

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



PUCP

Tejido en escena: Configuración de espacios de exhibición, comerciales y femeninos en los centros de tejido de Chinchero, Cusco.

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN ANTROPOLOGÍA

AUTORA

Macarena Moscoso Barrio

ASESOR

Guillermo Salas Carreño

Lima, setiembre de 2019

Resumen

Chincheru es una de las entradas a la ruta de atractivos turísticos de la provincia de Urubamba, departamento del Cusco. Ello implica que la afluencia de turistas es muy importante en el distrito y ello ha impactado en la vida de sus habitantes. Chincheru como destino turístico ofrece un centro arqueológico inca, un mercado dominical y decenas centros de tejido. Sin embargo, me llamó la atención el predominio de los centros de tejido en el distrito. Dichos centros son recintos dedicados a la demostración y venta de tejidos de la localidad donde su característica más relevante es que el visitante se aproxima a la técnica del tejido de una forma vivencial al interactuar con las tejedoras y presenciar su labor.

La finalidad de la siguiente investigación es analizar el espacio del centro de tejido desde dos dimensiones. Una primera es aproximarme a él como un *espacio de exhibición*; el cual está pensado y utilizado para producir y mostrar cierta autenticidad étnica. Estas formas de exhibir no sólo involucran la materialidad del lugar y de los objetos sino también suponen funciones, roles y discursos performados por las mujeres que trabajan ahí. La segunda dimensión significó analizar la organización social del centro de tejido ya que es un nuevo espacio de socialización de las mujeres e implica la experiencia del habitar un espacio que es similar al hogar donde hay que cumplir otras funciones. Los museos son fuente de inspiración para esta investigación porque estos espacios se vuelven plataformas para producir experiencias y discursos legítimos sobre cierto tipo de objetos o prácticas. Con esa idea presente, los centros de tejido operan como un espacio en donde se expone *cultura*: todos los elementos permiten que el visitante experimente sobre 1) qué es un tejido chincherino y 2) cómo es una tejedora chincherina. El centro de tejido tiene la legitimidad de mostrar y generar experiencias sobre la producción textil porque las visitas están a cargo de las mismas tejedoras.

Palabras clave: Turismo, textiles, exhibición, mercancías culturales, Chincheru

La tejedora

Mirando

a la muchacha que teje en el telar de cintura
 me aprieto
 solitario y concupiscente
 contra la yerba que crece en esta colina de mi pereza
 Mi oído
 cree escuchar
 el chirrido de la tierra girando sobre su eje
 Si alguna parte suena, sería aquí
 Y entonces recuerdo el globo terráqueo de escritorio
 donde jugaba
 a buscar un lugar para vivir apuntándolo con el dedo,
 al azar.

Tu teoría, Copérnico
 explica la alternancia del día y la noche,
 mientras nosotros hombres buscamos
 en la tierra un lugar para vivir.

La tejedora
 intercala la lanzadera
 entre las mil hebras del telar y ya se puede ver
 las figuras que idealiza
 Un colibrí
 frente a la flor del floripondio
 Su mano
 cogiendo la lanzadera que parece puñal
 insinúa
 otro movimiento, el que puede herir,
 pero no
 este es un lugar apacible
 y todo se mueve con bondad

Sería posible, Copérnico
 sumar los movimientos de su mano
 con los infinitos otros de la misma índole
 y hacer uno solo
 para qué la vida que gira sobre tu teoría
 sea rápidamente bella
 cómo en ese tejido de (Chincheró)?

Agradecimientos

Culminar esta investigación es la síntesis del esfuerzo que supuso estudiar antropología y por ello, quiero ocupar estas primeras líneas agradeciendo a todas aquellas personas que acompañaron este camino. Primero, y de manera fundamental, quiero agradecer a todas las mujeres tejedoras que me permitieron ser parte de su cotidianidad y con ello, ayudarme a pensar las principales interrogantes de esta investigación. Pero sobre todo, por permitirme problematizar el lugar de la mujer rural en nuestro país y las múltiples formas de feminidad que existen.

Luego, quiero agradecer a mi familia Singona Pumacahua, quienes me adoptaron como una hija el 2016 y ahora, tengo padres y hermanos de por vida. Especialmente, quiero agradecer a mi mamá Augusta Pumacahua, por nuestras interminables conversaciones en el jardín de la casa bajo el sol de la tarde. A ella va dedicada esta tesis.

Finalmente, quiero agradecer a todas las personas que han sido parte de este camino, especialmente a aquellas mujeres que han estado a mi lado y me alentaron constantemente a culminar esta investigación. A Mara y Mariana que me enseñan día a día lo que significa ser familia. A Natalia, mi principal maestra en la academia (y la vida). A Mónica y Liseth, que son mi soporte constante. A la Malú, por cuestionarme medularmente con amor. A Lorena, mi ejemplo de disciplina y mi alegría constante. A Camila por la incondicionalidad que supone nuestro vínculo. A Paula por ser mi compañera de vida.

Y a Gloria y Chasca, que sé lo orgullosas que están de mí.

Índice

Introducción.....	VII
Preguntas que dirigen la investigación	XI
Estado del arte y marco conceptual	XII
Estado del arte	XII
Marco teórico	XXVII
Metodología utilizada.....	XLI
Organización del documento	XLIV
Capítulo 1: Chinchero y el turismo: transformaciones espaciales del distrito a partir de la actividad turística.....	1
1.1 El distrito en el año 2016: características generales de Chinchero	2
1.2. Transformaciones espaciales en la historia reciente de Chinchero: el sitio arqueológico, el mercado de trueque y la tradición textil.....	8
1.2.1 El sitio arqueológico	9
1.2.2 El mercado dominical.....	13
1.2.3 La tradición textil	18
1.3 Emergencia y proliferación de los centros de tejido en Chinchero	21
Capítulo 2: Tras bastidores: Acerca de la organización del trabajo y la (pre)producción de la experiencia en los centros de tejido	26
2.1 Distribución espacial del centro de tejido.....	26
2.2 Descripción de lo que ocurre tras bastidores.....	36
2.3 Organización y jerarquía en el centro de tejido	41
2.3.1 División del trabajo: roles y tareas	42
2.3.2 Normas explícitas e implícitas.....	52
2.3.3 Jerarquía y su organización espacial.....	54
2.3.4 Camaradería y conflictos	56
2.4 Reenmarcando roles femeninos en el espacio del centro de tejido: la organización del cuidado	61
Capítulo 3: El control de la experiencia: exhibición y performance para los turistas en el centro de tejido	65
3.1. Régimen museográfico	67
3.1.1 El montaje del centro de tejido.....	69

3.2. Régimen performático.....	87
3.2.1 Así tejemos: estructura de la performance para los turistas	88
3.2.2 “Nosotras todavía”: Historias contadas en lo que se dice y se hace durante la performance	92
3.2.3 La venta como performance: estrategias de venta y regateo	104
Conclusiones.....	107
Bibliografía	116



Introducción

La primera vez que visité el centro poblado del distrito de Chinchero, recorrí varios centros textiles, como parte de los atractivos turísticos que el lugar me ofrecía. Cada vez que entré a uno de ellos, una mujer que trabajaba en el establecimiento me preguntaba si es que ya conocía cómo se hacían los tejidos en la localidad y si es que deseaba un mate de muña para el frío. Cuando respondí que no sabía cómo se hacían los tejidos, me explicaron cómo eran manufacturados: de dónde provenían las lanas; cómo se hilaba; los tintes naturales que utilizaban; la estructura del tejido y sus particularidades iconográficas; hasta el tejido en sí. Llamó mi atención dos aspectos de los centros que visité: todas las tejedoras tenían un rol asignado cuando llega el visitante y que la organización del espacio era similar en todos los centros.

Los atractivos que ofrecen los distritos de las provincias de Urubamba y Calca, región Cusco, articulan una importante ruta turística, siendo los centros arqueológicos los más destacados. Chinchero es una de las entradas a esta ruta y una parada en los tours que se ofrecen en la ciudad del Cusco hacia esta provincia. Ello implica que la afluencia de turistas es muy importante para el distrito y por ello, el turismo ha impactado la vida de sus habitantes.

Chinchero como destino turístico ofrece tres experiencias: un centro arqueológico inca, un mercado “tradicional” los días domingos y decenas centros de tejido. Sin embargo, me llamó la atención el predominio que los centros de tejido en el pueblo y en el distrito. Una gran cantidad de las casas de adobe y yeso del pueblo y alrededores tienen en su entrada un cesto de flores y un cartel que anuncia el nombre con el que han bautizado a su centro textil. En la actualidad, se pueden encontrar más de cincuenta centros y siguen en aumento. Los centros de tejido son casas donde los patios han sido acomodados para que se pueda demostrar cómo se elaboran y vender los textiles de la localidad. Estos espacios son administrados por mujeres chincherinas, denominadas tejedoras, quienes se encargan de recibir a los turistas que las visitan diariamente. La

característica más relevante de estos espacios es que el visitante se aproxima a la técnica del tejido de una forma vivencial al interactuar con las tejedoras y presenciar su labor.

A partir de la aparición de los centros de tejido, los textiles producidos en Chinchero pasaron por un proceso *revalorización*¹, el cual se hace evidente en la **forma** en que las tejedoras los ofrecen. Jean y John Comaroff (2009) brindan un panorama de cómo la etnicidad viene siendo mercantilizada de distintas maneras por las mismas personas que “*cultivan su etnicidad*” con fines comerciales. Es decir, al poseer un activo -que por sus características contenga ciertos marcadores étnicos- este podría ser insertado al mercado si es que se diseña una forma de cómo mercantilizarlo. Las múltiples iniciativas que existen de turismo cultural son un buen ejemplo de esto. Alrededor del mundo muchos grupos sociales, a través de formas particulares de exhibición, ofrecen a los turistas la posibilidad de aproximarse a “*los otros modos de vida*” de las personas que ofrecen estas experiencias y así, consumirlos como mercancías.

Las mujeres que producen y venden textiles en Chinchero estarían “*cultivando su etnicidad*” en tanto son ellas quienes, a través de un guión estandarizado, cuentan que son mujeres indígenas que ayudan a la economía familiar a través de esta manufactura. En ese sentido, los marcadores étnicos se inscriben en cuerpos particulares (Cánepa, 2002) y por eso la etnicidad, en contextos turísticos, puede ser mercantilizada.

De acuerdo con este panorama, los centros de tejido son los espacios donde las tejedoras producen y reproducen una serie de dispositivos que funcionan para exhibir ciertas formas de etnicidad. Resulta importante prestar atención a la proliferación de los centros de tejido en Chinchero porque podría dar cuenta de cómo existen iniciativas locales que desean insertarse al mercado

¹ Sobre la revalorización del tejido chinchero, ampliaré en el capítulo 1.

turístico nacional, donde las políticas turísticas han establecido ciertos estándares de cómo se debe presentar el Perú al mercado internacional.

Desde el año 2002, el Perú, a través del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, ha puesto en marcha una política de incentivos para hacer del país un lugar atractivo a la inversión de capitales nacionales y extranjeros en diferentes ámbitos. Dicha política está dirigida por la Comisión de Promoción del Perú para la Exportación y el Turismo – PROMPERÚ y su objetivo es:

Posicionar al Perú en el mundo a través de la promoción de su imagen, sus destinos turísticos y sus productos de exportación con valor agregado, contribuyendo al desarrollo sostenible y descentralizado del país. (PROMPERÚ, 2019)

En ese sentido, dicha comisión ha concentrado sus esfuerzos en posicionar al país como un lugar sugestivo para conocer, visitar e invertir. En esa línea, en el 2011 se presentó la Marca Perú², que siguiendo las tendencias internacionales de country branding³, que transformó al Perú en una estrategia de marca donde se prioriza recursos relativos al comercio exterior, la gastronomía, los negocios y el turismo.

Lo que ha logrado la construcción de la marca país es, tal como dice su nombre, convertir una nación en una marca que pueda insertarse al mercado a través de la identificación de recursos -mencionados líneas arriba- y a través de ellos, producir una serie de imágenes que exprese aquello que identifica al país y lo que proyecta ser (Canepa, 2014).

Si retomamos las iniciativas locales que quieren insertarse al mercado, las imágenes que ha producido la Marca Perú sobre el turismo van por dos ámbitos. Por un lado, se exalta que el país alberga culturas milenarias y que

² Sobre Marca Perú ver peru.info (Visto 4/2/19)

³ Anglicismo para definir una estrategia de marca que “implica crear ilusión a través de expectativas y culminarla con experiencias de marca relevantes que, como mínimo, satisfagan esas promesas generando vínculos estrechos con la marca” (Puig, 2017).

perduran hasta el día de hoy, afirmando que es un lugar donde la historia está viva. Y por otro lado, resalta que es un destino turístico galardonado internacionalmente por la diversidad de destinos y gastronomía. Todo esto se puede encontrar en el portal web de la Marca Perú:

Descubrir al Perú es adentrarse en 5 mil años de historia viva. Nuestro país es una suma de tradiciones, culturas, lenguas que unen a los peruanos. Como un sólido puente entre el pasado y el presente.

Con 15 premios recibidos en los "World Travel Award 2016", el Perú es el país más galardonado de Sudamérica. Estas distinciones ratifican su oferta turística y variada gastronomía. El mundo reconoce a Machu Picchu y a la cocina peruana que forjó en siglos su identidad mestiza. (Marca Perú, 2019)

El hecho que el Perú se configure como un lugar de cultura viva y un destino turístico atractivo, estaría permeando de forma vertical desde la política pública, pasando por las grandes empresas dedicadas al turismo y terminando en espacios locales que están históricamente marcados por la desigualdad, la pobreza y la poca presencia estatal que ven en el turismo una oportunidad de mejorar dichas condiciones. En ese sentido, encontramos mujeres chincherinas que han encontrado en los centros de tejido una oportunidad laboral y de independencia económica que hasta hace relativamente poco no existía en Chinchero.

La finalidad de la siguiente investigación es analizar la materialidad de los centros de tejido donde las tejedoras, a través del control de la experiencia, logran exhibir mercancías étnicas y través de la venta de sus tejidos logran insertarse al mercado. El análisis lo he dividido en dos dimensiones del centro de tejido: como espacio de exhibición y como nuevo espacio laboral femenino. Primero me aproximo al centro como un *espacio de exhibición*; el cual está pensado y utilizado para producir y mostrar cierta autenticidad étnica. Estas formas de exhibir no sólo involucran la materialidad del lugar y de los objetos sino también suponen funciones, roles y discursos performados por las mujeres que trabajan ahí. La producción textil es mostrada a través de performances

construidas para los turistas. En la segunda dimensión analizo el centro de tejido cuando los turistas no están en él y la organización social que se configura dentro del espacio. Ello convierte al centro en el lugar de estar de las mujeres e implica la experiencia de habitar un espacio similar al hogar en el cual hay que cumplir otras funciones.

El interés de realizar esta investigación surge porque quise encontrar un punto de intersección entre las formas de exhibir lo auténticamente étnico y las relaciones sociales que se generan alrededor de las prácticas y recursos movilizados para implementar estas formas de exhibición.

Preguntas que dirigen la investigación

Para poder aproximarme a la problemática planteada en la introducción y responder a las dos dimensiones, planteo como pregunta principal ¿de qué manera se han configurado los centros de tejido de Chinchero como espacios femeninos, de exhibición y de construcción de autenticidad étnica?

A partir de dicha pregunta, se desprende como preguntas específicas:

¿Cómo se han construido las formas de organización del espacio presentes en los centros de tejido de Chinchero?

¿De qué manera las mujeres de los centros de tejido organizan su trabajo para producir una experiencia turística?

¿Cómo las estrategias de exhibición presentes en los centros de tejido de Chinchero participan de la construcción de autenticidad étnica y su mercantilización?

Estado del arte y marco conceptual

Estado del arte

En este estado de la cuestión me enfocaré en tres ejes: el tejido en los Andes, turismo y autenticidad étnica y organizaciones de mujeres artesanas. La bibliografía es sumamente amplia por lo que he realizado un ejercicio de síntesis donde pondré las principales temáticas trabajadas en los ejes planteados.

Tejidos en los Andes

Los textiles se han abordado desde distintas perspectivas. Por un lado, está el análisis relativo a la materialidad del textil, es decir, las formas, los tipos de los textiles producidos y el textil como un texto que podría tener ciertas interpretaciones. Por otro lado, podemos ver el textil en relación a la producción ¿Cómo se produce? ¿Quiénes lo producen? ¿Para quién lo producen? Son algunas de las interrogantes que pueden develar la relación entre el trabajador y su producto. En esta revisión bibliográfica dialogaré con los textos de Arabel Fernández López (2007); Nilda Callañaupa (2007); Mary Frame (2007), Cristina Gutiérrez (2009) y Liliana Ulloa (2003), que hacen un énfasis en el aspecto asociado a la identidad y la actividad productiva. Por otro lado, utilizaré los textos de Verónica Cereceda (2010), Gail Silverman (2008), Denise Arnold y Elvira Espejo (2007) y Edward y Christine Franquemont (1992), con estudios relativos a la materialidad de los textiles.

Nilda Callañaupa (2007) menciona que el tejido es una de las producciones materiales más extendidas del Perú. El tejido es un objeto con sentido. Es un medio a través del cual se representa un espacio y una identidad. Sirve como instrumento de comunicación de valores culturales y estéticos, los cuales son transmitidos como práctica a través de la familia. Como producto cultural, es portador de hábitos, y de innovaciones –incorpora aspectos útiles y desecha otros. La vitalidad de su producción, como expresión cultural que se

recrea y renueva, se revela en la permanencia de su estructura productiva. En la misma línea, el conocimiento especializado, adquirido por trabajadores de obrajes, de origen campesino o urbano, se incorpora al quehacer familiar, complementando las actividades agrícolas, ganaderas o mercantiles. La intervención del gobierno y de agencias extranjeras en programas de desarrollo rural incentiva la elaboración de productos artesanales para mercados nuevos, planteando la estandarización de la producción y su adecuación a tendencias temporales (Callañaupa, 2007). La autora analiza el Centro de Textiles Tradicionales del Cusco. El fin de dicha organización es el de preservar las técnicas ancestrales de tejido y brindar asistencia a las comunidades de tejedoras. De esa forma, las comunidades pueden aspirar a desarrollarse a través de las técnicas milenarias de tejido, que van de la mano con su identidad cultural. Es una forma de rescate de las particularidades de las tradiciones textiles en distintos lugares.

Del mismo modo, el texto de Cristina Gutiérrez (2009) se inscribe en la formulación de políticas públicas con alianzas estratégicas entre el sector estatal y privado para darle al tejido peruano (en sus múltiples formas) un lugar preponderante por ser trasmisor de la cultura milenaria que se gestó en el territorio peruano. Así, hace una revisión del tejido desde sus orígenes históricos hasta describir el panorama actual de los artesanos textiles. Asimismo, realiza una revisión de las ventajas que tiene dicha actividad desde la materia prima (las fibras) hasta las organizaciones que existen que permiten su desarrollo. Luego de ubicar la importancia del tejido, la autora propone que la incorporación al mercado permitiría la perdurabilidad del sector si es que se elabora una metodología que logre que el ingreso al mercado no sea agresivo.

Liliana Ulloa (2003), en su tesis doctoral, intenta mostrar como las mujeres aymara migrantes del altiplano andino del norte de Chile construyen su identidad en base a su actividad textil. Intenta conocer las modificaciones que se producen, a la par de la introducción de categorías de tejido no tradicionales, y su comercialización. Se enfoca en dos agrupaciones artesanales compuestas por

tejedoras de origen aymara que viven en Arica. Por un lado, también estudia la recuperación de un textil tradicional de Cataluña, mostrando la relación entre la mujer y su trabajo artesanal textil en el barrio de Guinardó en Barcelona, en base a la valoración de su trabajo y la organización de la actividad textil (Ulloa, 2003).

Por otro lado, Arabel Fernández López (2007), analiza la continuación en la elaboración y uso de tejidos en la comunidad de San Ignacio de Loyola, en La Libertad. Esta práctica se ha mantenido durante cinco siglos y se ha perpetuado pese al proceso continuo de aculturación, marcado por el contacto más creciente entre el campo y la ciudad, la penetración de los medios de comunicación, que ha influido en la forma de las costumbres y tradiciones de la comunidad. De modo similar, Mary Frame (2007), analiza el caso de Taquile, en donde el tejido es una práctica familiar. El tejido tiene larga data de producción, está destinado a comercializarse para el turismo y se plantean cambios tecnológicos en su manufactura.

Otra perspectiva interesante es la que analiza la materialidad de los tejidos como lo hace Verónica Cereceda (2010) quien aborda lo que llama la iconografía de los tejidos como “lenguaje del diseño” de las Talegas de la comunidad aymara Isluga en la región de Tarapacá, Chile. La autora intenta develar la organización del espacio tejido y las significaciones de los elementos formales. Las talegas tienen un diseño simple: bandas y listas pero que tiene una estructura compleja, que la autora define en tres principios: sucesión, introducción y definición. Articula elementos de percepción y una visión del mundo particular segmentado pero ligado. El diseño fue, y aún es, una forma extendida a lo largo de la sierra sur andina. El lenguaje de las talegas es similar al de los khipus, son códigos de múltiples relaciones, que expresan convenciones de significados y una motivación casi poética (Cereceda, 1978).

En un artículo escrito por Edward y Christine Franquemont (1992), hecho en base a su trabajo de campo en Chinchero, hacen un acercamiento a la importancia que tiene el tejido para las culturas andinas, a partir del estudio de

la simbología de los mismos. Los autores hacen un recorrido histórico que resalta la importancia de los tejidos en el Imperio Inca. Las mujeres, según los autores, desempeñan un rol crucial en la elaboración de los tejidos; ya que estos servían de tributo y adorno de ocasión para los hogares. En ese sentido, los tejidos representan a la sociedad andina en una serie de niveles, todos distintos y cambiantes. Estos, generalmente, representan la relación entre los seres humanos y lo sobrenatural. Sin embargo, actualmente se ve un cambio en los tejidos que están relacionados a cómo la comunidad se va relacionando con el mundo exterior. A partir de esto, concluyen que los textiles se generan en las comunidades andinas como un instrumento de cognición y comunicación.

Además, existe una conexión dinámica entre las acciones y los conceptos en forma de estructuras dinámicas que otorgan significado. La lógica interna de los textiles depende de una comprensión sofisticada de la simetría formal que permite que una cantidad relativamente pequeña de información se vuelva mayor y más compleja.

En la producción textil, las mujeres, según los autores, desempeñan un rol crucial en la elaboración de los tejidos; ya que estos servían de tributo y adorno de ocasión para los hogares. Concluyen que los tejidos representan a la sociedad andina en una serie de niveles, todos distintos y cambiantes. Estos, generalmente, representan la relación entre los seres humanos y lo sobrenatural. Sin embargo, actualmente se ve un cambio en los tejidos que están relacionados a cómo la comunidad se va relacionando con el mundo exterior. A partir de esto, los autores concluyen que los textiles se generan en las comunidades andinas como un instrumento de cognición y comunicación.

