (Prochaska 1990; Zorn 2004), en los Andes bolivianos (Terry 2020c) y ecuatorianos (Ariel de Vidas 1996), y en otras partes del mundo donde el turismo ha promovido la fabricación artesanal de diferentes productos locales (ver Cazes 1992; Graburn 1976, 1999; Ivory 1999; Lee 1999; Youkhana 2012). Esto legitima la pertinencia de estudios sobre el turismo y su influencia en la producción artesanal, tema que fue puesto de relieve por Nelson Graburn (1976), pero que aún ha sido ignorado debido a cierta “turismofobia” en las ciencias sociales (ver *Équipe MIT* 2008: 79). Esto ha provocado, al parecer, que algunos estudiosos de los tejidos andinos no tomen en cuenta el fenómeno turístico en el análisis efectuado, a pesar de su importancia contemporánea.

Actualmente, el valor comercial y turístico de los tejidos andinos motiva a muchos tejedores a retomar la actividad y revalorizarla no solo en los Andes, sino también en otras partes de América Latina (Cant 2012; Little 2004; Tiffany 2004) y del mundo (Niessen 1999). Para los comuneros, la actividad textil vinculada al turismo se convierte en una forma de revisar el patrimonio textil heredado de tiempos precolombinos y readaptarlo a tiempos modernos. Es una forma de tejer el valor comercial de los objetos patrimoniales y de buscar alternativas económicas rentables, más atractivas en comparación con otras actividades —turísticas o no—, sobre todo con la economía agrícola (Gascón 2005). No se trata solo de encontrar una fuente de ingresos rentable, sino también de valorar el hecho de poder trabajar y vivir cerca de la familia, en condiciones menos precarias, alimentándose de los productos cosechados localmente (ver Terry 2009; 2017) e incluso velando por la futura educación de los hijos (ver Terry 2019: capítulo 6). En suma, este trabajo busca promover que surjan más estudios que incluyan al fenómeno turístico y que den a conocer el valor que le atribuye la población local, así como sus efectos en la localidad y en la producción artesanal, los cuales suelen ser ambivalentes (Burns 2000; Cazes 1992; Delisle y Jolin 2007; Gascón y Milano 2017; Van den Bergh 1992). Queda como tarea pendiente estudiar más profundamente el rol de la actividad textil en la educación de los jóvenes comuneros, quienes apuntan a tener una profesión, a veces orientada al turismo¹⁶. Paradójicamente, esta actividad está propiciando que dejen de ser agricultores o tejedores.

16 Este tema de investigación está basado en entrevistas con tejedores e hijos de tejedores en Chawaytire y Chinchero durante mi estudio doctoral (2014-2018).

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, Catherine
1982 "Body and Soul in Quechua Thought". *Journal of Latin American Lore* 8(2): 179-196.
2002 [1988] *La coca sabe. coca e identidad cultural en una comunidad andina*. Cusco: CBC.
- ARIEL DE VIDAS, Anath
1996 *Mémoire textile et industrie du souvenir dans les Andes. Identités à l'épreuve du tourisme au Pérou en Bolivie et en Equateur*. París: L'Harmattan.
- ARNOLD, Denise Y., Juan de Dios YAPITA y Elvira ESPEJO AYKA (eds.)
2007 *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*. La Paz: Instituto de Lengua y Cultura Aymara.
- ASENSIO, Raúl H. y Martín CAVERO CASTILLO
2013 *El Parque de la Papa de Cusco: claves y dilemas para el escalamiento de innovaciones rurales en los Andes (1998-2011)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- BABB, Florence
2012 "Theorizing Gender, Race, and Cultural Tourism in Latin America: A View from Peru and Mexico". *Latin American Perspectives* 39(6): 36-50.

- BRUNER, Edward M.
2005 *Culture on Tour: Ethnographies of Travel*. Chicago: The University of Chicago Press.
- BURNS, Peter
2000 *An Introduction to Tourism and Anthropology*. Londres y Nueva York: Routledge.
- CALLAÑAUPA, Nilda
2007 *Weaving in the Peruvian Highlands: Dreaming Patterns, Weaving Memories*. Cusco: Centro de Textiles Tradicionales del Cusco.
- CANT, Alanna
2012 *Practising Aesthetics: Artisanal Production and Politics in a Woodcarving Village in Oaxaca, Mexico*. Tesis doctoral. Londres: The London School of Economics and Political Science. <http://etheses.lse.ac.uk/493/>.
- CAZES, George
1992 *Tourisme et Tiers-Monde, Un Bilan Controversé*. Paris: L'Harmattan.
- CERECEDA, Verónica
1978 "Sémiologie des tissus andins: les Talegas d'Isauga. *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 33(5/6): 1017-1035.
2019 "El museo de arte indígena de la fundación ASUR. Una experiencia especial". *Chungara Revista de Antropología Chilena* 51(2): 239-251.
- COMETTI, Geremia
2015 *Lorsque le brouillard a cessé de nous écouter. Changement climatique et migration chez les q'eros des andes péruviennes*. Berna, Berlín, Bruselas, Francfort del Meno, Nueva York, Oxford y Viena: Peter Lang.
2020 "El Antropoceno puesto a prueba en el campo: cambio climático y crisis de las relaciones de reciprocidad entre los q'ero de los Andes peruanos". *Antípoda: Revista de Antropología y Arqueología* 38: 3-23.
- CONTRERAS, Carlos y Marcos CUETO
2013 *Historia del Perú contemporáneo: desde las luchas por la independencia hasta el presente*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- D'HARCOURT, Raoul
2002 [1934] *Textiles of Ancient Peru and Their Techniques*. Mineola: Dover Publications.
- DELISLE, Marie-Andrée y Louis JOLIN
2007 *Un autre tourisme est-il possible? Ethiques, acteurs, concepts, contraintes, bonnes pratiques, ressources*. Québec: Presses de l'Université du Québec.
- DESROSIERS, Sophie
2000 "Le tissu comme un être vivant? À propos du tissage à quatre lisières dans les Andes. En: S. Desrosiers, D. Geirnaert y N. Pellegrin, *Lisières & bordures. Actes des premières journées d'études de l'association française pour l'étude du textile (Paris, 13-14 Juin 1996)*. Paris: Les Gorgones, Bonnes, 117-125.

- 2010 "Les techniques de tissage ont-elles un sens? Un mode de lecture des tissus andins". *Techniques & Culture. Revue Semestrielle d'Anthropologie des Techniques* 54-55: 263-285.
- 2012 "Le textile structurel. Exemples andins dans la très longue durée". *Techniques & Culture. Revue Semestrielle d'Anthropologie des Techniques* 58: 82-103.
- 2014 "Lógicas textiles y lógicas culturales en los Andes". En: T. Bouysse Cassagne (ed.), *Saberes y memorias en los Andes : in memoriam Thierry Saignes*. París: Editions de l'IHEAL, 325-349. <http://books.openedition.org/iheal/825>.

ÉQUIPE MIT

- 2008 *Tourismes : Tome 1, Lieux communs*. París: Belin.

FEMENÍAS, Blenda

- 2005 *Gender and the Boundaries of Dress in Contemporary Peru*. Austin: University of Texas Press.

FRANQUEMONT, Edward M.

- 1996 *Dual-Lease Weaving: An Andean Loom Technology*. En: M. B. Schevill, J. C. Berlo y E. B. Dwyer (eds.), *Textile Traditions of Mesoamerica and the Andes: An Anthology*. Austin: University of Texas Press, 145-177.

FRANQUEMONT, Edward M., Christine FRANQUEMONT y Billie Jean ISBELL

- 1992 "Awaq ñawin: el ojo del tejedor. La práctica de la cultura en el tejido". *Revista Andina* 10(1): 47-80.

GALINIER, Jacques y Antoinette MOLINIÉ

- 2006 *Les néo-Indiens: une religion du IIIe millénaire*. París: OJacob.

GASCÓN, Jordi

- 2005 *Gringos como en sueños: diferenciación y conflicto campesinos en los Andes peruanos ante el desarrollo del turismo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

GASCÓN, Jordi y Claudio MILANO (eds.)

- 2017 *El turismo en el mundo rural: ¿ruina o consolidación de las sociedades campesinas e indígenas?* Tenerife y Barcelona: PASOS.

GISBERT, Teresa, Silvia ARZE y Martha CAJÍAS

- 2010 [1987] *Arte textil y mundo andino*. La Paz: Plural Editores.

GMELCH, Sharon

- 2004 "Why Tourism Matters". En: S. Gmelch (ed.), *Tourists and Tourism: A Reader*. Long Grove: Waveland Press, 3-21.

GONZALES SALAZAR, Luis Gustavo

- 2017 *Tejiendo el turismo: análisis del mercado textil para el turismo en el centro poblado de Chinchero*. Tesis de licenciatura. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