En otro texto, y luego de un extenso trabajo de campo, Silverman (2008), se aproxima a la región Q'ero de Cusco desde su quehacer textil. De este modo, vincula la iconografía del tejido con la concepción de su mundo y en especial de cómo conciben el espacio en el cual este pueblo habita. El texto nos propone que existe un léxico dentro del textil donde los símbolos geométricos transmiten

la tradición Q'ero. En dicho léxico se pueden encontrar relaciones en el modo de organización, memoria y lenguaje utilizado desde épocas prehispánicas. A través de un análisis de su materialidad, de su elaboración textil, la autora marca una línea hacia el reconocimiento de su ancestralidad.

Arnold y Espejo (2013) nos hablan del carácter tridimensional del textil en los Andes, único modo de comprender el fenómeno que estos implican. Por ello, entender la producción textil desde su complejidad requiere:

[...] entender las articulaciones entre las diferentes partes de la estructura del textil y de la persona dentro del textil. Se considera que, en tanto, la persona tiene su esqueleto estructural a la cual las otras partes se articulan, análogamente el textil tiene su estructura de capas o urdidos, a la cual se puede agregar tramas, colores, diseños, o lo que sea. Estos elementos adicionales permiten que “el textil viva” y a la vez permite que la “persona viva” dentro del textil (Arnold & Espejo, 2013, p. 54)

La tridimensionalidad del tejido se puede caracterizar en tres movimientos que las autoras proponen a lo largo del libro donde desarrollan su concepto: 1) la voz de las tejedoras en cómo ellas comprender su labor, 2) la producción del tejido andino se realiza de un modo determinado y con una tecnología determinada (o tejido y el orden andino de las cosas) y 3) el textil como documento social, donde la iconografía despliega el mundo social de las autoras. La posición ofrecida de Arnold y Espejo provee ideas del tratamiento a un objeto tradicional, en este caso, el tejido desde el inventario de la técnica tradicional del tejido andino y conservar la pureza de este.

Las investigaciones sobre los tejidos en los Andes que he repasado en esta sección han estado dirigidas a dos temas. Por un lado, existe un corpus de investigaciones que han analizado el tejido como un producto cultural e identitario de ciertos grupos sociales que requiere de un conocimiento especializado y que está vinculado a las mujeres. En este análisis lo que prima es la revalorización de la técnica ya que los tejidos tendrían una trayectoria histórica importante. Si bien el análisis está centrado en los tejidos, lo interesante

es el lugar que tienen las tejedoras en este quehacer. Al ser ellas quienes los elaboran, estas investigaciones desembocan en iniciativas públicas o privadas de organizar a estos grupos mujeres. Estas investigaciones resultan relevantes ya que me brindan un panorama general de cómo se han establecido relaciones entre los tejidos y las diferentes formas de organización de mujeres, que usualmente se desarrollan en un contexto turístico.

Por otro lado, existe literatura que ha analizado a los tejidos como un objeto, que por sus características materiales, es un texto y por ende, contiene una serie de significados que provendrían el mundo social de quienes los tejen. Desde esta perspectiva, los tejidos de cada localidad tendrían una narrativa y serían una forma de comunicación. Estas investigaciones prestan atención a la iconografía y a la estructura de estos objetos. Esta perspectiva es también relevante para mi análisis ya que el tejido funciona como un instrumento de comunicación entre las mujeres de los centros de tejido y los lineamientos que la política turística tiene a nivel nacional como resaltar la cultura milenaria de nuestro país; los tejidos serían una forma de comunicar que son producto de dicha cultura milenaria.

Trabajo femenino

La revisión bibliográfica de este eje la centro en investigaciones sobre organizaciones de trabajo femenino así como trabajo femenino alrededor del turismo; asimismo, se busqué aportes sobre organizaciones de tejedoras. El trabajo femenino ha sido investigado desde múltiples enfoques. Para esta investigación tomo en cuenta las investigaciones sobre el trabajo femenino de Friedemann-Sanchez (2006) y Ruiz-Bravo (2003). Además resalto los textos de Raúl Asensio y Carolina Trivelli (2014); el libro de Linda J. Seligmann (2015); y el proyecto Nuevas Trenzas.

En primer lugar, está el caso colombiano de trabajo femenino presentado por Friedemann-Sanchez (2006) en donde ilustra la relación entre la propiedad

y las relaciones de género que se dan entre las mujeres que pertenecen a las redes de floristas colombianas, en una economía familiar masculina. A partir de estas redes, las mujeres desarrollan distintas estrategias que les permiten tener algún tipo de poder económico personal administrando sus ganancias. La venta de flores es un ambiente propio de la economía femenina en donde se desenvuelven las floristas colombianas.

Asimismo, Patricia Ruiz-Bravo (2003) presenta una investigación comparativa sobre trabajo y género. Por un lado, identifica y analiza las características de las identidades femeninas de las mujeres de la Santa Rosa-Kunurana, región Puno y de Talambo, región La Libertad, resaltando sus semejanzas y diferencias. Además, busca analizar las relaciones que se dan entre la construcción de la femineidad, las relaciones económicas y la cultura, tanto de la población andina y costera. Para resaltar su importancia, en su texto identifica y analiza el impacto de las propuestas femeninas en la búsqueda y visión de desarrollo que se está inscribiendo dentro de las relaciones de género que se dan a partir de la economía.

En estas comunidades el trabajo es visto de formas distintas. Es importante en representaciones colectivas y en la organización social de la zona. Es un elemento nuclear de sus identidades personales y sociales. La ética de la laboriosidad es una virtud que tiene gran valor social, el que no trabaja es mal visto ya que no responde a la cultura local. Finalmente, el trabajo también se entiende como medio para enriquecerse material y simbólicamente. La riqueza se valora como un símbolo de prestigio y de poder, es el instrumento para salir de la pobreza y progresar. Se apela al esfuerzo individual para lograrla. El trabajo es importante para los intercambios, la reciprocidad y la construcción de redes de ayuda mutua. El intercambio juega un rol central en el establecimiento de lazos sociales y en la reproducción cultural.

Mujeres de la zona combinan trabajo de la chacra y la ganadería con el comercio y el negocio, además de labores agrícolas y domésticas. El comercio

les da “felicidad” a las mujeres. Por lo tanto, combinan su trabajo productivo y el comercio. A partir de testimonios de varones y mujeres se reconoce la habilidad de las mujeres para los negocios y para guardar el dinero. Ambos sexos valoran la responsabilidad y la habilidad femenina con el dinero y el negocio. Esta habilidad femenina se extiende desde el ámbito familiar hasta el espacio público. Nociones de permanencia, control, medida y contención se asocian a lo femenino. Por esto, la mujer está asociada a administrar, guardar y responsabilizarse por cuestiones financieras. Debe hacer buen uso de la riqueza familiar.

Asimismo, Ruiz-Bravo (2003) también menciona que la participación política se da en el ámbito municipal. Usualmente postulan varones, pero actualmente las mujeres se han concientizado de sus derechos y quieren formar parte del gobierno. Los discursos de equidad de género han impactado en la participación política de la población femenina. Algunos postulantes señalan que sus trayectorias como campesinas y dirigentes populares las han capacitado para llevar adelante una gestión exitosa y ayudar a los más necesitados. Ellas se exigen a sí mismas los requisitos que creen necesarios. Vigilan con recelo y critican a sus representantes. Por otro lado, las críticas respecto a la escasa formación y reducido nivel educativo de las dirigentes evidencian su ambivalencia respecto a la educación formal y la asociación entre el nivel educativo, el éxito y el progreso. Por lo tanto, se aprecia un importante cambio en la mentalidad que se expresa en la aceptación de la participación política de las mujeres en el espacio municipal.

Otro texto fundamental sobre la situación de la mujer rural es el libro editado por Raúl H. Asensio y Carolina Trivelli (2014): *La revolución silenciosa: Mujeres rurales jóvenes y sistemas de género en América Latina*, en donde se busca, entre otras inquietudes “analizar cómo son en la actualidad las mujeres rurales jóvenes, cuáles son sus características y sus estrategias de vida, sus expectativas y anhelos” (Asensio & Trivelli, 2014, p. 13).

Desde la academia se realizan principalmente dos entradas a la problemática: por un lado, una que busca estudiar sistemas de género no occidentales, donde develan que las mujeres indígenas están sujetas a una doble discriminación, o que por el contrario, los sistemas de género occidentales podrían ser más igualitarios; por otro lado, se estudia la relación entre las mujeres y los programas de desarrollo, haciendo énfasis en el empoderamiento, en el cambio en las relaciones de género, y la puesta en valor de activos culturales, como en el turismo. Las mujeres jóvenes rurales, por su condición de mujeres, jóvenes y rurales, son víctimas de “desigualdades entrecruzadas”.

Son identificables cinco brechas de desigualdad: tres brechas externas, la brecha de género; la brecha de lugar de residencia; y, la brecha generacional; dos brechas internas: la étnico-cultural y la de pobreza. El segundo interés del libro está en los factores homogeneizadores. El más relevante es el llamado “sistema de género”, que corresponde a las creencias, normas y prácticas, que establecen derechos y deberes de género, es decir, los sistemas de género se relacionan directamente con los sistemas productivos (Asensio & Trivelli, 2014).

Linda J. Seligmann (2015) hace una etnografía sobre las mujeres y los mercados en Cusco. La autora aborda una serie de problemáticas y dinámicas que pueden ser interesantes de observar. Por un lado, la autora elabora un cuadro general de la historia de los mercados en Cusco y los conflictos que han surgido en relación a estos. Por otro lado, muestra una serie de razones que hacen que las mujeres sean las vendedoras, sus habilidades y prácticas; así como los roles de género y la estructura de la unidad doméstica influyeron en el quehacer laboral. Luego, analiza la cadena de comercialización, viendo la relación entre mercados formales e informales; la autora describe el mundo del crédito, el rol de la raza en el trabajo y los signos y símbolos de la vida en el mercado; y finalmente, analiza el ámbito político y la movilización social en relación al mercado (Seligmann, 2015).

Finalmente, resaltamos el proyecto Nuevas Trenzas (2012). Este trabajo nos muestra resultados preliminares acerca de la situación de las mujeres en la ruralidad. Uno de los principales hallazgos sobre las mujeres y la ruralidad es que este espacio se está desfeminizando. Esto se produce porque en el entorno predominan dinámicas sociales y económicas que expulsan mujeres hacia las ciudades y sobretodo que expulsan mujeres jóvenes. La investigación es cualitativa y cuantitativa por lo que nos da alcances sobre qué pasa con las mujeres en la ruralidad y cómo afecta ello en la economía.

Turismo y autenticidad étnica

Luego de revisar varios textos sobre casos de este tipo de turismo en el Perú, pude caer en consideración que el enfoque de género es una constante en estas investigaciones. Ello ocurre debido a que en el Perú existe una fuerte diferenciación entre hombres y mujeres, lo que se hace evidente en los estudios revisados.

El texto de Fuller (2009) permite tener un panorama interesante del mercado turístico en el Perú. Fuller en el libro “Turismo y Cultura: entre el entusiasmo y el recelo” elabora un balance vinculado a cómo el turismo es un *encuentro* intercultural, el impacto socioeconómico del turismo, la relación del turismo y la cultura, así como la elaboración de las políticas públicas del turismo en el Perú. Reconoce al turismo como una actividad globalizada que relaciona a una serie de discursos globales y nacionales; que involucra una serie de actores y niveles de organización distintos como visitantes del primer mundo y actores del tercer mundo que buscan atraerlos; que produce destinos turísticos, creando imágenes atractivas de los lugares que promueve (Fuller, 2009). Esto último ocurre porque el producto turístico tiene, a su vez, una narrativa que lo sitúa en la experiencia y lo explica, y un efecto sobre las narrativas culturales de la población receptora. Fuller recupera lo expuesto por MacCannell (1999 [1961]) y Augé (1998) sobre la discusión de la autenticidad en el turismo ya que existe una demanda por lograrla.

El turismo dispondría del espacio para brindar una versión mejorada de la cultura. Fuller reflexiona acerca de la relación que se produce entre turismo y cultura ya que afirma que es conflictiva y suscitará distintas posturas. Por ejemplo: “el turismo perjudica la autenticidad y la identidad cultural a través de la comercialización”; “el turismo como transformación de la cultura a en un espectáculo sólo dirigido a turistas” o “el turismo como una forma de disponer de la cultura como un recurso”; “el turismo produce manifestaciones culturales propias e inéditas” (Fuller, 2009, p. 101). Aquí es recurrente cómo esta actividad es una arena de discusión ya que se enfrentan posiciones conservadoras que hablan de la alienación de “la cultura” por los medios turísticos y otras que más bien opinan que el turismo es una oportunidad.

En el libro *La Ruta Andina: Turismo y desarrollo sostenible en Perú y Bolivia* editado por Annelou Ypeij y Annelies Zommers (2006), Beatrice Simon (2006) elabora un capítulo titulado “¿Un pueblo auténtico y moderno? Percepciones locales del futuro y turismo sostenible en Pisac, Perú”, donde analiza el discurso local relacionado al turismo. La autora intenta mostrar que las connotaciones locales sobre el turismo se relacionan con la sostenibilidad, identificando el futuro de Pisac y de sus hijos al mantenimiento del turismo, relacionando ideas de modernidad e identidad cultural. Encuentra diferentes perspectivas sobre el futuro: cierto grupo de la población considera que la introducción de elementos modernos –como pistas de asfalto, construcción de un mercado nuevo o de nuevas atracciones- pueden afectar la imagen tradicional de Pisac, y por consiguiente, afectar al turismo. La autora concluye que para el piseño el sostenimiento del turismo es conseguir desarrollo económico sin perder la autenticidad cultural –sin perder la afluencia de turistas- ni afectar el futuro de los hijos. Existen, entonces, deseos que se negocian, deseos de modernización sin perder la conexión con el pasado y la cultura tradicional (Simon, 2006).

Otro texto importante para los estudios sobre el turismo en el Perú, es el libro “*Gringos como en sueños: diferenciación y conflicto en los Andes peruanos ante el desarrollo del turismo*” de Jorge Gascón (2005), donde hace un relato

sobre la experiencia de desarrollo del turismo étnico en la isla de Amantaní, en el lago Titicaca. El autor plantea el concepto de recurso estructurador como aquel recurso de titularidad comunal que genera diferenciación por ser percibido como importante y porque caracteriza a sus poseedores, generando conflictividad en las disputas por su manejo. El autor hace una síntesis de los procesos de diferenciación de la isla de Amantaní, desde las haciendas hasta mediados de los 1990, describiendo cómo el turismo reemplazó a la tierra como recurso estructurador y cómo generó conflictividad en el ámbito económico, político-institucional y religioso de la comunidad, estructura que el autor llama de “doble triángulo” (Gascon, 2005, p.22).

El turismo es un recurso de gestión comunal que es distribuido desigualmente entre comuneros. A diferencia de los recursos tradicionales, como la tierra, el turismo es intangible. Al ser de titularidad comunal, todos los habitantes tienen derecho a sacar provecho del recurso, sin embargo, los beneficios son distribuidos de forma desigual. La isla no controla el flujo de turistas, que depende de factores externos, por lo tanto, se establecen una serie de estrategias de clientelismo para sacar provecho al recurso. Pese a que el turismo es un recurso estructurador, no es la principal fuente de ingresos, es un recurso -dentro del conjunto de actividades económicas heterogéneas de la isla- limitado que se reparte de forma desigual (Gascon, 2005).

Para Gascon, debemos rescatar uno de los beneficios de la actividad turística: las artesanías. Esta actividad está organizada en una cooperativa, fundada en 1978 –en torno al salón artesanal inaugurado en 1979- que abarca a toda la población y es la fuente de ingreso más extendida producto de la actividad turística. La variedad de productos es consecuencia de la innovación en la producción artesanal, dirigida al mercado. La artesanía es una actividad controlada. No se permite la venta de artesanías individualmente, por ello, el productor debe llevar su producto al sol, donde es tasado, exhibido vendido, cuya ganancia regresa al productor excepto una cuota de mantenimiento. El cuidado de las artesanías se organiza con turnos asignados anualmente a miembros de

los centros materno-infantiles (Gascón, 2005). Aquí se percibe cómo existe una división sexual del trabajo ya que las mujeres tienen un lugar distinto al de los hombres.

En la misma línea, Elayne Zorn (2006) presenta un estudio sobre cómo la economía de turismo comunitario en Taquile disminuyó, debido a la introducción de mediadores que se encargaban de servicios prestados y que terminaron generando pérdidas en esta economía. Sin embargo, se destaca también los momentos en los que este tipo de economía dio ganancias tanto económicas como sociales a los pobladores. Se centra en la interacción entre dos grupos, los mediadores que se encargan de brindar servicios a los pobladores para potenciar el turismo vivencial y los pobladores mismos que se ven beneficiados o, finalmente, perjudicados por los mediadores. Aquí al igual que Gascón, Zorn habla de la división sexual del trabajo ya que a través de la venta de artesanías, los hombres se apropiaron de la producción de los tejidos porque eran quienes podían performar ante los turistas por su dominio del castellano. Ello fue una oportunidad para que las ganancias de las ventas de artesanías se les fueran de las manos a las mujeres ya que perdieron el control de la producción y los hombres de la comunidad de Taquile tuvieron que subyugar aún más a las mujeres.

Femenías (2005) en su texto titulado *Gender and the Boundaries of Dress in Contemporary Peru*, se propone una entrada analítica desde la “economía simbólica” para explorar los vestidos cayllominos. El caso que presenta es que en los últimos años, las mujeres vinculadas al turismo del valle del Colca utilizan su vestimenta típica para validar su etnicidad entre los visitantes. Sin embargo, en el mundo privado, las mujeres cumplen un rol poco prestigioso entre los cayllominos. La autora analiza la dimensión material de los objetos, resaltando la forma en que estos comunican ideas y afectan el valor cultural y económico del vestido. Los bordados, en los tejidos cayllominos, son un tipo de vestimenta-emblema de género y etnicidad. El mensaje de los textiles ha sido debilitado por la irrelevancia que tiene para la cultura dominante, es decir, para los arequipeños

ciudadinos. Los bordados tienen un mensaje de género porque son marcadores designados de feminidad. Por otro lado, la etnicidad es ambigua. Mientras que el uso de los bordados por los cayllominos es un orgullo, para el resto de arequipeños es denigrante. El uso de polleras es costoso, pese a que las mujeres no tienen muchos recursos. Las mujeres indígenas de Caylloma no tienen poder y son invisibles en sus comunidades. Por ello, mientras que son emblemas de maternidad, etnicidad y belleza, al mismo tiempo tienen que acatar la violencia doméstica y el racismo. La cuestión del valor de los tejidos está en la aparente contradicción: ¿Si una nación “moderna” censura lo indígena, porque las tradiciones se mantienen? ¿Si tienen pocos recursos, porque los artesanos siguen haciendo bordados? ¿Por qué se visten de forma tan elegante? ¿Por qué las mujeres siguen vistiendo polleras?

Discutiendo la intersección género y turismo, Henrici (2007) describe casos de mujeres de la región Cusco involucradas en la venta de artículos dentro del circuito turístico. Analiza el discurso bajo el que se dan estas posibilidades económicas de empoderamiento de las mujeres, pero que entran en una contradicción con las prácticas que se dan dentro de estas actividades como lógicas de explotación y maltrato de la mujer. Este artículo describe casos de mujeres que están dentro de la venta de artículos de la zona y que se venden en circuitos turísticos o de exportación. Se analiza el discurso bajo el que se dan estas posibilidades económicas de empoderamiento de las mujeres, pero que entran en una contradicción con las prácticas que se dan dentro de estas actividades.

Siguiendo la línea de la relación entre género y turismo, encontré el texto *Theorizing, Race, and Cultural Tourism in Latin America: A view from Peru and Mexico*, de Florence E. Babb (2012). Este explora las formas en que el género, raza y el turismo se interrelacionan en América Latina. Las teorías de género y raza en Latinoamérica han concebido a mujeres y hombres como grupos subalternos, haciendo énfasis en su condición subordinada. Los movimientos indígenas, la escolaridad y urbanidad, y el desarrollo del turismo han brindado

oportunidades a las mujeres indígenas. El desarrollo relacionado a la cultura, la economía política y el turismo, en el Perú y Chiapas, está marcado por categorías de raza y género. Las industrias turísticas y culturales locales explotan la identidad indígena y la diferencia de género, mercantilizando las prácticas históricas, ideologías y estereotipos del “otro”. La autora plantea que las mujeres indígenas tienen más capital cultural, en relación a los hombres de sus comunidades, ya que tienen ventajas económicas en la industria del turismo cultural porque son vistas como miembros culturalmente auténticos de sus comunidades (Babb, 2012).

En otro artículo de Annelou Ypeij (2012) titulado “*The Intersection of Gender and Ethnic Identities in the Cusco-Machu Picchu Tourism Industry*”, elabora un análisis de la interrelación entre etnia, género y empleo turístico, a partir de la actividad económica de mujeres que posan para fotografías, guías turísticos en el Camino Inca y tejedoras de Chinchero. En Cusco, el turismo es percibido como una oportunidad de movilidad social. Los turistas que visitan Cusco buscan el contacto con la población local exotizada por la industria turística. Los trabajadores, formales e informales, mujeres o hombres, relacionan y performan su autenticidad “indígena” en la interacción con los turistas. La autora afirma que no hay una distinción entre la identidad performada para el turismo y la identidad cotidiana; el turismo, aun cuando no están presentes los turistas, es parte de la vida de los trabajadores, de su trabajo, relaciones sociales e identidades (Ypeij, 2012).

De modo similar, tenemos el texto de Diana Wilson y Annelou Ypeij (2012) en el texto *Tourism, Gender, and Ethnicity*, en donde elaboran una entrada analítica al turismo desde una perspectiva relacional a partir de las categorías de autenticidad, género y etnicidad. Esta perspectiva implica reconocer las relaciones de poder como expresión de las relaciones asimétricas en base a categorías de género, raza, etnicidad, etc. Los “otros” exóticos e indígenas toman la forma de un espectáculo por su presumida “autenticidad”. La autenticidad es negociada y puede conllevar a la revalorización de identidades

étnicas, tradiciones, etc. Abordando el turismo desde el género, las autoras hacen un énfasis en la división sexual del trabajo y el poder a nivel local. El desarrollo de turismo puede tanto reafirmar estas relaciones como brindar oportunidades de cambio. Las autoras recuperan nuevamente a MacCannell ya que afirman que los viajeros van en búsqueda del otro exótico por su la autenticidad. Sin embargo, este encuentro con el otro implica la mercantilización de la cultura. Se crearía una cultura indígena para el turismo la cual es performada (Wilson & Ypeij, 2012).

Finalmente, es importante mencionar el libro de Pablo García (2018) “En el nombre del turista. Paisaje, patrimonio y cambio social de Chinchero”, libro que estuvo en elaboración durante esta investigación. Debido a su reciente publicación, este libro no ha sido integrado a las discusiones de la tesis. Es importante mencionarlo como antecedente a esta tesis ya que García analiza los cambios que han ocurrido en los últimos años en Chinchero debido al turismo donde los centros de tejido han tenido un papel fundamental.

Marco teórico

Para poder llegar a responder la pregunta que dirige esta investigación, vi la necesidad de definir qué es lo que entiendo como *espacio de exhibición* y como *etnicidad como mercancía*. El foco del marco teórico está en dichas categorías porque el centro de mi análisis y la principal fuente de información para esta investigación son los centros de tejido; por lo que es necesario definir qué es lo que estoy entendiendo por espacio y las múltiples formas que toma. Asimismo, los centros de tejido están inscritos en una lógica mercantil producto del turismo, por lo que también utilizaré un corpus teórico para discutir cuáles son los regímenes de valor que entran en juego en este espacio y su proceso de mercantilización.

Espacio de exhibición

Para esta investigación, analizo el ámbito material del centro de tejido y lo entiendo como un espacio dispuesto para la exhibición. La materialización radica en cómo hacer un “algo” tangible y percibido por los sentidos. La vida en sociedad nos pone en procesos permanentes de materialización. La materialización tendría que ver con el “hacer”: construir edificios, fabricar objetos, diseñar exhibiciones⁴.

El proceso de materialización de un espacio, entonces, implica crear un *marco de interacción*. Erving Goffman (1986) conceptualiza sobre los marcos sociales de interacción como formas de comportarse en diferentes situaciones, demarcan cuál es el modo de estructurar nuestra experiencia; por ejemplo, el turismo en Chinchero permite la existencia del marco de los centros de tejido y asimismo, las tejedoras que trabajan ahí estructuran su comportamiento de acuerdo a lo que es vendido en los tours y por ello, esperado por los turistas. Tal como afirma Daniel Miller (2005) la materialidad de nuestra realidad está constituida, en gran medida, por objetos creados y son estos los que predisponen las interacciones que se pueden dar en su presencia.

En ese sentido es interesante pensar en la propuesta de Miller (2005) donde plantea el cuestionamiento de que si es posible definir lo material y lo inmaterial. La antropología, como dice el autor, se “ocupa de todo lo que es humano⁵” (idem, 2005, p. 2); lo cual es una definición clásica de la disciplina ya que se dispone a analizar cómo el ser humano se desenvuelve socialmente generando relaciones políticas, económicas, religiosas, etc. Sin embargo, ello implica una división entre los sujetos y los objetos; es decir, el ámbito material y el ámbito inmaterial serían entendidos como esferas distintas de análisis. La invitación de Miller más bien nos dirige a pensar que los objetos son

⁴ Las ideas expuestas aquí surgieron en el Seminario de cultura material y prácticas museísticas a cargo de Gisela Cánepa y Giuliana Borea en marzo del 2016.

⁵ Traducción propia

indispensables para que puedan surgir los sujetos y con ello superar la división de sujeto-objeto.

Así, el análisis contempla cómo la materialidad constituye nuestra realidad y cómo nuestra realidad constituye lo material: “ellos determinan lo que se lleva a cabo en la medida en que no somos conscientes de su capacidad para hacerlo”⁶ (Miller, 2005, p. 5). Nuestra comprensión de la realidad como cuestión filosófica se basa en la separación de la humanidad y la materialidad, pero esto no puede existir realmente, no podemos escapar de nuestro permanente e inevitable estado material.

Miller concluye que el concepto de inmaterialidad no existe ya que todo lo que es inmaterial se expresa mediante la materialidad mediante un proceso de objetificación. Pareciera que el autor presenta una forma dialéctica de mostrar la realidad en una relación de creación mutua entre lo material y lo inmaterial. Sin embargo, dicho proceso implica un modo de conciencia en donde la creación de un objeto implica una habilidad en su creación, pero ello también se transforma en la capacidad o la habilidad de acción que el objeto también obtiene (Miller, 2005).

La discusión sobre la posición que tienen los objetos en nuestra sociedad supone comprender a la cultura material desde una perspectiva que tome en mayor consideración la materialidad que nos rodea, desde algo tan simple y cotidiano como un libro de cocina hasta complejos arqueológicos o piezas de arte. Por ello, tal como lo anuncia Miller en su argumentación, Alfred Gell (1998) discute cómo debería formularse el análisis de la antropología del arte. El autor nos permite pensar en los objetos y su participación en nuestra realidad. En su texto *Art and Agency* nos plantea que el objeto de las “teorías antropológicas” o la antropología corresponden a las relaciones sociales, relaciones entre

⁶ Traducción propia

participantes en y de sistemas sociales de distintos tipos, tal como ya lo habíamos visto con Miller (2005).

Primero, a esta base se articula la noción de “cultura” como aquello que no tiene una existencia independiente de su manifestación en las interacciones sociales. En el ejercicio de plantear estas definiciones, Gell (1998) propone alejar el análisis semántico y estético del campo de la antropología del arte, puesto que una visión puramente cultural de la estética, del acercamiento de apreciación de objetos de arte, resulta como un callejón sin salida para la antropología, es decir como un límite al análisis de la dimensión agentiva de los objetos. Desde este punto, propone la posibilidad de formular una “teoría del arte” que se adapte al contexto de la antropología como teoría sobre las relaciones sociales en que las personas o agentes sociales son, en ciertos contextos, sustituidos por objetos de arte.

En segundo lugar, los objetos de arte pueden ser de hecho cualquier cosa, en tanto son índices de agencia. Desde su teoría antropológica del arte, sostiene que “las relaciones sociales en proximidad con los objetos, median la agencia social⁷” (Gell, 1998, p. 7); y en ese sentido, las relaciones entre las personas y los objetos resulta en una relación semiótica. Así, los seres humanos son agentes primarios por la intencionalidad de las acciones y los objetos son agentes secundarios a través de los cuales, los agentes primarios delegan su agencia para hacerla efectiva (ídem, 1998).

Desde estos planteamientos o aclaraciones sobre la antropología, propone pensar en una teoría del nexo arte donde se explore el dominio en que objetos emergen o se fusionan con personas en virtud de la existencia de las relaciones sociales entre personas y cosas y de las personas y personas a través de las cosas (Gell, 1998).

⁷ Traducción propia

En este caso, al hablar de la agencia de los objetos y como situar estos planteamientos en la antropología del arte, Gell (1998) opta por utilizar el término técnico de “índice” como lo material (lo visible o físico de la cosa) que permite una operación cognitiva particular que él identifica como “la abducción de la agencia”. El autor toma prestado el término de Peirce (1986) quien define al índice como un signo, que a través de una relación de causa-efecto, que representa a su objeto; entonces el “índice” podría entenderse como la conexión existencial entre el objeto y el sujeto. Gell lo que retoma son las relaciones causales que señalan la agencia de los objetos de arte a través de sus índices.

Comprender el ámbito material del espacio es importante para esta investigación, ya que la producción de estos centros de tejido toma una forma determinada gracias a quienes lo han construido y reproducido de un modo de terminado; y es apropiado y vivido por quienes lo habitan diariamente. Asimismo, todos los objetos que componen el centro de tejido se vuelven índices que son funcionales a la exhibición, por ejemplo, el tejido se vuelve índice del proceso productivo que se les ha demostrado a los turistas y todo lo que ello implica.

Los centros de tejido, tal como su nombre lo anuncia, son espacios de “tejer”. Ello nos dice que cumple una función productiva. Sin embargo, estos centros están abiertos al público, para que quienes los visiten, observen la producción de los tejidos, conozcan a tejedoras locales y puedan comprar artesanías. Esto implica que el espacio está dispuesto para ser exhibido. Ahora, ¿qué es lo que se está exhibiendo? Intuitivamente puedo ver que los centros de tejido a través de la disposición de su materialidad que estructura su espacio y de las prácticas de las tejedoras que trabajan en ellos, exponen lo que es un tejido chicherino y cómo es una tejedora chicherina. De esta manera, estaríamos ante prácticas culturales en exhibición. De acuerdo con Karp: “las culturas en exhibición nos permiten examinar la implícita definición de la

exhibición como un foro para la representación de otras experiencias”⁸ (Karp, 1991, p. 279).

La exhibición analizada se ubica en un circuito turístico. El turismo convierte al mundo en un museo donde al exhibir representaciones culturales, al igual que el museo, cumplen la función de “convertir una localidad en destino”⁹ (Kirshenblatt-Gimblett, 1998, p. 7). En ese sentido, estos espacios locales muestran y enuncian; a todos los visitantes que llegan por medio del turismo, sus historias, sus identidades, sus valores, su mismo espacio y pueden reclamar reconocimiento (Karp & Kratz, 2007, Borea, 2006). Cabe resaltar, que quienes habitan estos destinos, muestran lo que es funcional para cumplir las exigencias de la industria turística; es decir, todas las historias, identidades, valores, etc. tienen un sesgo marcado por lo que se espera ver. Entonces, los destinos turísticos performan de una determinada manera para satisfacer las necesidades de la industria por lo que se convierten en teatralizaciones de la realidad (Karp & Kratz, 2007).

Una de las funciones de la exhibición es que se vuelve “el modelo de cómo experimentar la vida fuera de las paredes de la exhibición” (ídem, 2007), es decir, a través de lo que se muestra, se diría cómo se vive en se vive en la localidad. Esto resulta interesante para comprender el efecto que tiene la exhibición; ya que ir a uno de estos espacios y experimentarlo, organiza las ideas que nos vamos a llevar de ese lugar, en este caso, cómo son las tejedoras de Chinchero, cómo tejen, cómo viven, más allá si es que la exhibición corresponde o no con lo que sucede en la vida cotidiana de las tejedoras de Chinchero.

Para lograr el propósito del centro de tejido, de mostrar y transmitir ciertas ideas a través de una experiencia, existen personas que se encargan de manejar el espacio y usar recursos en pos de controlar “las historias que cuentan, las

⁸ Traducción propia

⁹ Traducción propia

experiencias que proveen y todo lo que concierne a las personas que entran a sus recintos”¹⁰ (Kirshenblatt-Gimblett, 2007, p. 51)

La experiencia es lo que se diseña con mayor cuidado en un espacio de exhibición y para ello, los encargados utilizan una serie de técnicas para crear el ambiente que conducirá la experiencia alrededor de la historia que el recinto va a contar (ídem, 2007).

Antes de continuar con la definición del espacio de exhibición, me detengo para dar cuenta que, si bien el espacio al que me estoy aproximando está dispuesto, en su funcionamiento, para la exhibición, esta función tiene un fondo comercial debido al turismo. De esta manera, tenemos que es una vitrina para mostrar cierta forma de otredad; donde las personas encuentran un beneficio económico al exhibir ciertos aspectos de su cultura y hasta cierto punto exhibirse ellas mismas. A este punto volveré más adelante en la sección sobre la etnicidad como mercancía.

He descrito que la experiencia es controlada y para ello, organizada por el espacio de exhibición. Todo lo que ocurre dentro del recinto, en este caso, es pautado sobre todo cuando están los turistas; así, podemos encontrar distintos niveles o regímenes para crear el ambiente que de paso a la experiencia. Por un lado, el régimen museográfico, el cual se trata de la organización museográfica del centro de tejido y por otro lado, el régimen performático, dedicado a la organización de la puesta en escena que presentan las tejedoras a los turistas cuando estos ingresan en el centro de tejido.

Régimen museográfico

El régimen museográfico tiene que ver en cómo el espacio de una exhibición contiene una serie de elementos; que, en su conjunción, producen

¹⁰ Traducción propia

experiencias y cuentan una serie de historias sobre el tema que la exhibición trata. En las exposiciones de los museos, “no importando que tan fuerte sea la ilusión de lo contrario, el visitante del museo, nunca está en una relación directa de «la realidad del artefacto»” (Bennett 1995 en Hall 2007, p. 73)¹¹, es decir, los objetos expuestos no muestran “la realidad”, sino más bien, al estar ubicados en un espacio que cuenta historias desde una perspectiva particular (Bennett, 1995), no va a mostrar la totalidad del mundo social donde el objeto está inmerso, más allá de la exhibición. En la misma línea de Bennett, Kirshenblatt-Gimblett (2007, p. 8) nos dice que “las intervenciones curatoriales pueden intentar corregir los errores de la historia y hacer que la producción del patrimonio sea un mejor lugar que el histórico.” En este caso, a mostrar de forma idónea cómo se realizan los tejidos, ocultando quizás, el verdadero modo de producción.

Las representaciones culturales no son unívocas. Temas parecidos pueden ser contados y entendidos de múltiples formas; de acuerdo con la forma que la exposición se diseñe y como los visitantes las puedan interpretar. Tal como conceptualiza Borea:

Los modos de representación cultural de las exposiciones se generan en la conjunción de la propuesta curatorial, el diseño museográfico, la obra, el espacio, el montaje, los elementos de apoyo y el público. Es en esta interrelación, y no en los elementos aislados, que se configura una muestra y que se proyecta un mensaje o diversos mensajes (Borea, 2006, p. 153).

El montaje es el “poner directamente al espectador frente a la obra para que surja un diálogo visual-intelectual entre sujeto-objeto, que comience en la visión y apreciación y culmine en la interpretación de lo que la obra comunica” (León, 1982, p. 232). Como resultado de una propuesta curatorial, el montaje, consiste básicamente en el cómo se va a contar o presentar las historias y experiencias que la exhibición quiere transmitir.

¹¹ Traducción propia

El montaje, asimismo, cuenta con una serie de elementos que lo configuran más allá de los objetos que se van a exponer. En el caso que planteo para esta investigación, la exhibición se plantea alrededor del quehacer textil, de cómo se produce un determinado tipo de tejido en esta localidad y quienes son quienes lo producen. Además de estos dos elementos protagónicos, el montaje cuenta con otros elementos que hacen de soporte. Los materiales de apoyo y los soportes son aquellos objetos, que sin ser protagonistas son los que permiten que se cuente las historias de la exhibición. Por ejemplo, en un museo tenemos los cubos blancos que sirven de soporte de los objetos o una iluminación determinada para llamar la atención de ciertas fotografías (Borea, 2006). Mi análisis se enfocará en estos tres puntos que configuran el montaje: los objetos a exhibir, los soportes y los materiales de apoyo. Esto será ampliamente explicado en el capítulo tres de este documento.

Régimen performático

El régimen performático está íntimamente ligado al museográfico y servirá para el análisis de la actuación demostrativa que realizan las tejedoras para los turistas. Los objetos de los que hablaba en la sección anterior, también performan ya que tienen un efecto en la exhibición. En esta sección, me voy a concentrar en la performance de las tejedoras durante la visita de los turistas.

La performance, en ese caso, es una puesta en escena para un público determinado, por tanto, las exhibiciones en vivo, que recrean actividades cotidianas, permiten que se logre el efecto de autenticidad (Karp, 1991). En el caso del centro de tejido cumplen una estructura teatralizada, de modo que “ejemplifican el uso estratégico de ese interface para converger mensajes sobre la modernidad que contrasta con el patrimonio en exhibición” (Kirshenblatt-Gimblett, 1998, p. 31)¹²

¹² Traducción propia

Es decir, la puesta en escena busca satisfacer las demandas del turismo étnico a través de 1) la demostración de cómo se produce el tejido chincherino y 2) de cómo las tejedoras chincherinas atienden al público. Esto quiere decir que la performance no se reduce al momento en el que se explica el proceso productivo sino más bien abarca toda la estancia de los turistas en el centro de tejido.

Edward Bruner (2005) en su texto llamado “Cultures on tour” explica que quienes performan para los turistas forman parte de un espectáculo inscrito en el discurso del turismo. Ellos se exhiben y venden elementos de su cultura, lo que se articula a las exigencias del turismo, es decir, pasan se mercantilizan. Esto complementa lo anterior ya que no sólo es el hecho de performar sino también de identificar la finalidad por la que la mercantilización ocurre. Lo interesante de este autor es que plantea una metodología para acercarse a este encuentro y para pensar la autenticidad. En ese sentido, plantea preguntas para comprender la “frontera turística” (Bruner, 2005, p.192) donde a través de la teatralización vale la pena saber qué significa para ellos la autenticidad, cómo se consigue, desde que posición se contestan estas preguntas, quién tiene la legitimidad para contar la historia del lugar, cuáles son los poderes que se disputan.

Las personas que performan para los turistas, como ya mencioné, forman parte de un espectáculo inscrito en el discurso del turismo. Ellos se exhiben y venden elementos de su cultura, lo que se articula con las exigencias del turismo (ídem, 2005). A pesar de que puedan tener sus propias demandas y estén inscritas en procesos locales de identificación, las exhibiciones en vivo, vuelven a las personas en artefactos de la gama de objetos etnográficos (Kirshenblatt-Gimblett, 1998).

Asimismo, resulta pertinente leer a MacCannell (1999), quien habla de una “autenticidad escenificada” (MacCannell (1999) p.98) ya que como menciona la “retórica del turismo” se expresa en términos de autenticidad

observada, el turismo narrara historias sobre la identidad de la sociedad observada. MacCannell plantea dividir la puesta en escena en escenario (stage setting), palco (front region) y bastidores (backstage). Dividir de esta manera la teatralización resulta una acertada decisión metodológica ya que – de modo parecido a Bruner- toma en consideración qué tipo de acciones se generan en cada uno de estos espacios; qué exhibir y a quién hacerlo; las reacciones de los visitantes y las ideas de autenticidad que se producen. Esta división analítica permite distinguir un escenario que es mostrado al turista y unas bambalinas que dirigen la experiencia.

Entonces, los autores aquí expuestos coinciden en que el turismo cultural y étnico configura ciertas puestas en escena que permiten que el turista se lleve la idea de qué es étnicamente auténtico. Asimismo, plantean una metodología para analizar esta puesta en escena y también permiten entender que este proceso es parte de una mercantilización de la cultura, es decir, que las puestas en escena tienen como fin tener algún beneficio económico ya sea en la venta de artesanías, en la entrada al lugar, en el medio de transporte, entre otros.

Espacio y género

Voy a definir que es un espacio femenino prestando atención a dos aspectos: el lugar de las mujeres (Massey, 2001) y la variable étnica en la construcción de un espacio femenino. El género es una construcción cultural. Consiste en una serie de representaciones para distinguir a hombres de mujeres que legitiman una serie de diferencias y desigualdades (Lawrence-Zuñiga & Low, 2007).

El ámbito doméstico ha sido lo más estudiado desde una perspectiva espacial que analiza el género. Uno de los ejemplos más interesantes sobre la división espacial por género la hizo (Bourdieu, 2007) mostrando cómo la casa en tanto estructura incorpora en su misma materialidad las ideologías de género de una sociedad, asociando ciertos espacios con las mujeres y otros con los

hombres. Esta aproximación es sumamente útil porque a través de la descripción etnográfica, muestra que la materialidad de la casa y sus usos cotidianos producen y reproducen las relaciones de género en tanto los objetos modelan las interacciones sociales (Miller, 1987).

Según Massey, las relaciones de género se vinculan directamente con el espacio desde dos modos: por “la construcción de las geografías del mundo”¹³ y por “las especificaciones culturales de la definición del género”¹⁴ (Massey, 2001, p. 2). Por ello, tenemos que existen lugares fundamentalmente masculinos y otros fundamentalmente femeninos, donde el marco construido por la materialidad de la arquitectura, los objetos, y los ambientes (volviendo a Goffman [1986] y Miller [1987]) guía el modo de comportamiento esperado en estos espacios. Para esta investigación, caben las preguntas: ¿Qué tipo de interacciones permite este espacio? ¿Qué tipo de relaciones entre mujeres surgen en estos espacios? ¿Son relaciones diferentes y nuevas a las que existían previamente o son una rearticulación de espacios femeninos previos? Las mujeres que lo habitan tendrían una forma de percibir su centro de trabajo, así como ciertas reglas explícitas e implícitas de ordenamiento y finalmente, apropiaciones personales como consecuencia de la vida cotidiana en este espacio; todo esto inscrito en las ideologías de género presentes en la localidad.

En ese sentido, las mujeres que son sujetos de esta investigación se desenvuelven de acuerdo a lo esperado de ser mujer en Chinchero y por estar inscritas en un tipo de turismo étnico, están marcadas étnicamente, tal como lo voy a definir en el siguiente acápite El espacio femenino que se genera en los centros de tejido es particular: no es una fábrica donde solo trabajan mujeres en la urbe, sino más bien son espacios donde trabajan mujeres que viven en un sector periurbano como Chinchero, que están vestidas de un modo determinado para cumplir su trabajo y se dedican a la exhibición de algunas de sus

¹³ Traducción propia

¹⁴ Traducción propia

producciones culturales. Por ello, me veo obligada a releer a De la Cadena (1991) y su afirmación de “*las mujeres son más indias*”:

Si bien la estratificación económica era importante, las diferencias étnicas resultaron ser la explicación importante que daban los campesinos acerca de la jerarquización social dentro de la comunidad. Más aún: la diferenciación entre géneros se incorporaba en la estratificación étnica y las relaciones de subordinación dentro de las parejas se construían, en muchos casos, tomando en cuenta esta última (De la Cadena, 1991, p.2).

El análisis de la autora hace que reflexione acerca de cómo se pueden configurar relaciones género en una sociedad que adjudica menos estatus a una mujer solo por serlo. Lo interesante en el caso de Chinchero es que las mujeres mercantilizan ciertos marcadores étnicos que están asociados a su género volviéndose activos en el marco del centro textil. Ello generaría un debate interesante sobre cómo el espacio de los centros de tejido saca a las mujeres de la esfera doméstica, le otorgan acceso monetario e independencia gracias al hecho de exhibir ciertos marcadores de etnicidad, es decir, exhibiéndose como “más indias”. Queda por investigar si es que esta categoría – india - corresponde con las actuales categorías étnicas en Chinchero y si está asociada, cómo, y por quiénes a las tejedoras.

Etnicidad como mercancía

Como ya he dejado entrever en el estado de la cuestión, el turismo configura toda la producción del espacio. Al ser el turismo una actividad económica, dedicaré este acápite a definir cómo se utiliza la *etnicidad* como mercancía a vender en el contexto turístico.

La mercancía según Kopytoff (1986) es:

(...) una cosa que tiene valor de uso y que puede intercambiarse por una contraparte; el hecho mismo del intercambio indica que la contraparte posee, en el contexto inmediato, un valor equivalente. Por el mismo motivo, la contraparte también es una mercancía a la hora del intercambio.