- GOSE, Peter
1994 *Deathly Waters and Hungry Mountains: Agrarian Ritual and Class Formation in an Andean Town*. Toronto: Buffalo: University of Toronto Press.
- GRABURN, Nelson (ed.)
1976 *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World*. Berkeley: University of California Press.
1999 "Ethnic and Tourist Arts Revisited". En: R.B. Phillips y C. B. Steiner (eds.), *Unpacking Culture: Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*. Berkeley: University of California Press, 335-353.
- GUZMÁN PORREZ, Amparo Verónica
2014 "Textilería y cognición: la práctica textil andina como un instrumento de desarrollo cognitivo". En: MUSEF (ed.), *La rebelión de los objetos. Enfoque textil*. La Paz: Museo Nacional de Etnología y Folklore (MUSEF), 215-223.
- HECKMAN, Andrea
2006 *Contemporary Andean Textiles as Cultural Communication*. En: M. Young-Sánchez y F. W. Simpson (eds.), *Andean Textile Traditions: Papers from the 2001 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum*. Denver: Denver Art Museum, 171-192.
2003 *Woven Stories: Andean Textiles and Rituals*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- IVORY, Carol
1999 "Art, Tourism and Cultural Revival in the Marquesas Islands". En: R.B. Phillips y C. B. Steiner (eds.), *Unpacking Culture: Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*. Berkeley: University of California Press, 317-333.
- LEE, Molly
1999 "Tourism and Taste Cultures. Collecting Native Art in Alaska at the Turn of the Twentieth Century". En: R.B. Phillips y C. B. Steiner (eds.), *Unpacking Culture: Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*. Berkeley: University of California Press, 267-281.
- LENCLUD, Gérard
1987 "La tradition n'est plus ce qu'elle était..." *Terrain* (9): 110-123.
- LITTLE, Walter E.
2004 *Mayas in the Marketplace: Tourism, Globalization, and Cultural Identity*. Austin: University of Texas Press.
- MACCANNELL, Dean
1976 *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. Nueva York: Schocken Books.
- MAFFI, Irene
2004 *Pratiques du patrimoine et politiques de la mémoire en Jordanie: entre histoire dynastique et récits communautaires*. Lausana: Payot.

- MARCUS, George E.
1995 "Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography". *Annual Review of Anthropology* 24: 95-117.
- MEISCH, Lynn A.
2002 *Andean Entrepreneurs Otavalo Merchants and Musicians in the Global Arena*. Austin: University of Texas Press.
2009 "Tourism, the State and the Marketing of Traditional Andean Artesanías: Problematic Encounters, Pitfalls, and Competing Interests". En: *Cultural Tourism in Latin America: The Politics of Space and Imagery*. Boston: BRILL, 117-140.
- NIESSEN, Sandra
1999 "Threads of Tradition, Threads of Invention. Unraveling Toba Batak Women's Expressions of Social Change". En: R.B. Phillips y C. B. Steiner (eds.), *Unpacking Culture: Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*. Berkeley: University of California Press, 162-177.
- O'CONNOR, Francis A.
1996 "Transnational Factors and Artisan Diversity". *Anthropological Quarterly* 69(1): 27-36.
- OAKLAND RODMAN, Amy
1992 "Textiles and Ethnicity: Tiwanaku in San Pedro de Atacama, North Chile". *Latin American Antiquity* 3(4): 316-340.
- PÉREZ GALÁN, Beatriz y Norma FULLER
2015 "Turismo Rural Comunitario, género y desarrollo en comunidades campesinas e indígenas del sur del Perú". *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia: Etnografies Contemporànies de l'Amèrica Indígena* (31): 95-120.
- PHILLIPS, Ruth B. y Christopher B. STEINER
1999 *Unpacking Culture: Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- POUILLON, Jean
1975 "Tradition : transmission ou reconstruction". En: *Fétiches sans Fétichisme*, París: F. Maspero, 155-173.
- PROCHASKA, Rita
1990 *Taquile y sus tejidos*. Lima: Arius.
- PROMPERÚ
2013 *Perú: Moda y Textiles. Peru: Fashion and Textiles*. Lima: PromPerú. <http://www.peru.info/mensajeshtm/clip/libroperumoda.pdf>.
- RAYMOND, Nathalie
2001 *Le tourisme au Pérou: de Machu Picchu à Fujimori: aléas et paradoxes*. París: L'Harmattan.