Este puede ser directo o realizarse indirectamente a través del dinero, una de cuyas funciones es la de ser medio de cambio. Por tanto, todo lo susceptible de comprarse con dinero es una mercancía, cualquiera que sea su destino posterior a la compraventa (por ejemplo, después de la transacción puede ser desmercantilizada (ídem, 1986, p.68)

Sin embargo, la mercancía no solamente se inscribe en una lógica productiva sino también tienen una marca cultural como “un tipo particular de cosas” (ídem, 1986, p.68) que son mercantilizados, ya que son sólo algunas las que, culturalmente, califican como mercancías (ídem, 1986).

Lo que ocurre con el turismo es que algunos elementos que no eran mercantilizados, como la vida cotidiana, han comenzado a ser consumidos. Los Comaroff conceptualizan sobre la etnicidad mercantilizada y de una “industria de la identidad” (Comaroff & Comaroff, 2009). Esta transforma la otredad en marca, exhibiendo y vendiendo aquello que marca a algunos sujetos como ‘otros étnicos’ frente al turista, por ejemplo. Entonces la etnicidad, por principio de negación, es todo lo contrario a lo occidental. Por ello, estos grupos de “otros” tienen incentivos para traducir sus particularidades en términos de mercancías, marketing y rentabilidad del mercado (Comaroff & Comaroff, 2009).

Ahora la producción material e inmaterial de los ámbitos locales (artefactos, objetos, conocimiento, costumbres, modos de producción, etc.) han entrado al mercado. Pensando en el caso de los centros de tejido, el tejido que era producido para ser usado en la esfera doméstica de las familias chinchirinas se ha transformado en una artesanía turística y es vendido a precios muy altos (Comaroff & Comaroff, 2009). No sólo los bienes culturales son mercantilizados, sino que también las formas y significados vernaculares se reinventan y se rehacen para conseguir una transacción comercial. Ello hace que las mercancías que se ofrecen tienen la particularidad de ser étnicas.

Sin embargo, la aparición de estas mercancías culturales aún está en una lógica de desigualdad ya que su posición con respecto a sus intermediarios, afecta la manera de cómo pueden participar en el mercado ya que no tienen poder de decisión de quienes van a llegar al centro de tejido en ese sentido ocurriría algo similar a lo que propone Alejandro Diez: *“a mayor distancia, mayor desconocimiento de los mecanismos del mercado, mayor desconocimiento del consumidor y, sobre todo, del conjunto de la cadena de valor que los conecta”*, aquí la diferencia es que no es la falta de información sino más bien la capacidad de decisión sobre quienes llegan a los centros de tejido. (Diez, 2007, p. 207).

Metodología utilizada

Esta investigación tiene como pregunta principal: ¿De qué manera se han configurado los centros de tejido de Chinchero como espacios femeninos, comerciales y de construcción de autenticidad étnica? Por ello, primero repaso las historias que rodean la construcción de las formas de organización del espacio del centro poblado del distrito de Chinchero, en general; y de los centros de tejido, en particular. Desde este marco histórico, analizo el espacio de los centros de tejido desde dos dimensiones: como espacio de exhibición y como espacio de trabajo femenino. Debido a que el análisis espacial se sustenta en la materialidad de los centros de tejido, en las prácticas cotidianas que se producen en él por las personas que lo transitan, los discursos y representaciones que se producen en torno a este espacio; mi aproximación metodológica es cualitativa y en especial, etnográfica.

Opto por esta aproximación metodológica ya que me permite no sólo realizar observaciones de los centros de tejido a profundidad y las relaciones que se despliegan en los mismos; sino también, para poder saturar la data referente a cada uno de los objetivos de esta investigación. Además la larga estadía en el

distrito me dio un primer acercamiento de comprender la complejidad del fenómeno turístico y los cambios que se vienen produciendo en el distrito.

Los museos son fuente de inspiración para esta investigación porque a través de las exposiciones y puestas en escena, estos espacios, se vuelven plataformas para producir experiencias y discursos que tienen autoridad de legítimos sobre cierto tipo de objetos o prácticas (Borea, 2006). Con esa idea presente, los centros de tejido operan como un espacio en donde se expone *cultura*: todos los elementos permiten que se genere una serie de ideas sobre 1) qué es un tejido chincherino, 2) cómo es una tejedora chincherina y 3) cómo se teje en Chincheró; y a partir de ellas se organiza una experiencia para los visitantes.

De una manera similar al museo, el centro de tejido tiene la legitimidad de mostrar y generar experiencias sobre qué es un tejido y cómo es una tejedora chincherina ya que quienes están a cargo de este son las mismas tejedoras. Por esto, he analizado estos espacios como un museo para así entender cómo el centro de tejido -por su montaje- reproduce la forma de una exposición sobre el tejido tradicional de Chincheró, el tejer y las tejedoras chincherinas.

En ese sentido, en el diseño de esta investigación utilicé métodos que me permitieran analizar la data acorde a los subtemas que cada objetivo contiene y triangular la información desde las distintas perspectivas de los actores. Mi atención con respecto a los participantes, estuvo dividida en tres niveles: primero, el trabajo con dos centros de tejido; segundo, las tejedoras que trabajan en dichos centros de tejido; tercero, los turistas y guías de turismo que visitan los centros de tejido seleccionados y cuarto, las autoridades locales, fundadores y dueños de centros de tejido. La observación participante fue el principal recurso para analizar 1) las formas de exhibición en los centros de tejido; y 2) las interacciones cotidianas dentro de los centros de tejido. Ello lo complementé con entrevistas, las cuáles entrarán en diálogo con la información que vaya obteniendo desde mis observaciones.

El trabajo de campo lo realicé durante siete semanas entre los meses de julio y setiembre del año 2016. Las siete semanas estuvieron divididas en 2 partes, fundamentalmente: En la primera parte, realicé una observación de dos semanas exclusiva en cada uno de los centros de tejido; con el fin registrar toda la información observable sobre el espacio de exhibición de los centros de tejido y la organización de los mismos. En esta parte, las principales técnicas fueron además la observación participante, el registro fotográfico y de video y la realización de croquis. Durante este tiempo, tuve conversaciones informales en los centros de tejido, donde generé vínculos de confianza entre las tejedoras y yo, que luego me permitieron realizar entrevistas más largas. La segunda parte, estuvo dedicada a la realización de entrevistas. En esta parte busqué dialogar con las personas que han formado parte del establecimiento de los centros de tejido en el distrito.

Resulta importante anotar que si bien el trabajo de campo extenso lo realicé el año 2016, el interés sobre los centros de tejido de Chinchero surgió el año 2014 en el curso de Práctica de campo 1 a cargo de profesor Guillermo Salas, asesor de esta investigación. Asimismo, desde el año 2016 en adelante he visitado Chinchero y los centros de tejido parte de esta investigación dos veces al año. Durante el año 2019, regresé a Chinchero durante un mes a fin de registrar algunos cambios en el distrito y cerrar algunas interrogantes que me quedaron abiertas. En ese sentido, esta investigación tiene un alcance temporal de cinco años, donde he podido percibir la proliferación y preponderancia de los centros de tejido en el distrito.

A mi llegada al distrito, acudí a los centros de tejido que seleccioné previamente y me presente ante las tejedoras con una posición importante dentro del centro de tejido. De los dos centros de tejido en los que trabajé, sólo uno me permitió estar permanentemente, el otro sólo me permitió realizar observaciones mientras hubiera turistas en el centro. Esto no fue impedimento para poder aproximarse a la estructura política del centro ni de la organización para la exhibición porque pude conversar con miembros de este centro en otros

espacios. Para mi estadia en Chinchero necesité tener la libre entrada y salida del complejo arqueológico de Chinchero, lo cual solo es posible fue autorización de COSITUC; solicité un permiso a dicha institución, con el fin de evitar problemas durante el trabajo de campo.

Como parte del acuerdo con las tejedoras con las que trabajé durante el campo, este documento reserva sus identidades con el cambio de sus nombres, así como el verdadero nombre de los centros de tejido.

Organización del documento

El presente documento lo he organizado en tres capítulos. El primer capítulo está dedicado a las historias sobre la emergencia y proliferación de los centros de tejido en Chinchero. Para ello, mostraré las narraciones dominantes en Chinchero sobre las transformaciones del espacio como consecuencia de la industria turística y cómo la aparición de estos centros es parte del proceso de reconfiguración del distrito.

El segundo capítulo permitirá comprender la organización social y política de los centros de tejido, es decir, cómo las tejedoras se organizan para la exposición y venta de los tejidos. Primero, describiré el centro de tejido cuando no hay turistas. Segundo, pasaré a la organización y jerarquía y aquí mostraré cuál es la división del trabajo, las normas que rigen la organización, la expresión espacial de la jerarquía y finalmente, la camaradería y los conflictos que surgen. Tercero, mi análisis se centrará en la reorganización que ha surgido respecto a los roles femeninos dentro de los centros de tejido.

En el tercer capítulo, me concentro en el centro de tejido cuando están presentes los turistas. Esto lo analizaré desde dos perspectivas: Por un lado, el régimen museográfico, es decir, el montaje y el rol que cumple cada objeto en la exhibición. Y por otro lado, el régimen performático donde analizaré la actuación

de las tejedoras cuando llega un grupo de turistas. Luego de analizar al centro de tejido, paso a hablar sobre los turistas y los guías de turismo y su importancia en el centro de tejido.



Capítulo 1: Chinchero y el turismo: transformaciones espaciales del distrito a partir de la actividad turística

En el siguiente capítulo voy a recoger las voces de los pobladores de Chinchero quienes vienen presenciando la transformación del distrito a partir de la llegada e incremento de la actividad turística. En ese sentido, muchos chincheros han decidido invertir su tiempo en la prestación de servicios para el turismo. Si bien el crecimiento económico nacional y su repercusión en el distrito han sido importantes para su crecimiento urbano, el impacto sobre el centro poblado del distrito no ha sido drástico o evidente en su infraestructura. Esto es importante en tanto la estructura colonial permanece y es conservada y resguardada por el Ministerio de Cultura y las autoridades locales. Además, en lo que respecta a las dinámicas socioeconómicas locales estas se han transformado drásticamente a partir del crecimiento de las actividades que promueve la actividad turística. Este capítulo será un relato de cómo la actividad turística ha ido permeando los diferentes niveles de vida de los pobladores chincheros, hasta convertir muchas casas en centros de tejido abiertos al público, pasando del ámbito privado del hogar al ámbito público del mercado turístico.

El contenido lo he organizado en tres partes: primero, describiré el centro poblado del distrito de Chinchero como lo encontré durante mi trabajo de campo el año 2016, como marco en donde se realizó el trabajo de campo. Segundo, me concentraré en las transformaciones espaciales en la historia reciente de Chinchero, que da cuenta del posicionamiento de Chinchero como lugar turístico cuyos principales atractivos son el sitio arqueológico, el mercado dominical y la tradición textil. Finalmente, describiré el proceso de emergencia y proliferación de los centros de tejido como consecuencia de la alta demanda de turistas en el distrito.

La historia que narraré a continuación está constituida por las múltiples narraciones de habitantes de Chinchero, quienes, a través de sus recuerdos sobre el distrito, me ayudaron a comprender las principales transformaciones que ha tenido en su historia reciente. Las narraciones, que son diversas y divergentes, privilegian ciertos elementos desde múltiples perspectivas conforme el turismo se viene consolidando como una de las principales actividades que provee de ingresos a los chincheros. Comprender la historia de las transformaciones en el espacio que se han venido dando en Chinchero, me aproximé al proceso de emergencia de los centros de tejido y cómo llegaron hasta su configuración actual.

1.1 El distrito en el año 2016: características generales de Chinchero

El distrito de Chinchero está ubicado en la provincia de Urubamba, región Cusco. La distancia a la ciudad del Cusco es de 30 kilómetros, que se cubren en aproximadamente unos 30 minutos en automóvil por la carretera asfaltada Cusco – Urubamba. El distrito es una de las entradas para el Valle Sagrado de los Incas¹⁵, siendo el pueblo más alto de la provincia con una altura de 3,762 m.s.n.m. Como resultado de la elevación de la zona, el clima es frío durante todo el año; razón por la cual es un lugar de tránsito para quienes siguen su camino hacia el valle o retornan a la ciudad del Cusco. El territorio está dividido en comunidades, cooperativas, asociaciones, sectores y centro poblado, siendo el 34,8% espacio urbano y 65,2%, rural (Municipalidad Distrital de Chinchero, 2016). La población del lugar, para el año 2017, era de 10,477 personas, lo que representa el 17.24% de la población provincial (Instituto Nacional de Estadística e Informática, 2018). Los chincheros se dedican a múltiples actividades socioeconómicas, donde la principal es la agricultura la cual representa para el 2015, el 41.87% de la PEA¹⁶ local (Municipalidad Distrital de Chinchero, 2016). Durante el trabajo de campo, era frecuente escuchar la expresión: “*Chinchero abastece de papas al Cusco*”, lo que me brindó luces de la importancia de la

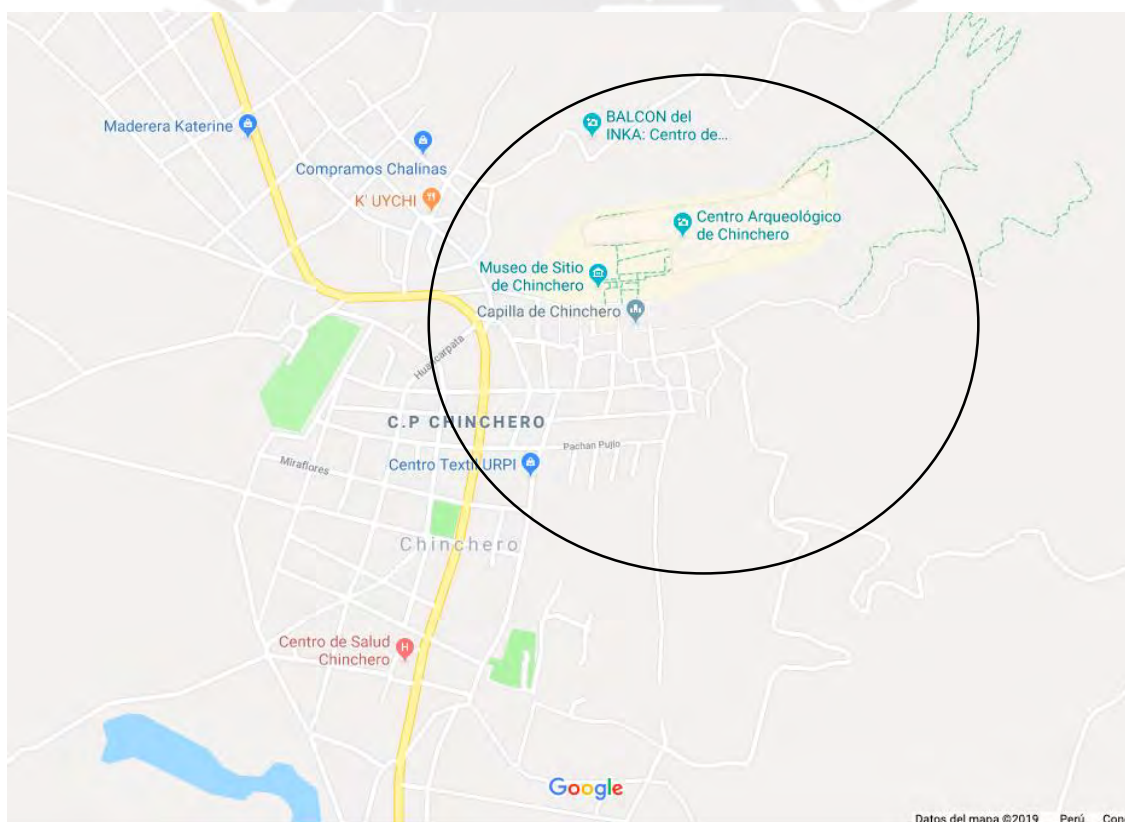
¹⁵ Nombre por el cual se conoce a la provincia de Urubamba.

¹⁶ Población Económicamente Activa

agricultura en la localidad.. Asimismo, otras actividades importantes son la construcción y los servicios, en su mayoría relacionados a la actividad turística, con 32% de la PEA cada uno.

El trabajo de campo que realicé, se concentró en la zona urbana de Chinchero¹⁷, que está conformada por la Av. Mateo Pumacahua, Calle Garcilaso (centro poblado), Cuper Pueblo, Querapata, Nueva Victoria, Tambocancha, Nuevo Triunfo y Kjamu (sectores) (Municipalidad Distrital de Chinchero, 2016). Ello supone que la información recogida corresponde a las transformaciones que ha tenido el distrito en su zona urbana con respecto a la actividad turística¹⁸.

Imagen 1: Mapa de Chinchero



Fuente: En base a Google Maps 2019

¹⁷ Especialmente en la zona señalada en la imagen 1

¹⁸ En los últimos años han habido otro tipo de transformaciones en el distrito por la próxima construcción del Aeropuerto Internacional de Chinchero, para ampliar esta información ver (Lopez, 2017)

A ambos lados de la carretera, al llegar al distrito, encontré gran cantidad de negocios de diferente índole: bodegas, ferreterías, pastelerías, restaurantes. En la pista están los choferes de combis que llaman a pasajeros que quieran ir a la ciudad del Cusco. Estas combis salen cada 10 minutos llenas de pasajeros; el tránsito entre este distrito y la ciudad es muy fluido. Los buses de turismo los vemos llegar a las ocho de la mañana y a las cuatro de la tarde y de vez en cuando, algún turista que llega en transporte público porque va a visitar el distrito de manera independiente.

Desde el paradero de buses de la carretera, la calle Manco III es la principal entrada al centro poblado de Chinchero. Al igual que la zona de la autopista, esta calle también es comercial con tiendas de alimentos, en su mayoría. A la mano izquierda se encuentra un amplio estacionamiento, donde se ubican todos los buses de turismo que llegan a Chinchero; y el mercado dominical, que luce desierto de lunes a sábado. El mercado está rodeado por unos muros de adobe que hacen de perímetro; todo se encuentra al aire libre, excepto los puestos de venta.

Imagen 2: Mercado dominical



Fuente: Elaboración propia 2016

A un lado del estacionamiento, se encuentra el puesto policial que siempre tiene un par de policías en la puerta, que muy amablemente saludan a quien pasa delante ellos. Por esta zona, se ubican las señoras que venden choclo con queso y que pasan su día ofreciéndoles a todo turista que pase por delante de ellas.

Para poder ingresar a la zona arqueológica de Chinchero, hay que pasar por cualquiera de las dos casetas de seguridad del Comité de Servicios Integrados Turístico Culturales-COSITUC¹⁹. Ambas se encuentran de forma paralela: una por el estacionamiento y la otra hacia el final de la calle que conecta la carretera con el centro poblado. Las personas que no son chincherinas o cusqueñas tienen que entrar necesariamente con el boleto turístico de Cusco²⁰. Al pasar las casetas de seguridad, Chinchero se vuelve peatonal. Las construcciones comienzan a cambiar con respecto a la zona anterior. Las casas aquí están hechas de adobe, con techos de tejas coronados por toritos. Al llegar a la parte más alta del pueblo, es decir, la plaza central, y voltear para ver todo lo que se ha subido por las escaleras coloniales; vemos como se abre el paisaje: muchas casas con tejas, casas de concreto y todo lo que será el aeropuerto.

Imagen 3: Vista desde la parte alta del pueblo de Chinchero



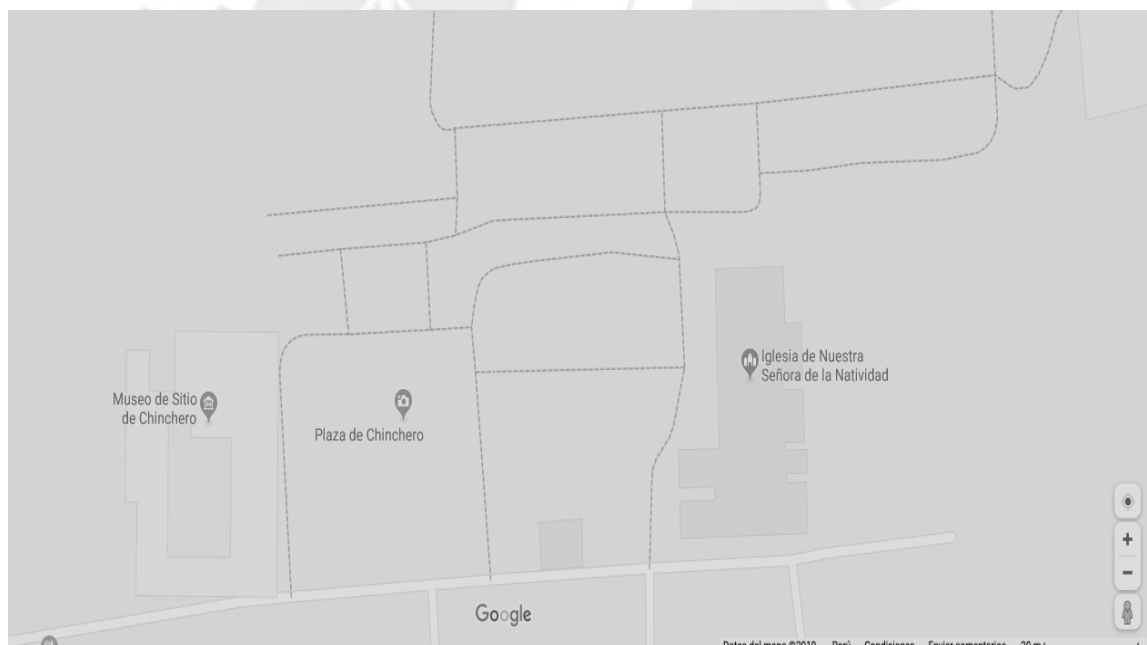
Fuente: Elaboración propia 2016

¹⁹ Institución a cargo de la encargada de la cobranza, gestión y disposición de los recursos obtenidos por la venta del Boleto Turístico del Cusco (COSITUC, 2016)

²⁰ El Boleto Turístico del Cusco es una entrada la cual tiene que ser adquirida por todas las personas que no hayan nacido en la región Cusco. Este permite la entrada a 16 atractivos turísticos, entre los cuales, está Chinchero.

La plaza central de Chinchero está rodeada por arcos que representan a las comunidades del pueblo. En la plaza se ubican el museo de sitio, la casa de Mateo Pumacahua²¹ y la Iglesia parroquial de Virgen Natividad. Para entrar al sitio arqueológico hay que llegar hasta este espacio y bajar algunas escaleras para poder visitarlo. En todo el perímetro de la plaza, se encuentran mujeres sentadas que venden artesanías, todas extienden un gran plástico y sobre él colocan su mercadería. Desde muy temprano en la mañana hasta que ya no hay turistas, ellas permanecen atentas a vender sus productos. En una de las bocacalles de la plaza, está una de las oficinas de la Dirección Desconcentrada del Ministerio de Cultura del Cusco, institución que controla todo el centro arqueológico y la zona de influencia del mismo.

Imagen 4: Mapa del centro colonial de Chinchero



Fuente: Google Maps 2019.

Cuando uno recorre las callecitas coloniales del centro poblado de Chinchero vamos a encontrar un gran número de mujeres vestidas con pollera negra, blusa blanca, chaqueta roja y montera y peinadas con trenzas menudas,

²¹ Cacique de Chinchero durante el la segunda mitad del s XVIII y principios del XIX, y luego, prócer de la independencia.

desplazándose por todo el distrito: entrando o saliendo de centros textiles, realizando compras en las tiendas, entrando a sus casas. Del mismo modo, mientras uno se desplaza por Chinchero, se puede encontrar muchos centros de tejido. En ciertas partes hay inclusive hasta tres o cuatro centros en una misma cuadra. Para reconocer que se trata de un centro, estos tienen un letrero que dice el nombre del sitio y unas canastas con flores en la puerta. También es usual ver a una mujer en la entrada, sentada vestida como tejedora, hilando y llamando a los transeúntes para que visiten el centro de tejido.

Imagen 5: Tejedora de Chinchero hilando



Fuente: Elaboración propia 2014

1.2. Transformaciones espaciales en la historia reciente de Chinchero: el sitio arqueológico, el mercado de trueque y la tradición textil

Los pobladores de Chinchero recuerdan cómo los visitantes foráneos siempre han sido parte de su día a día. En nuestras conversaciones, los turistas forman parte de las historias que circulan en el distrito ya que han formado parte del paisaje en el que los chincheros se desplazan en su vida cotidiana. Antes eran unos cuantos viajeros quienes llegaban los días martes y jueves a ver el centro arqueológico o los días domingos para visitar, además, el mercado de la localidad. En la actualidad, esos pocos visitantes se han convertido en buses llenos de turistas que llegan a visitar el centro arqueológico y algún centro textil. Chinchero se re-descubre como “sitio turístico” o “destino”, comienza a existir una presencia paulatina de foráneos que es reconocida y asimilada a la cotidianidad por la población local.

Lo que presento a continuación son las transformaciones que ha atravesado Chinchero es su historia reciente desde las perspectivas de los mismos chincheros: cómo ellos han percibido el cambio del espacio de su localidad. El espacio es susceptible al cambio por una infinidad de razones, en este caso, mi análisis está centrado en cómo Chinchero se ha transformado por el desarrollo de la industria turística en este distrito en particular y en Cusco en general.

El análisis de Kirshenblatt-Gimblett (1998) sobre la capacidad del turismo de convertir al mundo en un museo y convertir “una localidad en destino” (ídem, p. 7) permite comprender el proceso por el cual Chinchero ha cobrado relevancia en tanto lo que puede ofrecer a la industria turística. Si lo veo como museo, los lugares que son importantes de visitar en este espacio son el centro arqueológico, el mercado dominical y los centros de tejido locales. Al ofrecer estos tres lugares, el espacio se ha tenido que transformar gradualmente en función a las propias dinámicas que involucran estos espacios con el fin de generar una respuesta eficiente a la creciente demanda turística en la zona.

1.2.1 El sitio arqueológico

El sitio arqueológico de Chinchero se constituye por un conjunto de espacios arquitectónicos construidas en 1480 por el Inca Túpac Yupanqui, hechas de grandes bloques de piedra, de las que se encuentran murales precolombinos, habitaciones, andenerías, escalinatas, adoratorios ceremoniales como la Chincana a la que se le ha atribuido un lugar importante en las narrativas míticas orales de los chincheros.

Las narraciones de la población chinchero cuentan cómo el centro arqueológico fue redescubierto en 1970. Antes de esta época, la zona estaba cubierta de árboles, lo que impedía que se viera la magnitud de los vestigios inca. A su vez, otros sectores solían ser andenes con cultivos que pertenecían a las comunidades aledañas. Desde la plaza principal no se podía observar las construcciones de piedra que se han puesto en valor y se pueden apreciar en la actualidad. En las palabras de don José (60), vecino de Chinchero, *“el centro arqueológico no era pampa, habían árboles, antes todo estaba tapado con árboles no se veía tanto. El Ministerio de Cultura lo limpio recién.”*

Imagen 6: Centro arqueológico de Chinchero



Fuente: Elaboración propia 2016

La entrada del Instituto Nacional de Cultura, en adelante INC, marcó el inicio de los primeros cambios físicos de esta zona. Por una parte, se cambió la posesión de la pampa –y el centro arqueológico en su conjunto- que pasó de ser una propiedad colectiva de la comunidad a ser un bien intangible del estado a partir de su expropiación. Por otra parte, implicó cambios físicos y normativos que trajo consigo la limpieza y extracción de los árboles y resto de maleza del sitio arqueológico y que prohibió el cultivo en los andenes, lo que dio creación a la gran pampa y sitio arqueológico que actualmente se conoce.

Esta institución, hoy el Ministerio de Cultura, en adelante MINCU, cumple la función de protector de las zonas que configuran el patrimonio material del país. Las oficinas descentralizadas resguardan que se cuide los centros arqueológicos locales. Los pobladores de Chinchero, ven en estos funcionarios, personas que tienen la responsabilidad de salvaguardar la intangibilidad del centro arqueológico. Sin embargo, cabe anotar que la relación que se construyó

entre estos funcionarios y los pobladores locales es tensa por las nuevas normas e imposiciones relativas a la conservación del casco histórico de la localidad. Principalmente, porque la política de conservación restringe el tipo de uso y características tanto de las viviendas familiares y los espacios comunes como los accesos (calles y pistas), la plaza y el mercado (ver también (García, 2017).

La reaparición del sitio arqueológico trascendió de un elemento del paisaje ecológico a un lugar importante parte del entramado monumental e histórico del distrito. En ese sentido, salió del uso cotidiano para entrar a la esfera pública y patrimonial. Este fue un proceso que implicó un cambio paulatino en el sentido o significado que la población y autoridades gubernamentales fueron dando –cada uno de manera diferenciada- sobre el lugar del patrimonio en los tiempos actuales y, por lo tanto, dentro de sus propias vidas. En un inicio esta transformación venía siendo promovida desde instancias estatales como el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo; sin embargo, fueron incorporándose aquellas visiones vinculadas a la cultura como un atractivo fundamental para el crecimiento del turismo en la región, lo cual traería consigo oportunidades y empleo local para los pobladores.

A su vez, estos discursos se vieron reforzados por una serie de normas y prohibiciones impuestas de manera reglamentaria; por ejemplo, Rosa (48 años) me contó que luego de la limpieza de los árboles en el sitio arqueológico, ella mantenía el pastoreo de sus animales en la pampa hasta que, unos años después, fue prohibido y tuvo que desplazarse a otras zonas más alejadas.

Otro ejemplo fue el cambio en la centralidad que tenía la pampa para la producción de chuño. En este caso, los campesinos y campesinas utilizaban tradicionalmente este espacio para congelar grandes cantidades de papas durante la época de helada, lo que permitía que fuera común que este producto fuera parte de su dieta familiar. Una vez que se implementan nuevas restricciones sobre el espacio, esta actividad se ve condicionada y se traslada a los patios de las viviendas familiares.

Cabe anotar que este tipo de prohibiciones trajo consigo la desarticulación de aquellos espacios de socialización o intercambio comunes entre la población local. Lo que implicó que se fueran replanteando ciertas dinámicas y uso de espacios concretos como el caso del pastoreo y la preparación del chuño.

Sin embargo, los efectos que estas acciones trajeron consigo se comenzaron a ver poco a poco reflejadas en la creciente afluencia de turistas que diariamente²² llegaba a Chinchero con la intención de visitar el sitio arqueológico. A pesar de que todo esto trajo cambios en las dinámicas comunales y familiares de la población, esta pese a los disgustos o tensiones, se adaptaron a ellas.

El proceso de convertir e ir consolidando el sitio arqueológico como destino turístico tuvo como consecuencia la jerarquización del espacio: Por un lado, se marcó una separación física y simbólica del casco histórico de Chinchero, del resto del centro poblado, su trama urbana y rural. Y, por otro lado, de los sectores, colonial e inca, en el interior de este casco histórico resguardado por la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco. El orden jerárquico al que responde esta estructura posicional, en primer lugar de importancia al centro arqueológico y la plaza colonial; en segundo lugar, el pueblo colonial aledaño a la plaza principal correspondiente a las comunidades de Cuper Pueblo y Ayllupongo; y, en tercer lugar, el resto de viviendas que conforman el centro poblado y los alrededores.

Me cuenta Noelia (tejedora, 45 años) que todo lo que es actualmente la zona arqueológica y aledaña era sumamente pobre y las casas eran precarias. Me cuenta que gracias al trabajo del INC estas casas comenzaron a cambiar su

²² Alrededor de los años 80' y 90's, la afluencia de turistas era escasa, era una época donde el conflicto armado interno afectaba seriamente a la población. A su vez, la llegada de visitantes al centro poblado estaba condicionada al transporte que solo llegaba los días martes y jueves desde la ciudad del Cusco.

aspecto para que se vieran bonitas para el turismo. Hoy en día querer hacer modificaciones en las casas de esta zona implica un engorroso trámite burocrático, trámite al que los pobladores no están acostumbrados. Tienen que pedir una serie de permisos al MINCU para hacer modificaciones, por ser zona directa de influencia del centro arqueológico y estas se tienen que conservar de acuerdo a las exigencias que el ministerio dispone.

La inclusión del centro arqueológico de Chinchero al Boleto Turístico del Cusco significó que grandes cantidades de turistas lleguen a la localidad para visitar este sitio y que lugares como el mercado dominical y los centros de tejido se incorporarán en puntos clave del recorrido turístico que ofrece Chinchero a nivel regional.

1.2.2 El mercado dominical

El Mercado de Abastos y Artesanos se ubica al costado del estacionamiento de buses turísticos en la parte baja del Centro Poblado de Chinchero. Está rodeado por muros de adobe que hacen de perímetro; todo se encuentra al aire libre, excepto los puestos de venta. El mercado está dividido por secciones según los productos que ofrezcan, los cuales son: venta de verduras, frutas y abarrotes, alimentos preparados y artesanías. La división ha sido concertada entre las personas que tienen un puesto aquí y están inscritas en la Municipalidad Distrital de Chinchero, entidad administradora del mercado.

Año a año los puestos del mercado se sortean entre los miembros de la Federación de Artesanos de Chinchero y los comerciantes de abastos inscritos en la Municipalidad. Luego del sorteo, asignan los lugares de acuerdo al resultado de este, cuya distribución en el espacio termina por ser aleatoria también. En la actualidad son alrededor de 70 puestos de comercio, quienes se

encuentran inscritos en un padrón de asociados²³, artesanos y comerciantes del mercado.

El mercado dominical es el momento donde todas las comunidades de Chinchero y distritos aledaños tienen la oportunidad de abastecerse de producto que no se encuentran en las bodegas de sus localidades. Asimismo, también es el escenario para que los chincheros puedan cortarse el pelo, mandar a hacer sus sombreros, vender “polladas”, actividades que solo ocurren una vez a la semana. Estas actividades secundarias son importantes en tanto dinamizan las actividades relacionadas íntimamente con el intercambio que suscita el mercado. Alrededor del mercado se articulan dos tipos de dinámica involucradas con el intercambio: trueque y comercio. Con relación al trueque, este se remonta a la aparición del mercado en la localidad, que permanece hasta el día de hoy durante las 4:00 am – 6:00 am cada domingo antes de la llegada de los primeros buses de turistas. Se intercambian productos locales como tubérculos con los productos del Valle Sagrado. Las transacciones se dan entre los dueños del puesto y los pobladores que llegan cargando sus productos, y las equivalencias determinan únicamente entre las dos partes de transacción. Por ejemplo, dos kilos de papas pueden ser intercambiados por medio kilo de sal de maras o medio molde de queso por un kilo de mandarina de Urubamba. La decisión que se tome en la transacción dependerá principalmente de la necesidad que tenga el dueño del puesto por el producto que se le ofrece a cambio.

²³ Sobre las Asociaciones de artesanos y comerciantes, volveré más adelante en este capítulo.

Imagen 7: Mujer en el mercado dominical



Fuente: Elaboración propia 2015

Con relación al comercio este se organiza en tres espacios: el espacio de la venta de frutas, verduras y abarrotes, como se puede ver en la imagen 7, dirigido para el abastecimiento de la población local; el espacio para la venta de comida preparada, tanto para la población local y turistas; y finalmente, la venta de artesanías dirigida específicamente para turistas. En este caso el comercio está mediado por la moneda, es decir, el intercambio de dinero por productos cuyos valores suelen ser fijos, aunque en ocasiones se pueden ver afectados por el regateo.

Imagen 8: Tejedoras armando su puesto



Fuente: Elaboración propia 2015

Los días domingo se puede observar la circulación de personas y objetos durante todo el día. Me resultó interesante visitar este espacio cada domingo durante el trabajo de campo, ya que, la cotidianidad de pasar por delante de los puestos y presenciar las transacciones me permitió entender la complejidad de la negociación de acuerdo a quienes se veían interesados o eran los potenciales compradores. El regateo entre turistas y artesanos, la agilidad de servir de las vendedoras de comidas, la caída de precios de las frutas al final del día, son algunas de las dinámicas que ocurren en este espacio de intercambio.

El mercado no siempre ha sido como se le conoce al día de hoy, ha sufrido una serie de cambios a lo largo del tiempo. Sin embargo, por su existencia ha situado a Chinchero, para los pobladores de este distrito y distritos aledaños, como un centro de cambio, de venta y acopio. Según las conversaciones que tuve con personas mayores de la localidad, me contaron que la aparición del mercado se remonta a la colonia, cuando este se ubicaba en la plaza principal

del pueblo. El pueblo colonial se estableció sobre las construcciones incas, teniendo como centro la plaza y la iglesia, ubicadas en la cima del centro arqueológico. La plaza estaba dividida por un gran árbol de capulí, que ya no se encuentra el día de hoy.

Según lo que me dijeron los chincherinos con quienes conversé, en ese entonces Chinchero era una reducción de indios, por lo que era funcional al trabajo de los servidores de las haciendas aledañas, que el mercado fuera dominical, día que tenían libre para sus actividades. Desde ese entonces hasta el día de hoy, el mercado reúne a comerciantes del Valle Sagrado. En aquella época hasta la construcción de la carretera, traían sus productos en burros por el camino inca de Urquillos, camino que conecta el Valle Sagrado con Chinchero. Luego con la construcción de las primeras carreteras, los comerciantes llegaban en camiones hasta Chinchero. Hasta antes de 1970, los automóviles podían subir hasta la plaza principal. Sin embargo, con la entrada del INC toda la zona del centro arqueológico y el área de influencia se convirtieron en peatonales.

Cerca al año 1990, el INC trasladó el mercado a su ubicación actual en gestión conjunta con la municipalidad del distrito. La razón principal de este traslado se debió a que el mercado dejaba el espacio muy sucio para el parecer de dichas instituciones. Este fue un proceso complicado. María (tejedora, 40 años) me contó que el terreno le pertenecía a la comunidad campesina de Yanacona, quienes se opusieron a ceder el espacio. Sin embargo, el argumento del INC sobre la necesidad del traslado, radicó en el “maltrato” que realizaban los vendedores a la plaza ya que ensuciaban dicho espacio. Esto terminó por convencer a los comuneros de Yanacona de ceder este espacio. El mercado en su nueva ubicación era un terreno con piso de tierra y los puestos estaban a la intemperie. Con el paso del tiempo y la organización de quienes vendían ahí, se pudo poner techos de paja que protegieran la mercadería. Recién el año 2016, justo el día que llegué para mi trabajo de campo, se inauguró el mercado nuevamente. Ahora, tiene piso de concreto y techos de plástico. José, quien vende en el mercado desde que era joven, me cuenta que este fue un largo

proceso y que tuvo mucho que ver con la presión que ejerció la Federación de Artesanos de Chinchero con la Municipalidad.

Sin embargo, la importancia del mercado para fines de este estudio es que este espacio sirvió de vitrina para mostrar a los turistas los tejidos que hombres y mujeres utilizaban mientras vendían en el mercado. La afluencia de turistas al distrito comenzó una pequeña demanda de compra de artesanías, María me cuenta que estos se interesaban por algunos textiles que aparecían en los cuerpos de los vendedores del mercado. Según ella, esto hizo que algunas mujeres comenzaran a tejer y vender cinturones. Con la organización de los puestos, se abrieron espacios para la venta de artesanías.

1.2.3 La tradición textil

Como mencioné en el acápite anterior, el mercado fue la vitrina para que los primeros turistas que llegaban a la localidad tomaran interés por los tejidos que las tejedoras vestían o utilizaban para cargar sus productos. Por ello, la práctica de tejer pasó por un largo proceso de transformación hasta el punto que se conoce hoy donde se pueden contabilizar más de cuarenta y cinco centros de tejido.

Las mujeres de Chinchero siempre han tejido. Las tejedoras del distrito con quienes conversé, recuerdan como una parte fundamental de sus vidas el momento en que sus madres y abuelas les enseñaron esta actividad. Las mujeres son quienes han sido las encargadas de tejer las mantas y vestidos que se utilizaban en la vida cotidiana. En ese sentido, la fama de los tejidos chincheros es de larga data, al igual que los tejidos que se producen en muchos distritos del Cusco.

Por ello, resulta importante volver al trabajo de los antropólogos Edward y Christine Franquemont (1992) quienes realizaron su trabajo de campo en

Chincheró en la década de 1970 y escribieron una serie de artículos y libros sobre este lugar. Cabe destacar que ellos pudieron rastrear que el origen de la labor textil al imperio inca. Esto resulta interesante en tanto es un argumento que las tejedoras repiten constantemente: “aquí siempre se ha tejido, las abuelitas nos enseñaron, ellas eran las verdaderas tejedoras”, me comentó María en una de nuestras tantas conversaciones.

Sin embargo, a medida que Chincheró comenzó a tener mayor comunicación con la ciudad, las lanas dejaron de ser procesadas por ellas mismas para tejer con lanas teñidas artificialmente ya que su precio era menor. Por ello, la práctica del “tejido tradicional”, es decir, procesar la lana desde el trasquilado, hilarla ellas mismas, teñir la lana con plantas y luego elaborar los ovillos se dejó de lado porque resultaba un proceso largo y muy costoso.

En ese sentido, los turistas juegan un papel muy importante aquí ya que se generó una nueva demanda por estos objetos, es decir, se le da un nuevo valor diferente al de sólo utilizar los tejidos de forma cotidiana sino más bien pasa a ser una forma de tener un nuevo ingreso monetario para quienes sabían tejer. La transformación reside en que pasa de ser una práctica de la vida cotidiana a ser una práctica para producir estos objetos para el turismo.

Mercedes (38 años, tejedora), me contó que cuando era niña en la década de 1980, había una tejedora que en la época se sentaba en la plaza los días de semana a tejer. Dice que ahí fue cuando los turistas que llegaban y la veían se querían tomar fotografías con ella. Eso llamó la atención de otras mujeres, quienes siguieron su ejemplo y se sentaba a tejer junto con ella en la plaza y vender algunas artesanías. José recuerda que su mamá le decía que le parecía incorrecto que hubiera esas mujeres vendiendo en la plaza, que ese no era su lugar. Al pasar el tiempo, esta práctica se generalizó. La mamá de José terminó cambiando de opinión.

Años más tarde, en la década de 1990, luego del traslado del mercado a la parte baja del centro poblado, las autoridades comenzaron a exigir que existiera una forma ordenada de venta de artesanías. Por ello, comenzó a ser necesario que surgieran formas de organización que permitiera que los artesanos y artesanas que vendían de forma ambulante en la plaza principal y durante el mercado dominical pudieran tener un espacio establecido. Así, se crean las primeras asociaciones de artesanos de Chinchero. Estas organizaciones brindaron la posibilidad de empadronar a los artesanos para poder utilizar formalmente el mercado dominical así como la plaza de armas y vender sus productos. Esto es importante porque son las asociaciones quienes regularon por primera vez la venta de las artesanías a través de los estatutos de cada una de ellas. Por ejemplo, a inicios de los 2000, fueron quienes dispusieron que era necesario utilizar la vestimenta típica de Chinchero cuando se vende artesanías.

Luego de la creación de las primeras asociaciones de artesanos, aparecieron más grupos que querían organizarse y adquirir los mismos beneficios, es decir, poder vender sus artesanías en un lugar fijo como es la plaza de armas o la feria dominical. Sin embargo, las primeras asociaciones (asociaciones 1 y 2 en el cuadro 1) se opusieron rotundamente a su creación.

Cuadro 1: Federación de Artesanos de Chinchero y sus asociaciones

Federación de Artesanos de Chinchero	Asociación 1. Virgen de las Nieves
	Asociación 2. Asociación Virgen Natividad
	Asociación 3. Micaela Bastidas
	Asociación 4. San Juan de Dios
	Asociación 5. Cusi Coyllur
	Asociación 6. La ñusta

Fuente: Elaboración propia

Las asociaciones se oponían a que se organizaran nuevas. Fueron a quejarse a la municipalidad para que no los dejen porque les iban a quitar espacio para vender, pero el alcalde dijo que todos tenían derecho a trabajar (Benita, 40 años, tejedora).

Finalmente, a pesar de la trabas, las asociaciones se consolidaron y decidieron crear una institución que reuniera a todas, desde ese momento, en el año 2000 aproximadamente, se funda Frente de Artesanos de Chinchero, luego la Federación de Artesanos de Chinchero.

Entonces, si bien la tradición textil de Chinchero es una actividad que se puede rastrear hasta la época inca, no es hasta que aparece el turismo que se comienzan a vender estos objetos como una forma de ingreso monetario para las tejedoras. La aparición de las asociaciones de artesanos son las primeras instituciones que organizan la venta de artesanías. Hasta ese momento, las organizaciones de artesanos regularon la venta en las calles de Chinchero, tanto en la plaza como en el mercado. Sin embargo, en la década de 1990 entran otros actores en el horizonte que permite la emergencia y proliferación de los centros de tejido en Chinchero. De ello hablaré a continuación.