- RIVERA CASANOVAS, Claudia y Nina VARGAS
 2014 “Producción textil en contextos regionales y domésticos en el valle de San Lucas, Chuquisaca: entre la tradición y la modernidad”. En: MUSEF (ed.), *La rebelión de los objetos. Enfoque textil*. La Paz: Museo Nacional de Etnología y Folklore (MUSEF), 15-36.
- SANTISTEBAN, Nathalie y Geremia COMETTI
 2011 “La ‘energía vital’ y el retorno a la comunidad”. *Allpanchis* 42(77): 305-339.
- SILLAR, Bill
 2012 “Patrimoine vivant. Les illas et conopas des foyers andins”. *Techniques & Culture. Revue Semestrielle d’Anthropologie des Techniques* (58): 66-81.
- SILVERMAN, Gail P.
 1994 *El tejido andino: un libro de sabiduría*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú.
 2008 “Simbolismo textil/ la tradición textil del Cusco y su relación con los tocapu Inca”. *Tupac yawri: revista andina de estudios tradicionales* 1: 97-107.
- STOBART, Henry
 2006 *Music and the Poetics of Production in the Bolivian Andes*. Ashgate: SOAS Musicology Series Aldershot.
- TERRY, Cristian
 2009 *Le textile andin à l’heure du tourisme: continuité, renouvellement et enjeux économiques et culturels. Le cas de la “renaissance textile” dans la communauté quechua de Chawaytire*. Memoria de máster. Lausana: Université de Lausanne.
 2017 “Turismo Rural Comunitario: ¿una alternativa para las comunidades andinas? El caso del agro-ecoturismo del Parque de la Papa (Cusco, Perú). *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* 18: 139-159. <http://www.pasosonline.org/Publicados/pasosocedita/PSEdita18.pdf>.
 2019 Tisser la valeur au quotidien. Une cartographie de l’interaction entre humains et textiles andins dans la région de Cusco à l’heure du tourisme du XXIe siècle. Tesis de doctorado. Lausana : Université de Lausanne. https://serval.unil.ch/notice/serval:BIB_61191E671028.
 2020a “Desvestirse de los imaginarios, repensar América Andina: una etnografía de los trajes típicos en los Andes (Cusco, Perú)”. *La Revista* 80: 39-52.
 2020b “La tapisserie de Máximo Laura”. En: MEN (ed.), *Culture bleue. Art, histoire et divertissements. Actualités et patrimoine. Conseils et éclaircissements. Guide de visite de l’exposition “le mal du voyage” du Musée d’ethnographie de neuchâtel*. Neuchâtel: Musée d’ethnographie de Neuchâtel (MEN), 57.
 2020c “Weaving Social Change(s) or Changes of Weaving? The Ethnographic Study of Andean Textiles in Cusco and Bolivia”. *Artl@s Bulletin* 9(1): 68-89. <https://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol9/iss1/6/>.
- TIFFANY, Sharon W.
 2004 “‘Frame That Rug!’: Narratives of Zapotec Textiles as Art and Ethnic Commodity in the Global Marketplace”. *Visual Anthropology* 17(3-4): 293-318.

- TORRICO, Cassandra
1989 *Living Weaving: The Symbolism of Bolivian Herders Sacks*. Sucre: HISBOL/ Archivo Nacional de Bolivia.
- VAN DEN BERGHE, Pierre L.
1992 "Tourism and the Ethnic Division of Labor". *Annals of Tourism Research* 19(2): 234-249.
- VELÁSQUEZ, Norma
1988 "Alternativas tecnológicas frente a la producción textil rural: la artesanía de la economía de las familias campesinas del distrito de Juliaca- Puno. En: H. Cárdenas, N. Velásquez, M. Rotondo y E. Alarcón, *Artesanía textil andina: tecnología, empleo e ingresos*. Lima: Tecnología Intermedia, 125-197.
- VENKATESAN, Soumhya
2009 "Rethinking Agency: Persons and Things in the Heterotopia of 'Traditional Indian Craft'". *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 15(1).
- WANG, Ning
1999 "Rethinking Authenticity in Tourism Experience". *Annals of Tourism Research* 26(2): 349-370.
- WILSON, Lee Anne
1996 "Nature versus Culture: The Image of the Uncivilized Wild-Man in Textiles from the Department of Cuzco, Peru". En: M. B. Schevill, J. C. Berlo y E. B. Dwyer (eds.), *Textile Traditions of Mesoamerica and the Andes: An Anthology*. Austin: University of Texas Press, 205-230.
- YOUKHANA, Eva
2012 "From exploitation to participation? Tourism and handicraft production in rural Yucatán/Mexico". En: R. H. Asensio y B. Pérez Galán (eds.), *¿El turismo es cosa de pobres? Patrimonio cultural, pueblos indígenas y nuevas formas de turismo en América Latina*. Lima: Instituto de Estudio Peruanos, 225-246.
<http://www.pasosonline.org/Publicados/pasosocedita/PSEedita8.pdf>
- YOUNG-SÁNCHEZ, Margaret y Fronia W. SIMPSON (eds.)
2006 *Andean Textile Traditions: Papers from the 2001 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum*. Denver: Denver Art Museum.
- YPEIJ, Annelou
2012 "The Intersection of Gender and Ethnic Identities in the Cuzco-Machu Picchu Tourism Industry: Sácamefotos, Tour Guides, and Women Weavers". *Latin American Perspectives* 39(6): 17-35.
- ZORN, Elayne
1987 "Un análisis de los tejidos en los atados rituales de los pastores". *Revista Andina* 5(2): 489-526.
2004 *Weaving a Future: Tourism, Cloth & Culture on an Andean Island*. Iowa City: University of Iowa Press.