1.3 Emergencia y proliferación de los centros de tejido en Chinchero

La intención de este capítulo fue la de mostrar cómo el turismo ha dinamizado y cambiado la cotidianidad de Chinchero. Desde el redescubrimiento del centro arqueológico hasta el inicio de comercialización de los tejidos en el mercado dominical sentaron las bases para que desde 1996 en adelante se abrieran una gran cantidad de centro de tejido. La proliferación de estos espacios se debe a que es una oportunidad para las tejedoras de aprovechar el mercado turístico. El auge de los tejidos de Chinchero es resultado de un proceso de puesta en valor que dio paso a que aparecieran los centros de tejido y se difundieran en el distrito en la escala que se conoce en la actualidad. La primera vez que hice trabajo de campo en Chinchero en el año 2014 conté cuarenta y

cinco centros de tejido. Para el año 2016, cuando realicé el trabajo de campo para esta tesis, superaron los cincuenta. Al año 2018, ya había casi 60. En ese sentido fue fundamental que rastreara qué hechos posibilitaron que chincherinos y chincherinas abrieran locales, organizados espacialmente de forma muy parecida, con los objetivos de realizar demostraciones del proceso productivo del tejido y vender artesanías.

Según las tejedoras de la localidad, la aparición de los centros de tejido se debió a dos hechos fundamentales en este proceso. Por un lado, la creación del Centro de Textiles Tradicionales del Cusco y por otro lado, la entrada de la ONG Arariwa, gracias al proyecto “Corredor Cusco-Puno” a la localidad.

En 1996 se funda en la ciudad del Cusco, el Centro de Textiles Tradicionales del Cusco, en adelante CTTC, una organización sin fines de lucro financiada con capital extranjero para potenciar y reivindicar los tejidos artesanales de diferentes comunidades del departamento. Como dice su folleto de presentación:

En la década de 1970, como resultado de las demandas del mercado, sólo se tejían piezas simples con tintes sintéticos. Esto alarmó a un grupo de tejedoras chincherinas y se alentaron a crear una grupo que comenzó a tejer con la misión de preservar las técnicas ancestrales de tejido, con tintes naturales y utilizaran la ropa tradicional²⁴ (Centro de Textiles Tradicionales del Cusco, 2019)

Esta organización reúne a familias dedicadas al tejido quienes de vender de forma ambulante para reunirse espacialmente en un local que funcionen como un lugar de trabajo fijo para las tejedoras. Aquí fue fundamental la participación la pareja de antropólogos Franquemont junto a Nilda Callañaupa, tejedora de Chinchero, que luego de las investigaciones que realizaron en la localidad, promovieron la creación de esta institución en el Cusco así como su sucursal en Chinchero, la Asociación de Tejedoras Away.

²⁴ Traducción propia

El principal objetivo de esta organización era la preservación de los tejidos locales para que estos fueran conservados y reproducidos. Luego de muchos años de arduo trabajo, esta organización se volvió parte del recorrido turístico que se hace en el distrito (Callañaupa, 2007).

En la página web del CTTC señalan que tienen como misión y visión el empoderamiento de tejedoras y tejedores para que sean ellas las que conserven y den vida a las técnicas ancestrales y además, el trabajo de tejedoras y tejedores sea reconocido a nivel mundial:

Misión: El Centro de Textiles Tradicionales del Cusco (CTTC) es una organización sin fines de lucro que promueve la revitalización y práctica sostenible del textil ancestral del Perú en la región de Cusco, propiciando el empoderamiento de los tejedores para mantener viva la identidad y tradición textil, mediante educación y promoción de su arte logrando así mejorar su calidad de vida.

Visión: Posicionar al tejedor artesanal como artista textil a nivel global, forjando así un reconocimiento justo en la sociedad y asegurar la perduración de la práctica textil ancestral (Centro de Textiles Tradicionales del Cusco, 2019)

Lo interesante de la aparición de este centro es que 1) reunieron a un grupo de tejedoras en un espacio determinado, 2) cuando llegaban grupos de turistas realizaban la demostración del proceso productivo del tejido y 3) procesaron las lanas de forma artesanal y utilizaron nuevamente los tintes naturales. En Chinchero, la Asociación de Tejedoras Away tiene mucho prestigio. Las tejedoras siempre dicen que “ellas son las que demostraban primero, nadie hacía así” (Rogelia, 35 años, tejedora), además, siempre reconocen en este centro como el pionero en realizar las demostraciones de cómo se produce el tejido chinchero.

Otro hecho importante es que durante el gobierno de Alejandro Toledo (2001-2006), se implementó el proyecto de desarrollo “Corredor Cusco-Puno” que tenía como objetivo eliminar la pobreza extrema en estas regiones y duró del año 2001 al 2007. El área de intervención de este proyecto fue en la principal red vial y los

ramales que unen las regiones de Cusco y Puno (Fondo Internacional de Desarrollo Agrícola, 2007). Dicho proyecto fue un proyecto estatal financiado por el Gobierno del Perú, por los usuarios del proyecto y por un préstamo del Fondo Internacional de Desarrollo Agrícola, en adelante FIDA. La idea central de este proyecto era construir oferta donde ya había demanda:

[El Corredor Cusco-Puno] es un proyecto comprometido con el desarrollo de las capacidades e iniciativas de las familias rurales en situación de pobreza para que sean protagonistas de su propio desarrollo; asume un rol facilitador en el mejoramiento de la gestión de los negocios e incremento de sus ingresos, así como el fortalecimiento de los mercados de bienes y servicios financieros y no financieros (Contraloría General de la República, 2009).

El principal mecanismo utilizado por este proyecto fueron las capacitaciones sobre modos de organizar empresas, en formas de mejorar las actividades agropecuarias así como el potenciamiento de actividades tradicionales de cada localidad. Las tejedoras recuerdan las capacitaciones del proyecto, a través de la ONG Arariwa, llegaron a Chinchero en donde se presentó el tejido y el turismo vivencial como oportunidades de capitalizar para la economía familiar y local. María me contó que en estas capacitaciones les enseñaron a mujeres de la localidad a teñir las lanas con tintes naturales. Según algunas tejedoras que participaron, como Josefa, en las capacitaciones les dijeron que era importante mostrar todo el proceso productivo del tejido, así este sea largo y tedioso:

Todo el proceso tienen que mostrar nos decían, hay que teñir natural no más, si usas tus lanas sintéticos no te van a pagar, mejor usas lana teñida por ti y más caro puedes vender, así no más nos decían (Josefa 52 años, tejedora).

En el año 2016, en una entrevista con un asesor del alcalde municipal, estos primeros intentos de impulsar el turismo vivencial fracasaron en el distrito, pero lo que sí tuvo éxito rotundo fue el tejido. Por ello, luego de las capacitaciones, se masificó la cantidad de personas que se dedicaran al tejido. Luego de estas capacitaciones, las mujeres intentaron mostrar las virtudes del tejido de

Chincheró en espacios públicos de la localidad, sin mucho éxito por lo aparatoso que era.

Sin embargo, comenzaron a aparecer una serie de centros de tejido donde utilizaban los aprendizajes que las capacitaciones les habían brindado en cómo tener un microempresa. Estos cambios en la organización, permitieron que el comercio artesanal local tuviera un orden. Así, aparecen los centros de tejido que describiré a profundidad a continuación.



Capítulo 2: Tras bastidores: Acerca de la organización del trabajo y la (pre)producción de la experiencia en los centros de tejido

Los centros de tejido son pequeñas organizaciones que tienen como finalidad exhibir el oficio del tejido a los turistas que llegan a estos espacios. Para poder cumplir con este fin, las mujeres que trabajan en los centros organizan su trabajo modo que cada visita de turistas sea amena. En ese sentido, en el centro de tejido opera una división del trabajo que permita que los turistas tengan una estadía bonita.

Este capítulo tiene por objetivo describir qué es lo que ocurre en el marco, al cual denominaré, de los *bastidores*. Esa analogía proviene del análisis de que propone Maccannel (1961), tal como lo describí en la introducción, define al turismo cultural, como una performance que opera como una obra teatral. En ese sentido, divide el espectáculo en dos “regiones”: *backstage & front*. Por ello, en las siguientes páginas describiré aquella organización social traducida en la división del trabajo que ocurre sin que los turistas se den cuenta, es decir, aquellas acciones y movimientos que dan paso a la experiencia turística.

2.1 Distribución espacial del centro de tejido

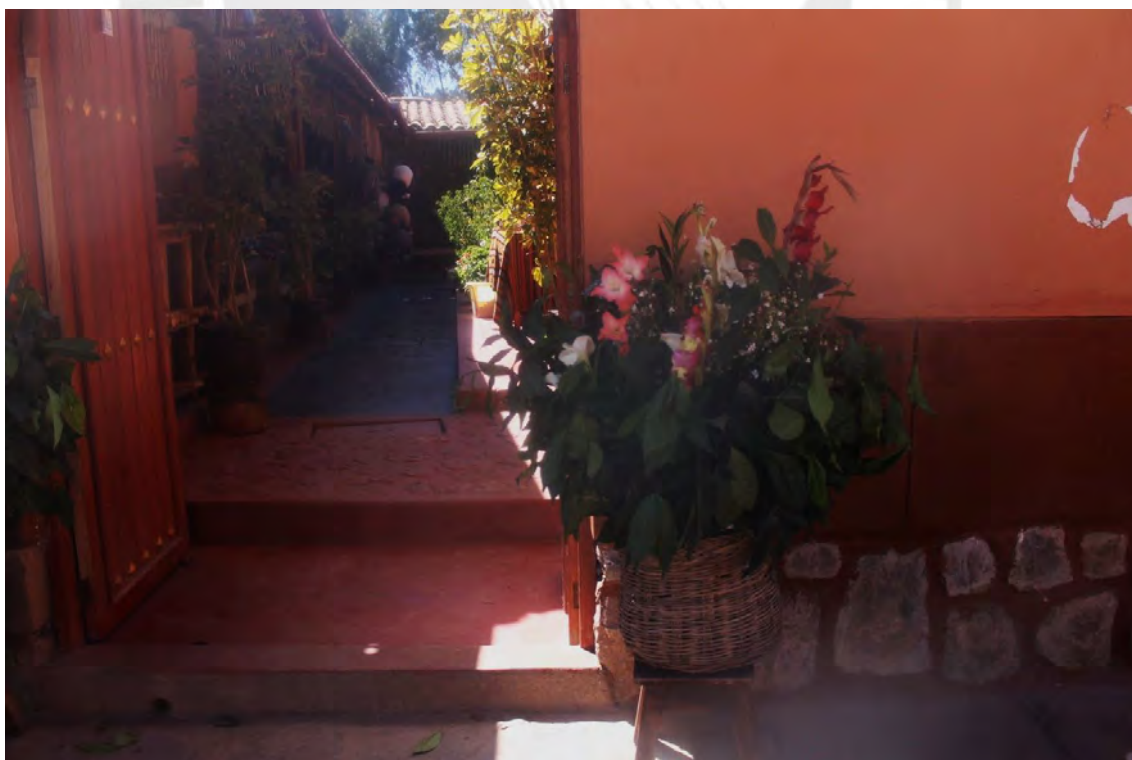
En el siguiente acápite me centraré a describir la distribución del espacio, es decir, cuál es la ubicación de los distintos elementos que componen el centro de tejido. Primero, describiré en líneas generales cómo se distribuyen usualmente, para luego, ahondar en las particularidades de los centros de tejido en donde realicé mis observaciones.

En el proceso de proliferación de centros de tejido en el distrito, como describí en el primer capítulo, fueron las casas las que se acomodaron para la recepción de turistas. Muy pocos lugares fueron construidos desde cero para hacerlos centros de tejido. Luego de haber vivido en Chinchero y estar familiarizada con los espacios domésticos, puedo decir que los centros de tejido

no han cambiado la estructura de la casa que los alberga, sino más bien solo se han agregado ciertos elementos que permitan la exhibición y venta.

Los centros de tejido, en su materialidad arquitectónica, tienen una posición y un “lugar” en Chinchero, es decir, han logrado posicionarse como espacios especiales, a pesar de tener la misma apariencia del resto de casas del casco urbano, con letreros discretos o con canastas con flores en las puertas de los centros. Es importante señalar que los centros de tejido que tienen más años y prestigio entre los guías turísticos no tienen la necesidad de un anuncio llamativo ya que dependen de las alianzas que realicen con los turistas más que de un gran cartel en la entrada. Sin embargo, en la medida que han ido apareciendo mayor cantidad de centros de tejido, se ha vuelto necesario encontrar estrategias para atraer turistas; por ejemplo, algunas tejedoras se sientan en las puertas invitando a los turistas sin guía a pasar a sus instalaciones.

Imagen 9 Canasta de flores que se encuentran afuera de los centros de tejido



Fuente: Elaboración propia 2016

Dentro de cada centro de tejido, el espacio está dividido básicamente en tres áreas: el patio, los lugares de venta y el teatrín de la demostración. El centro de tejido está albergado en el patio de la casa ya que es ahí donde se “acomodan” los espacios de venta y el teatrín de la exhibición. Entonces, en el patio, que puede ser de pasto o de tierra, se han construido ciertas estructuras que permitan la visita de turistas. El centro de tejido, al estar ubicado en un patio, prácticamente está al aire libre.

Imagen 10 Vista interior de un centro de tejido



Fuente: Elaboración propia 2016

En estos patios se ubican los otros dos espacios: los lugares de venta y el teatrín para explicar la producción de los tejidos. Los lugares de venta usualmente se ubican alrededor del patio. Para ello se construyen techos de paja que sirvan de protección del sol y de la lluvia. Bajo estos techos, se ubican tarimas de madera según la cantidad de mujeres que trabajan en el centro donde cada una coloca su mercadería. La mercadería que acomodan en la tarima es muy variada, pero toda relacionada a indumentaria -chompas, chalinas, chullos, ponchos, guantes- hecha de lana natural o artificial, en ella se puede encontrar desde los tejidos que ellas mismas realizan hasta la mercadería de “artesanía industrial”²⁵. Luego de la explicación de cómo se producen los tejidos, en estas

²⁵ Al hablar de artesanía industrial me refiero a aquellos objetos que su materialidad *indica* localidad gracias a los patrones que tienen en el diseño -colores, iconografía, material-, es decir, que pueden remitir al turista a “lo andino”. Sin embargo, su producción sigue un proceso industrializado de grandes proporciones. La gran mayoría proviene de fábricas de Juliaca y llegan al Cusco y a Chinchero por medio de vendedores que viajan desde allí. Estas piezas, prendas de ropa en su mayoría, se pueden encontrar en casi todas las tiendas de artesanía del sur andino

tarimas ocurre la negociación entre las tejedoras y los turistas. Ellas ofrecen todos los objetos de su oferta para lograr concretar alguna venta.

Imagen 11 Tejedora y tarimas de venta de un centro de tejido



Fuente: Elaboración propia 2016

El teatrín se usa para explicar cómo se hacen los tejidos en Chinchero. Este lugar puede estar ubicado en cualquier parte del centro de tejido; usualmente se encuentra en el medio del patio, pero también puede que no sea visible y se ubique en una habitación cerrada. Cuando entran los visitantes son llevados hasta este espacio para que observen como es el proceso de manufactura. Tiene la forma de un teatrín ya que al medio está el lugar donde la tejedora va a performar y alrededor se ubican a los turistas. Este lugar está compuesto por una mesa de barro que sirve de soporte de los objetos que forman parte de la demostración. Detrás se ubica un fogón de barro que está prendido todo el día con agua caliente y lanas en proceso de teñido. Y alrededor

(Cusco, Puno, Arequipa y hasta Bolivia). Estos objetos se encuentran graficados en la imagen 11.

de la mesa, en forma de U, hay bancas para los visitantes. Todas las miradas se dirigen al medio sin permitir que se vea lo que los está rodeando.

Imagen 12 Teatrín de exhibición de un centro de tejido



Fuente: Elaboración propia 2016

Los tres lugares que he descrito constituyen el espacio abierto al público de los centros de tejido, son los lugares por donde puede transitar el turista sin ninguna restricción. Sin embargo, el centro de tejido también tiene espacios privados donde el acceso es restringido. Evidentemente en dichos espacios, no existe ningún tipo de exhibición sino más bien atienden otro tipo de necesidades que el centro de tejido tiene que cumplir. Este es el caso de la cocina, la habitación de almacenamiento que le pertenece a los propietarios del centro de tejido y la entrada está restringida al resto de tejedoras y turistas. Finalmente, al ser casas acondicionadas como centros de tejido, como mencioné líneas arriba, en algunos casos, los propietarios de la casa y del centro viven en la trastienda. Por ello, a veces hay circulación de personas de la casa por el centro; por ejemplo, hijos que llegan del colegio, o parientes que vienen a visitar a la familia.

Los dos centros de tejido donde realicé mis observaciones, Qori Sonqo²⁶ y la Asociación de Tejedoras Away²⁷, tienen particularidades en su distribución espacial. Estos centros de tejido se caracterizan por tener gran afluencia de turistas y además de ser referentes sobre la actividad textil, sobretodo la Asociación de Tejedoras Away.

Qori Sonqo es un centro de tejido que no está ubicado en una casa, a diferencia de otros centros, sino que fue construido para este fin. Está ubicado al frente del centro arqueológico, fuera del centro poblado de Chinchero en una zona poco transitada por las personas de la localidad. Se encuentra rodeado por zonas agrícolas.

Imagen 13 Vista del centro de tejido Qori Sonqo hacia el CP de Chinchero



Fuente: Elaboración propia 2016

Cuando uno llega al centro de tejido Qori Sonqo, hay que subir unas escaleras que están rodeadas por flores. Al terminar las escaleras, a mano derecha, se encuentra un pequeño criadero de cuyes que llaman la atención de los turistas apenas uno ha terminado de subir. Si uno continúa su camino, puede observar a mano izquierda un gran mirador que muestra todo el distrito de Chinchero, el centro arqueológico, la plaza principal y todo el centro poblado

²⁶ Corazón de oro en quechua

²⁷ Como mencioné en el primer capítulo, para comprender la historia de los centros de tejido de Chinchero es fundamental mirar al Centro de Textiles Tradicionales del Cusco. Por ello, escogí a la Asociación de Tejedoras Away, sucursal de dicha institución en Chinchero como parte de esta investigación.

hasta llegar al frente de la pista donde se encontrará el aeropuerto. Esta vista le da valor al espacio del centro ya que cuenta con una ubicación privilegiada en términos paisajísticos.

Si volvemos a mirar al centro de tejido, se puede encontrar que el patio está rodeado por las 15 tarimas de las tejedoras que trabajan aquí, que contienen los productos de las tejedoras. En este centro, se pueden encontrar hasta cuatro espacios de demostración. Esto ocurre porque en la mayoría de casos hay más de un grupo de turistas que llega al centro ya que la estructura de todos los tours hacia el Valle Sagrado ubican a Chinchero al inicio o al final del día; por ello, es necesario que todos puedan ser recibidos en espacios que ya acomodados.

Dos de ellos, están en habitaciones cerradas y los otros dos se ubican en el patio y están techados. Los teatrines que están en habitaciones cerradas son de diferente escala: uno, es pequeño y puede recibir un grupo de hasta diez turistas y otro, mucho más grande, puede albergar hasta treinta turistas. Estos espacios cerrados se caracterizan por contener la mesa de barro y el fogón en la parte posterior y en las paredes cuelgan algunos tejidos que también están a la venta. Llamó mi atención que el espacio cerrado más grande tenía en la pared empotradas algunas vitrinas que poseían iluminación individual. Ante mi curiosidad, le pregunté a las tejedoras y me dijeron que ahí querían hacer una exhibición de algunos objetos pero las dejaron inconclusas.

Los teatrines que están al aire libre también son de dos escalas distintas. En este caso, el más grande puede albergar hasta veinticinco turistas y el más pequeño, es para un grupo de hasta cuatro personas. El teatrín más grande cuenta con las mismas características del teatrín de demostración; mientras que el más pequeño, sólo es una mesa de piedra con algunos elementos sobre ella. Este funciona como salida de emergencia, cuando el resto de teatrines están ocupados y llega un grupo más.

No es usual que un centro de tejido tenga tantos teatrines ya que no son tan grandes y en caso llegue más de un grupo de turistas, habilitan cualquier espacio para hacer la demostración. Pero en este fue necesario ir creando más por la creciente afluencia de turistas. En un día donde la cantidad de turistas abunda, Qori Sonqo está preparado para recibir hasta setenta turistas al mismo tiempo y distribuirlos en todos los teatrines de demostración. Esto ocurre muy rara vez, sin embargo, los dueños del centro decidieron estar preparados ante cualquier eventualidad.

En cuanto a los espacios privados de este centro de tejido, podemos encontrar hasta cuatro. Como ya mencioné esta no es una casa, sin embargo si tiene espacios privados. Primero, la cocina que no es de fogón y leña, como suelen ser las de los otros centros, sino más bien es una semi industrial y cuenta con refrigeradora y microondas y mesa para la preparación de alimentos. Además, no es un espacio completamente cerrado, sino más bien tiene una ventana grande que da al patio y que sirve como medio para que la encargada de la cocina pueda entregar las infusiones para invitar a los turistas y los platos de comida para guías y choferes²⁸. En los otros centros de tejido, la cocina está dentro de la casa y alejada del patio y no tan equipadas como esta. Segundo, existe un comedor para los guías turísticos y choferes, que está en extremo opuesto a la cocina y es una habitación cerrada a donde sólo entran los guías y choferes. La habitación cuenta con dos mesas largas de madera y sobre cada una, los cubiertos y una botella de aguardiente. Además, en una esquina hay un estante que tiene varios termos con agua caliente, agua embotellada, infusiones, café, pan fresco, mantequilla, mermelada que guías y choferes pueden servirse a discreción. Tercero, el centro cuenta con dos habitaciones para las tejedoras. Una para los propietarios y su familia y otra para las tejedoras, lugar donde pasan la noche cuando les toca cuidar el centro. Y cuarto, unas parcelas en la parte de arriba del centro, en donde cultivan tubérculos que abastecen la cocina.

²⁸ Sobre la alimentación a los turistas, regresaré más adelante en este capítulo.

Imagen 14 Comedor para guías turísticos y choferes



Fuente: Elaboración propia 2016

Por otro lado, tenemos la Asociación de Tejedoras Away, que queda en la Calle Manzanares, en el centro poblado de Chinchero. Este centro, al igual que el anterior, fue construido con el fin de ser un centro de tejido. Como ya mencioné en el primer capítulo, fue uno de los primeros recintos que se constituyó para la demostración y venta de los tejidos de la localidad.

Imagen 15 Interior de la Asociación de Tejedoras Away



Fuente: Elaboración propia 2016

El local que alberga el centro es una casa de dos pisos con un gran jardín interior. Se pueden observar dos espacios predominantes: el lugar de ventas y el patio. El lugar de ventas tiene dos partes, por un lado es una tienda en un espacio cerrado en forma de “L” en donde se encuentra gran cantidad de mercadería y no está dividida por tejedora, todo está mezclado. Además, en esta tienda no sólo encontramos los tejidos de las tejedoras chincerinas, sino también de otras comunidades cusqueñas que son parte de la Asociación de Tejedoras Away²⁹. También es importante recalcar que no encontramos producción industrial, como sí ocurre en otros centros. Por otro lado, frente a esta tienda, en el patio, se encuentran unas tarimas de metal donde cada tejedora tiene algunas piezas a la venta. Hace algunos años, cuando visité por

²⁹ Sobre la historia de creación del CTTC, ver el capítulo 1.

primera vez el lugar, en vez de tarimas tenían un mantón en el piso donde exhiben las piezas que ofrecían a la venta.

Además de los dos espacios anteriores, la casa cuenta con pequeñas habitaciones en el primer y segundo piso en donde hay exhibiciones temporales. A diferencia de otros centros, en este local, no hay un lugar específico para realizar demostraciones a los visitantes, ya que estas se hacen en cualquier lugar del jardín, es decir, cuando llega un grupo algunas tejedoras traen bancas para que se sienten, ello crea el teatrín y permite tener varios grupos al mismo tiempo. La casa le pertenece a la asociación de tejedoras.

Un espacio interesante dentro de este centro es en el que se realiza el teñido. Como describí anteriormente, en los centros, el lugar del teñido se reduce a pequeños fogones que se sitúan en la parte posterior del teatrín. En la Asociación de Tejedoras Away, el espacio de teñido encuentra grandes ollas que están teñiendo lanas constantemente. Es decir, el teñido no se realiza solo para la exhibición, sino también para la producción textil. A este aspecto sobre el teñido volveré más adelante, cuando discuta los momentos que tiene la demostración.

En cuanto a los espacio privados que se pueden encontrar en este centro tenemos dos básicamente. Por un lado, la cocina de la cual proviene la alimentación para el guía y el mate para los visitantes. Por otro lado, tenemos una habitación que sirve como espacio de almacenamiento de las pertenencias de las tejedoras.

2.2 Descripción de lo que ocurre tras bastidores

A continuación, describiré, por un lado, aquellas acciones de las tejedoras cada vez que llega un grupo de turistas -y estos no se dan cuenta- y por otro lado, aquellas acciones de las tejedoras cada vez que no hay turistas. Esta

información, junto a la anterior, permitirá entender la organización social de estos espacios.

El centro de tejido Qori Sonqo me permitió compartir con ellas cuando había turistas y cuando no. En la Asociación de Tejedoras Away, la situación fue más complicada ya que no existía mucha apertura de parte de las tejedoras para que pudiera estar ahí. Sin embargo, pude conversar con ex trabajadores y trabajadoras actuales fuera de su horario laboral, que permitieron aproximarse su organización.

Las tejedoras llegan al centro de tejido Qori Sonqo a las seis de la mañana, hora que permite que todo esté listo para la llegada de los primeros buses de turistas. A penas llegan, cada una ya sabe qué tarea debe cumplir³⁰. Algunas tienen que limpiar el centro, el cual por su tamaño, necesita que varias se ocupen del orden y aseo. Otras se ocupan de la cocina ya que están encargadas de preparar el menú que se les ofrecerá a los guías turísticos que traen a los buses; las tejedoras encargadas usualmente preparan lechón, chicharrones, cuy al horno o trucha frita junto a una sopa. Estas tejedoras también están encargadas de tener el comedor limpio y ordenado así como surtido de filtrantes, café, pan, mantequilla, entre otros alimentos que son del agrado de los guías. Otro grupo de tejedoras llegan para poner en orden y reabastecer los espacios donde se demostrará la elaboración de los tejidos. Ellas se refieren a esta acción como el teñido, pero cuando lo hacen no se refieren a preparar lanas en los diferentes colores, sino en preparar los elementos para demostración en cada uno de los teatrines. Ellas están encargadas de tener madejas de lana listas para ser teñidas y poner a hervir las ollas de barro que contienen lana con los tintes naturales de los que hablarán en la exhibición. Cuando culminan las tareas comunes, pasan a retirar los plásticos que cubren las tarimas donde tienen su mercadería para luego ordenarla. Las mañanas suelen ser muy ajetreadas.

³⁰ Más adelante, en la sección sobre la división del trabajo, desarrollaré este punto.

Los buses³¹ comienzan a llegar a las siete de la mañana ya que, en algunos casos, es la primera parada de los tours hacia el Valle Sagrado. En una mañana de temporada alta, me contaban, pueden recibir hasta veinte grupos de turistas; en temporada baja, este número se puede reducir a una tercera parte. Cuando llega un grupo de turistas, un grupo de tejedoras los reciben y los acompañan hasta el lugar donde se les explicará el proceso productivo del tejido; una de ellas es la que va a realizar la demostración. El guía turístico, quién es el responsable de la elección de llevar al grupo a este centro de tejido, deja a su grupo con las tejedoras y entra al comedor a esperar que llegue su plato de comida.

Imagen 16 Bus turístico llegando al centro de tejido



Fuente: Elaboración propia 2016

³¹ Estos buses llevan a los turistas que han comprado los tours más comunes que llevan a las principales atracciones del Valle Sagrado. Estos buses suelen parar en cualquier centro de tejido, excepto en la Asociación de Tejedoras Away ya que los tours hacia este son más caros y suelen llevar a turistas que tienen un poder adquisitivo mayor.

Mientras esto ocurre, otra tejedora ya ha contado la cantidad de turistas que componen el grupo y se ha dirigido a la cocina a colocar en una fuente la cantidad de vasos descartables necesarios para el grupo y servir en cada uno un poco de mate de muña³². Luego, ella se dirige hacia los turistas, se acerca a cada uno y les ofrece un vaso con la bebida. Cuando la han recibido, la encargada de la demostración da inicio a su explicación³³.

Mientras tanto, una o dos tejedoras se acercan al teatrín de explicación y la ayudan pasándole algunos elementos que están fuera de su alcance para la explicación, ellas funcionan como los encargados de utilería durante una obra de teatro. Ellas permanecen cerca hilando o torcelando lana para ayudarla en toda su performance.

Durante este momento, la tejedora encargada de la cocina ha servido los platos de comida para el guía y el chofer y discretamente se traslada con él hacia el comedor. El plato usualmente está tapado por otro plato y una tela para que no sea notorio que están llevando comida. Ella se acerca por lo menos dos veces al comedor para verificar que el guía esté a gusto mientras espera a su grupo. Cuando acaba la explicación, ella es la única tejedora que no va hacia su tarima de mercadería ya que la cocina nunca puede quedarse sola. Esto se debe a que siempre hay algo que hacer en este espacio para que la comida siempre esté lista para el siguiente grupo. Cada vez que un grupo llega, todos estos movimientos se repiten a lo largo del día.

Los buses llegan en dos turnos: de siete de la mañana hasta la una de la tarde y de tres a siete de la noche. Al llegar la una de la tarde, los últimos visitantes suben a sus buses y las mujeres se quedan solas, terminado la primera

³² *Mintostachys mollis*. Planta llamada por las tejedoras "menta inca", que sirve para hacer infusiones que ayudan al mal de altura.

³³ Sobre la explicación del proceso productivo y la performance, regresaré detalladamente en el siguiente capítulo.

parte de su jornada laboral. Algunas se van apuradas a sus casas ya que los hijos llegan del colegio y tienen que servirles el almuerzo, momento que aprovechan para almorzar ellas también. Este grupo sabe que tienen que regresar a las tres de la tarde para reanudar sus labores en el centro de tejido.

Otro grupo se queda en el centro de tejido, esperando que algún visitante llegue a la hora de almuerzo. Durante las dos horas de descanso, las tejedoras se dedican a hacer algunas actividades mientras conversan. Por ejemplo, algunas hacen pulseras, otras hilan o preparan madejas de lana para teñir. También, una vez a la semana -de acuerdo a la división de labores por semana que detallaré más adelante- una se dedica a realizar la división de gastos de los alimentos que se preparan a los turistas, los insumos del teñido y los productos de limpieza; y durante este tiempo se dedica a cobrar a las que están presentes para luego redistribuir el dinero a quienes hayan efectuado los gastos.

Las mujeres que no regresan a sus casas optan por llevar su almuerzo, llamar a algún restaurante cercano para que les lleve el menú del día o a veces comer lo que la encargada de la cocina ha preparado, si es que le dan una cuota extra. No es usual ver que durante este tiempo se dediquen a tejer las mantas que luego venden y en general, no se las suele ver tejer más allá de la demostración. Si es que ocurre es porque tienen algún pedido particular y lo avanzan en el centro en algún momento libre del día o en sus casas.

Durante mi trabajo de campo, la mayor parte de las veces me quedé en el momento que las tejedoras se quedaban almorzando en el centro para observar cuáles eran las responsabilidades que cumplían en esos momentos, y cómo era su comportamiento cuando estaban solas: de qué temas hablan, cómo se reunían, cómo trabajaban. Existe una clara división de las tejedoras en grupos afines que en un principio no pude descifrar a qué se debía aunque después pude entender que eran grupos basados en el parentesco³⁴.

³⁴ A este aspecto, regresaré en el siguiente acápite.

Cuando se reanudaba la jornada laboral, aproximadamente a tres de la tarde era igual que la mañana, ajetreada, y sin tiempo para conversar como lo hacían durante el almuerzo. Aproximadamente, a las siete de la noche, luego que el último bus partiera, las mototaxis subían hasta el centro de tejido y se llevaban a todas las tejedoras. Quedando solo una, para pernoctar ahí, cuidando el centro de tejido.

2.3 Organización y jerarquía en el centro de tejido

La sección anterior permitió que pueda mostrar que los centros de tejido organizan el espacio al interior de tal manera que hay secciones públicas y privadas, tarimas de venta para cada una, teatrines para demostración, entre otros espacios. Si bien en la descripción sólo me refiero a uno de ellos, durante mi trabajo de campo, pude visitar la mayoría de centros de tejido de la localidad y todos tienen una estructura similar. Asimismo, también permitió mostrar cómo las tejedoras transitan por estos espacios, realizando labores específicas, con la finalidad de atender a los turistas y darles la mejor experiencia posible. Entonces, tanto la división del espacio y de tareas muestran cómo estos los espacios y las mujeres se organizan para que el centro pueda funcionar.

Como adelanté en la sección anterior, pude darme cuenta que dentro de estos espacios existen grupos familiares y estas relaciones de parentesco son fundamentales para entender la jerarquía que existe tanto en el espacio y en la división del trabajo. Resulta importante comprender que existe una estructura jerárquica en los centros de tejido porque afecta las relaciones de las tejedoras y la cantidad de trabajo del que son responsables.

Ahora, comenzaré describiendo la asignación de roles y tareas, para luego, ahondar en las normas explícitas e implícitas asociadas a trabajar en el centro de tejido. Finalmente, mostraré en qué medida la jerarquía que se produce

a partir de la división del trabajo tiene un correlato en el espacio físico del centro de tejido.

2.3.1 División del trabajo: roles y tareas

La división del trabajo varía según el centro de tejido ya que la asignación de tareas recae en las necesidades que el centro de tejido requiera. Asimismo, la asignación de tareas también tiene que ver con cuál es la estructura organizativa y de propiedad del centro, es decir, si es que es una asociación o si existe un solo dueño. El centro de tejido Qori Sonqo y la Asociación de Tejedoras Away representan versiones diferentes de organizaciones. Por un lado, Qori Sonqo funciona como una organización vertical con un solo dueño; mientras que, la Asociación de Tejedoras Away es una asociación. Ahora, lo que describiré es cómo son los modelos de organización en ambos centros.

Gráfico 1 Pirámide 1: Organización del centro de tejido Qori Sonqo

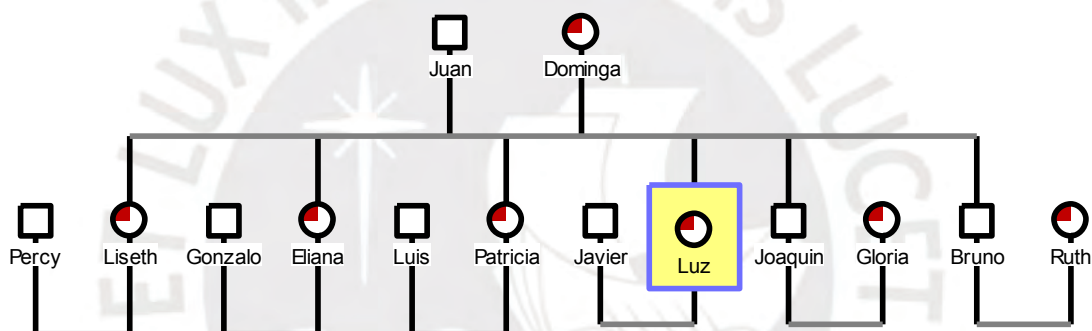


Fuente: Elaboración propia 2019

Como vemos en la pirámide 1, en Qori Sonqo hay una dueña, pero en la práctica funciona como un negocio familiar, quienes se encargan del funcionamiento son las hermanas y cuñadas de la dueña.. La verticalidad es lo más característico de este tipo de organización, donde una persona o un grupo de personas son propietarios. Ellos determinan cuáles son las necesidades del

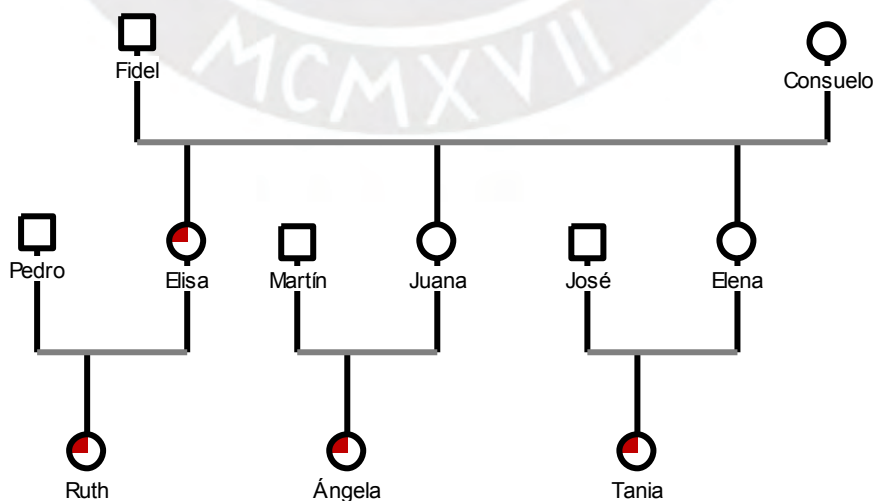
centro y a partir de ello, asignan los roles que cada tejedora tiene que cumplir. La lista de tareas es dividida equitativamente por las tejedoras invitadas, que no son parte de la familia de la dueña. Ser una tejedora invitada quiere decir que está invitada por el dueño o dueña a vender en este espacio y a cambio debe ayudar en el cuidado del centro. Entre ellas procuran que la asignación de tareas sea lo más justa posible para evitar sobrecargar de trabajo a alguna. A partir de la división del trabajo, la asimetría se hace notoria ya que la dueña y su familia tienen la ventaja de dedicarse sólo a la demostración y venta de productos.

Gráfico 2 Árbol de parentesco 1 Familia dueña del CT Qori Sonqo



Fuente: Elaboración propia 2019

Gráfico 3 Árbol de parentesco 2 Familia que trabaja en el CT Qori Sonqo



Fuente: Elaboración propia 2019

Para ser parte de Qori Sonqo se recibe una invitación de la dueña. La propietaria a través de sus relaciones de parentesco invita a sus familiares más cercanas o a aquellas mujeres que tienen un vínculo ceremonial con ella a través del comadrazgo o compadrazgo.³⁵ Esto último quiere decir que la dueña invita a sus ahijadas o comadres a ser parte de su centro, creando un vínculo asimétrico en tanto las ahijadas o comadres tienen una suerte de deuda con su madrina. Esto ocurre sobre todo con las ahijadas porque el puesto que se les brinda en el centro es una oportunidad de trabajo y por eso, en agradecimiento, la ahijada cumple con las labores que se le encomienda.

En la actualidad, son quince mujeres las que trabajan en el centro, las cuales componen dos núcleos familiares que tienen lazos de comadrazgo entre sí. El primer núcleo familiar está compuesto por cinco tejedoras (Dominga, Liseth, Patricia, Gloria y Ruth) que son familia de la propietaria (Luz), como podemos ver en el gráfico 2. Los vínculos entre estas mujeres están determinados por la consanguinidad o la afinidad, es decir, son hermanas o cuñadas. El segundo núcleo familiar está compuesto por 4 tejedoras y las relaciones entre ellas no son tan cercanas como en el primer caso, como podemos ver en el gráfico 3. Sin embargo, la cotidianidad ha hecho que sean muy cercanas y sean un soporte de ayuda colectiva para todas. En este segundo grupo de tejedoras, se encuentran las ahijadas o comadres de la dueña, invitadas a vender aquí, y solo se relacionan con la dueña por medio del vínculo que supone el comadrazgo.

La dueña de Qori Sonqo no asiste diariamente al centro ya que tiene otras ocupaciones. Ella me contó que para ella era muy importante que pudiera dejar el centro de tejido a cargo de personas de su entera confianza como lo son su mamá y hermanas.

³⁵ Esto depende si la propiedad del centro es de un hombre o una mujer.

El centro no estipula ningún tipo de pago de membresía para que una mujer pueda vender sus productos, la membresía se paga con la mano de obra que se presta. Como adelanté en esta sección, ser una tejedora invitada implica un trabajo pero que no significa recibir un pago por los servicios prestados, sino más bien, las tejedoras deben favores a la dueña por permitirles vender su mercadería en el lugar.

El trabajo se realiza seis días a la semana y se tiene uno de descanso. El centro nunca se cierra por lo que el día de descanso es rotativo. El horario es de 7 de la mañana a 7 de la noche con un corte de 1 a 3 para almorzar. El horario solo se cumple para las tejedoras que son invitadas, no para las dueñas, ellas tienen libertad para no regirse bajo el horario. En caso no se cumpla el horario no hay una penalidad, pero sí una llamada de atención por parte de una de las familiares de la dueña. Una tardanza constante crea una tensión importante entre quien llega tarde y la familia de la dueña, que podría terminar con su separación del centro³⁶. Un centro como el de Qori Sonqo no tienen asambleas y la toma de decisiones recae, en todos los casos, en la dueña y su familia.

A vista del turista, todas las tejedoras son intercambiables. La vestimenta típica funciona como homogeneizador para mostrar “personas tipo”³⁷. Sin embargo, dentro del centro de tejido, más allá de la vestimenta que utilizan, existen una serie de roles que se asumen durante el trabajo en el centro. Para realizar la demostración existe una lista de prioridades de quiénes van a realizarla de acuerdo al orden de llegada de los grupos. Realizar la demostración para los turistas significa tener la posibilidad de generar un vínculo entre la tejedora y el grupo de turistas que luego se refleja entre las ventas que realizan. Esto es importante porque una vez terminada la demostración, los turistas siguen a la tejedora que ha performado para ellos hasta su tarima de venta. En ese sentido, hacer la demostración constituye un privilegio ya que luego se ve

³⁶ A esto regresaré en el acápite sobre las normas explícitas e implícitas.

³⁷ Sobre esto regresaré en el siguiente capítulo, sobre los objetos que se exhiben.

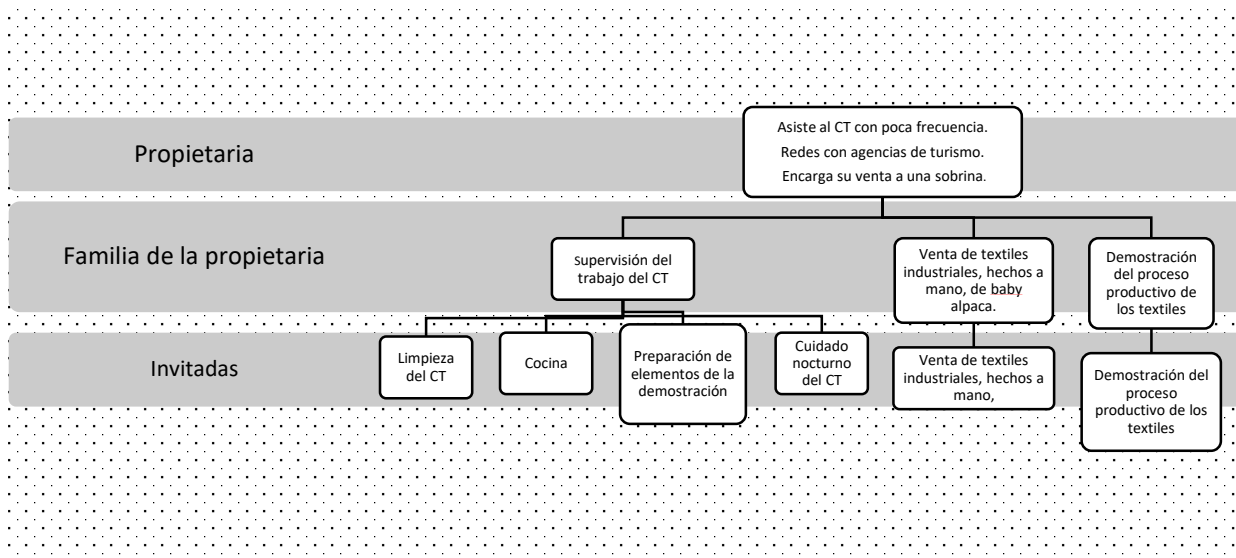
reflejado en las potenciales ventas que puedan hacer. Por ello, todas las tejedoras saben hacer la demostración y están a la espera que les toque su turno.

Siguiendo la lógica jerárquica de estos espacios, quienes encabezan la lista prioritaria son los familiares de la propietaria, son las que van primero a hacer la demostración. Si ellas no quisieran hacerla, entra otra tejedora a hacerla. En segundo lugar, durante la venta, todas asumen el rol de vendedoras lo que produce que se conviertan en competencia mutua ya que sin interesar la división entre dueñas/trabajadoras, todas generan sus propias ventas, sin embargo, el espacio de venta de la dueña y sus familiares tienen un sitio más privilegiado al resto, demostrando que la jerarquía tiene un correlato espacial³⁸. En tercer lugar, está el rol de la cocinera. Este rol implica que mientras una tejedora esté encargada de la cocina no puede realizar demostraciones ni vender. Está ocupada cocinando para los guías. El día que toca cocinar, es un día de pérdida ya que no se puede vender.

Las tareas se dividen entre todas las tejedoras pero las responsabilidades varían de acuerdo a la pertenencia a la familia propietaria. Las labores de la casa se dividen por días o semanas esto depende de cómo se hayan organizado. Virginia, tejedora del centro, me cuenta que todos sus días se inician con mucho trabajo, ya sea porque le tocaba la limpieza del centro, tenía que cocinar para los guías o le tocaba el teñido de las lanas. Según Rosario, otra tejedora que trabaja en este centro desde su apertura, es importante que se dividan las labores para que el esfuerzo sea compartido y que no haya alguien que trabaje más que otro. En ese sentido, el pago del favor de estar en el centro textil es constante ya que retribuye ayudando en las labores que se requieran.

³⁸ Sobre este punto, volveré en el acápite sobre la jerarquía espacial.

Gráfico 4 División del trabajo según jerarquía del CT



Fuente: Elaboración propia 2019

Las responsabilidades, como ya mencioné, radican en el cuidado de la casa: limpieza total del centro, cocinar para el guía, preparar el teñido de lana para la demostración, pernoctar en el centro para cuidarlo. La limpieza del centro implica el barrido de todo el patio, los teatrines y los baños. Como expliqué al inicio de este capítulo, Qori Sonqo es un centro de tejido grande. El barrido es una tarea tediosa, sobre todo porque lo realiza una sola persona. Implica que a quien le toca la tarea tenga que madrugar, para que este se encuentre limpio y ordenado antes de comenzar la jornada laboral. Cabe acotar que el espacio de venta, es decir, las tarimas donde se exponen la mercadería, tienen que ser limpiadas por sus dueñas.

Ahora, la cocina está enteramente dedicada a preparar los alimentos que se invitaran a todos los guías y choferes que lleguen al centro. La cantidad de guías oscila entre quince y veinte, en temporada alta y entre ocho y diez, en temporada baja. Esto implica ir temprano a cocinar o terminar de cocinar, el primer bus llega a las siete de la mañana, y con el bus, el primer guía a ser alimentado. La elección de lo que se va cocinar ese día no recae solamente en

la encargada, se decide el día anterior entre todas las tejedoras. Todo el día se está cocinando, es decir, no hay momentos específicos donde se cocine, sino más bien es una labor constante. Por lo menos una vez por semana se prepara cuy y lechón, cuya preparación requiere más de un día. La trabajadora que le toca estos platos, debe adelantarse con un día y llevarlo a un horno del centro poblado. La compra de los insumos para cocinar no sale solo del bolsillo de la encargada, se divide el precio entre todas las integrantes sin importar su posición en la jerarquía.

Estos platos en la región no son parte de la cotidianidad. Son especiales y se consumen en momentos ceremoniales, es decir, en fiestas patronales, para celebrar un cumpleaños, por ejemplo. Asimismo, son alimentos que tienen un valor económico elevado por los insumos que lo componen, en un restaurante común un plato de cuy o de lechón cuestan al menos veinticinco soles. Entonces, los alimentos que se les invita a los guías de turismo son importantes ya que es una forma de fidelizarlos, es decir, que brindándoles un plato así constantemente ellos van a regresar.

En cuanto al teñido, en este centro de tejido, implica que todos los insumos que se necesitan para la demostración y que se ubican en los teatrines, tienen que estar completos: las madejas con las que se teñirán, la cochinilla, limón cortado, el agua hervida y una olla con hojas de chilca y lana que se esté teñiendo para la demostración.

En Qori Sonqo, se pueden realizar hasta tres demostraciones de forma simultánea ya que sólo cuentan con tres teatrines para esto. Esto implica que si llegan más de tres buses al mismo tiempo, las tejedoras ordenan rápidamente cómo juntar los grupos. Por ejemplo, si llegan 5 buses al mismo tiempo, primero mandan al grupo más pequeño al teatrín más pequeño. Luego, se dividen los grupos restantes en los otros dos espacios que son más grandes y pueden albergar hasta 25 personas cada uno. Al día, en temporada alta, se pueden realizar, en promedio, 30 demostraciones y en temporada baja, 8 en promedio.

Como mencioné líneas arriba, existe una lista de prioridad sobre quién puede hacer las demostraciones. Usualmente, son las familiares de la dueña y luego el resto de tejedoras. Sin embargo, en temporada alta, por la cantidad de grupos de turistas que llegan, la rotación es mayor, es decir, las familiares de la dueña permiten que el resto de tejedoras realicen las demostraciones ya que la repetición constante puede ser cansada.

Finalmente, el pernocte solo implica dormir en el centro, como es una casa alejada del casco urbano de Chinchero, y prácticamente sin vecinos, necesita de cuidado. Ellas duermen en una habitación encima de la cocina, tienen la responsabilidad que no pase nada. Si algo pasase, deben llamar por celular a la dueña o su familia para poder solucionar el problema. Si bien esta responsabilidad recae en la encargada, normalmente se quedan los esposos, hermanos o hijos mayores, para que ellas no tengan que hacerlo.

La rotación de las responsabilidades ha variado según cómo se sientan las tejedoras. Durante mi estadía en Chinchero, cambiaron varias veces su forma de organización. Estas decisiones las toman el día sábado donde realizan la rotación de las responsabilidades y realizan el cobro de lo que se ha invertido en comida en la semana. Las dueñas dan la libertad para que las trabajadoras puedan decidir la división de responsabilidades. El día sábado, luego de organizarse, preparan una lista con las responsabilidades y colocan esta hoja en la cocina, como un recordatorio de lo que les toca hacer.

Además, existe la faena que es unir fuerzas colectivas para la reparación o construcción de algo del centro. Las faenas más recurrentes son para la reparación de los techos de paja que van encima de las tarimas que suelen deteriorarse por la lluvia. En ese caso, las tejedoras proporcionan la mano de obra y usualmente sus esposos ayudan en la reparación.

En el caso de la Asociación de Tejedoras Away, es una asociación inscrita en Registros Públicos y cuenta con todos los lineamientos legales que esta

supone: socias empadronadas, registro de la junta directiva, estatutos. Según Matilde, ex miembro de la junta directiva de la asociación y ex asociada de la misma, el fin de formalizar legalmente esta organización era lograr el reconocimiento y que todas las trabajadoras tuvieran el mismo peso dentro de la misma. El órgano máximo de gobierno es la asamblea. Las reuniones de la asamblea son de manera ordinaria para la rendición de cuentas de la junta directiva y de manera extraordinaria según coyunturas especiales. La junta directiva cambia cada dos años y es elegida por asamblea extraordinaria, en donde se escoge una lista, la cual está compuesta por presidenta, vicepresidenta, secretaria, tesorera, vocales y fiscal.

Gráfico 5 Pirámide 2: Organización del centro de tejido dela Asociación de Tejedoras Away



Fuente: Elaboración propia 2019

La asociación cuenta con 34 socias, 12 jóvenes³⁹, y 33 niñas. Cuando hay señoras que quieren asociarse, tienen que ser presentadas por una socia y son puestas por un periodo de prueba de un año. Si es que cumple las expectativas

³⁹ Las jóvenes no son consideradas socias porque se considera que aún están en entrenamiento.

de la asociación, es empadronada. Del mismo modo se hace con las niñas que quieren participar en la escuela de tejido que tiene la asociación. Ellas deben ser presentadas por una socia o sus madres tienen que presentarlas a la junta directiva. Estas niñas no son socias, pero se las divide por categorías según la edad. Por ejemplo, una niña de 6 años es de tercera categoría, mientras que una joven de 17 es de primera categoría. La “categorización” radica en la complejidad del tejido que las niñas y jóvenes pueden hacer; comienzan con pulseras a medida que aprenden nuevos puntos van avanzando de categoría. Las tejedoras niñas y jóvenes son parte de una escuela sabatina de tejido, a la que luego de haber sido admitidas puede ir cada fin de semana a practicar su tejido. Al cumplir 18 años pueden asociarse, sin embargo, tienen que ser presentadas nuevamente para que logren el empadronamiento.

En la Asociación de Tejedoras Away la división del trabajo se realiza de dos modos: para la llegada de los visitantes y para la producción en general. Por un lado, se divide el trabajo por semanas: una urde, otra tiñe, otra hila, otra teje, otra explica, otra se encarga de la cocina. Semana a semana se van turnando el trabajo de demostración. Esta división del trabajo se coloca en unas pizarras que dan al patio y está a cargo de la junta directiva la división y rotación de tareas.

Por otro lado, para la producción de tejidos en sí, cada una es responsable de lo que va entregando a la asociación ya que según eso, reciben su pago. Es decir, cada viernes, se entregan y miden los tejidos; una vez que son recibidos por las mujeres responsables de la medición, las mujeres después de unos días pueden reclamar su pago en la misma asociación. Esto no depende si es que el tejido se vende o no a un turista. Primitiva, recordaba que antes necesariamente había que entregar dos piezas por semana, ahora funcionan con más libertad y cada una recibe su dinero según lo que avanzan.

Esta producción va a la tienda del centro. Es política de la asociación la visibilización de la tejedora mediante las etiquetas de cada tejido en el cual se

especifica quién tejió con su nombre completo y su fotografía, en algunos casos. Además, también tienen las piezas que exhiben en su tarima, las cuales no se entregan a la asociación, para venderlas si es que algún visitante le gusta algo. No todas las tejedoras tejen lo mismo ya que la complejidad del tejido es variable de acuerdo a la edad; las más jóvenes realizan piezas y dibujos pequeños mientras que las tejedoras más mayores ya no tienen ninguna restricción en qué tejer. La división del trabajo es para mantener el orden dentro del local, pero no tienen ningún tipo de ayuda mutua como la faena ya que la tienda del local genera los ingresos para la mantención de la asociación. Sin embargo, es importante anotar que la tienda que está dentro de la asociación pertenece al CTTC y ahí se venden tejidos de Chinchero y otras comunidades y un porcentaje de las ventas va para la asociación. Las tejedoras reciben estos tejidos y los seleccionan para que luego se exhiban y vendan en la tienda de Chinchero y de Cusco.

2.3.2 Normas explícitas e implícitas

Según el tipo de organización, la cantidad de normas explícitas es mayor de acuerdo al grado de formalización. En Qori Sonqo, por ejemplo, las normas explícitas no van más allá del uso de la vestimenta típica para el trabajo, la asignación de responsabilidades para el cuidado del centro y el avisar a la dueña o sus parientes si es que no van a asistir. Por otro lado, en la Asociación de Tejedoras Away, al ser una asociación, los estatutos estipulan todas las normas que se tienen que respetar para poder seguir siendo asociadas. El incumplimiento de las normas recae en una sanción por medio de multas, que la junta directiva anota y cobra durante asamblea ordinaria. Las normas radican en el cumplimiento de las responsabilidades que cada una tiene, según cómo hayan dividido su trabajo. Una de las formas más comunes de sanción es por no entregar el tejido que les toca al mes. La recurrencia es debido a que muchas veces se dificulta poder terminar el tejido y se atrasan.

En cuanto a las normas implícitas, son distinta índole. En Qori Sonqo, las normas implícitas radican en la jerarquía marcada que hay en el centro. Como mencioné en el acápite anterior, por ejemplo, en ningún lado estipula que son las dueñas que tienen que realizar la demostración prioritariamente. Sin embargo, las tejedoras trabajadoras les dan prioridad. No existe fundamento formal para esto. Pero, el beneficio de realizar la demostración es que la tejedora genera un vínculo con los turistas, como ya mencioné antes.

También es implícito que solo la familia de los propietarios puede vender mercadería de lana fina, como baby alpaca, por ejemplo. Las trabajadoras aceptan esto con un poco de envidia. Con un ítem vendido de baby alpaca o vicuña se obtiene mayor dinero de lo que ellas hacen con su mercadería mezclada con insumos artificiales.

Asimismo, la división del trabajo, en donde las dueñas tienen menor responsabilidad que las trabajadoras, es otro tipo de norma implícita. Que se justifica por el hecho de que la dueña permite que las otras tejedoras tengan un espacio para vender, y el modo de devolverle el favor es cuidando de su centro. Un aspecto interesante es la división por edades, que en Qori Sonqo no importa. La madre de la dueña también tiene un espacio para vender en el centro. Hay otra tejedora que tiene la misma edad que la madre de la dueña, pero que, a diferencia de esta, tiene que cumplir responsabilidades a pesar de su avanzada edad (70).

En la Asociación de Tejedoras Away, las normas implícitas son de otro tipo y radican en la antigüedad de la tejedora tanto etariamente y en el tiempo de trabajo en la asociación, siendo más importante la edad de la tejedora. En este centro, se estipula desde el estatuto quien tiene que tejer que, por lo que las tejedoras más antiguas intentan mantener ese hecho negando la posibilidad a las más jóvenes de continuar su aprendizaje. Ser parte de esta asociación y ser parte de la Asociación de Tejedoras Away le da prestigio a una tejedora en Chinchero, por lo que las asociadas ponen muchas trabas para el ingreso de un

nuevo miembro. Muchas veces las ponen en periodo de prueba por un año, en donde no cuentan con beneficios, como tener su tarima en el patio, pero sí prestando servicios en la división de trabajo del centro. Si es que al fin de ese año, a la asamblea no le parece que ingrese, la tejedora no es empadronada, lo cual es usual. Existe mucho recelo de quienes son capacitadas para poder vender en este espacio. También sucede que las niñas y jóvenes que asisten a la escuela de tejido los días sábados, no entran a la asociación a pesar de trabajar ahí durante muchos años; cuando cumplen la mayoría de edad ya no pueden seguir trabajando sabatinamente en el centro.

Las normas implícitas en este centro están mediadas por las normas explícitas del estatuto. Por lo que las primeras salvaguardan que las reglas del estatuto se cumplan y que no haya flexibilidad ante una eventualidad. Entonces, lo que pude concluir es que en la Asociación de Tejedoras Away a pesar de ser una asociación que implica la horizontalidad de las relaciones, la jerarquía se produce en términos de la antigüedad en el centro, justificado en el respeto por su conocimiento sobre la labor textil, tienen mayor injerencia en la toma de decisiones sobre quienes están más aptas para trabajar en el centro.

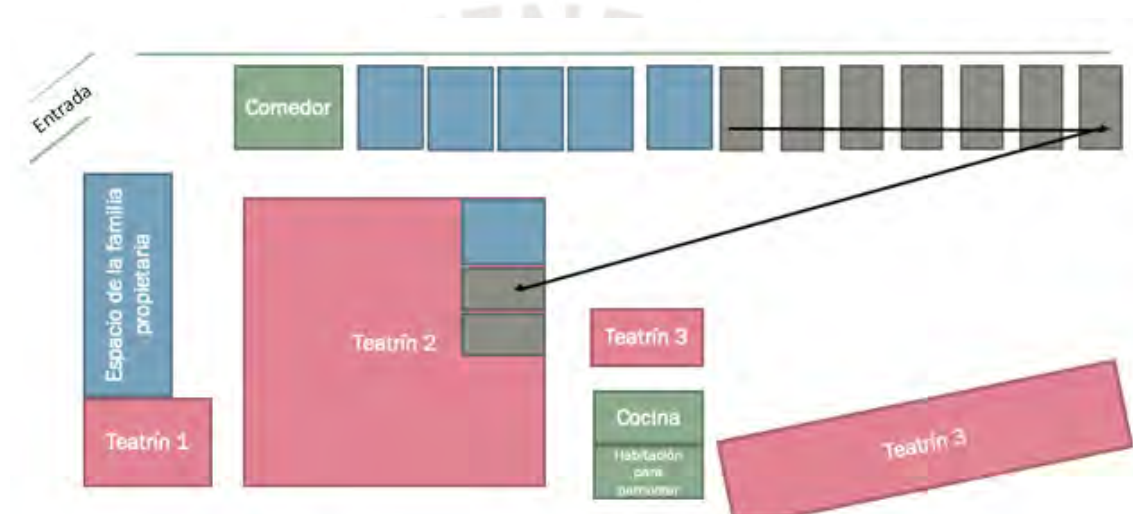
2.3.3 Jerarquía y su organización espacial

Una diferencia sustancial entre ambos centros es que en Qori Sonqo la jerarquización tiene un correlato espacial y en la Asociación de Tejedoras Away la jerarquía no afecta la organización del espacio. Este aspecto me llamó mucho la atención.

A medida que transcurrían las semanas en Qori Sonqo pude ver que las tejedoras cambiaban de lugar su tarima. Es decir, rotaban entre ellas. Cabe recordar cómo es la distribución del espacio en este centro de tejido. Como se ve en el gráfico 6, el espacio de ventas está dividido en dos: los cuadrados azules representan las tarimas de la dueña y su familia y los cuadrados grises representan las tarimas de las invitadas. Forman una línea, donde cada tarima está al costado de la otra. La rotación se da en sentido horario, comenzando por

la tarima del medio. Entonces, a lo largo de la rotación, la tejedora pasará a estar en un momento al extremo de la línea, donde hay menos movimiento de turistas, para volver al principio. Lo interesante es que solo las trabajadoras rotan su tarima. Esta rotación tiene como finalidad que todas tengan la misma oportunidad de ventas, si una permaneciera en la tarima del fondo, por ejemplo, sus posibilidades de venta serían casi nulas.

Gráfico 6 Distribución y rotación de las tarimas del CT



Fuente: Elaboración propia 2019

Por otro lado, las familiares de la dueña tienen lugares permanentes. Ocupando los mejores lugares, donde los visitantes pueden observar primero sus mercaderías. Ello implica que las tejedoras/trabajadoras requieren de un mayor esfuerzo para vender. Así mismo, la familia de la dueña tiene la posibilidad de guardar sus mercaderías más cara en una habitación, cerrada bajo llave cuando el centro cierra. Mientras que las otras tejedoras tienen que dejar su mercadería a la intemperie, exponiéndose a mayor riesgo frente a un posible robo.

Entonces, es fundamental entender la jerarquía que existe en el centro para dar cuenta que la ubicación que ocupan dentro de la escala social en el centro, tiene un correlato con quienes tienen acceso a la propiedad y ponen las

condiciones de cómo se trabajará en este centro. Sin embargo, como respuesta a esta jerarquía, el trabajo mutuo de las trabajadoras permite que aun teniendo una desventaja con respecto a las otras, puedan generar estrategias que hagan de la división del trabajo y del espacio más justas. Sin estas condiciones, el trabajo dentro del centro sería inviable, solo restarían y no habría rentabilidad.

2.3.4 Camaradería y conflictos

Al principio de este capítulo, anote que existen en Qori Sonqo espacios de interacción de las tejedoras en sus tiempos libres. Los días que tienen que quedarse en horario de almuerzo en el centro de tejido conversan, se ríen y pasan el tiempo juntas. En el primer capítulo ensayé que el quehacer textil siempre ha sido parte de la historia de Chinchero. Sin embargo, el dedicarse a este oficio era un quehacer individual y no compartido con otras mujeres. Entonces, los centros de tejido producen un espacio enteramente femenino. Donde las mujeres, normalmente dedicadas a la esfera doméstica, ahora se dedican a trabajar una jornada laboral completa, a la venta de artesanías, seis días a la semana. Eso quiere decir que la convivencia entre estas mujeres, en este nuevo espacio femenino, podría crear vínculos de camaradería, es decir, de amistad fundada sobre el vínculo laboral, más allá del vínculo previo que significa ser parientes. Dichos vínculos podríamos evidenciarlos en estos momentos en donde las mujeres se reúnen a conversar, sobre una infinidad de temas.

Imagen 17 Tejedoras a la hora del almuerzo



Fuente: Elaboración propia 2016

Esa fue la idea que tuve a lo largo del trabajo de campo: durante la hora del almuerzo o cuando no hay turistas, el espacio del centro fortalecía las relaciones entre las tejedoras. Sin embargo, caía en la cuenta, al final del trabajo de campo, que en realidad esta camaradería tiene una doble lectura. Por un lado, existe la camaradería porque tienen que pasar tiempo juntas. Por otro lado, oculta las tensiones y conflictos que la jerarquía del centro de tejido reproduce diariamente. Entonces, el espacio de conversación alivia una tensión pero también la perpetua. Los desacuerdos que surjan en el centro de tejido no pueden ser conversados en este, sino más bien, cuando salen del recinto, emergen las quejas, los desacuerdos y las intenciones de querer estar fuera del espacio laboral que las somete. Esto podría resultar evidente después de la descripción de la jerarquía que he realizado.

En un espacio donde las relaciones son verticales y funcionan y funcionan a través de arreglos de reciprocidad fuertemente asimétricos, articulados por los

favores que hay que devolver,, excusándose en los favores que hay que devolver, la inconformidad sería un resultado esperado. Durante las exhibiciones, las tejedoras dicen a los turistas, es que el centro es un espacio de ayuda mutua pero asimétrica que reivindica un aspecto cultural importante en Chinchero –los tejidos. Esa fue la razón por la cual yo no me percaté inicialmente que pudieran existir graves conflictos entre las tejedoras y que en general, Qori Sonqo, estuviera sumido en un estado de tensión generalizada. Este espacio se caracteriza por ser hostil para las mujeres que trabajan aquí.

Los conflictos en Qori Sonqo tienen como raíz que todas las tejedoras de la organización son competencia mutua, por lo que la familia propietaria pone dificultades en su trabajo. Como he señalado, este centro textil, mantiene un régimen laboral bastante extenuante. Las tejedoras tienen que permanecer trabajando muchas horas al día, desde las seis o siete de la mañana hasta las siete de la noche. Muchas de las tejedoras que han salido de este grupo lo hicieron porque no les alcanzaba el tiempo para sus labores del hogar. Asimismo, algunas tejedoras con las que conversé aseguran que las exigencias de los dueños hacia las trabajadoras van en aumento. Por ejemplo, las faenas iban aumentando y se volvían constantes.

En la actualidad, los conflictos que surgen diariamente están fundados en chismes, en malentendidos y malos tratos de las dueñas con las tejedoras. Por ejemplo, mientras yo estaba en el centro de tejido, una de las dueñas afirmó que algunas prendas de su mercadería habían desaparecido. Habló con sus familiares y acusó a alguna trabajadora de ladrona. Que eran piezas muy caras y que justo había perdido unas ventas en el día porque ofreció esos productos y no los tenía. Este conflicto apareció porque una turista olvido su celular en el centro. Mientras todas buscábamos el celular, luego que el bus se había ido, ella empezó a quejarse que las cosas desaparecen siempre en el centro y que ese día a ella también se la habían pedido cosas. Que había que tener cuidado con las otras tejedoras. Luego de una extenuante búsqueda, encontramos el celular. Pero, el juicio de esta tejedora ya había sido emitido. De alguna forma denunció

que había ladronas en el centro. Eso causó una incomodidad entre las trabajadoras pero que, por razones evidentes, no se manifestó en el centro.

Al día siguiente, cuando volvía al centro, me di con la sorpresa que Felipa, con quien había pactado una entrevista ese día, no había ido a trabajar. Cuando le pregunté a su hermana, ella la llamó y pudimos conversar vía teléfono. Me pidió que vaya a su casa. Por la tarde la fui a visitar y me di con la sorpresa que no estaba enferma, como había dicho en el centro. Durante el diálogo que entablamos, ella me dijo que ya no toleraba la situación, que la llamaran ladrona a ella y sus compañeras en su centro de trabajo, y que se había tomado el día para pensar que hacer porque la situación le resultaba insoportable.

Esta conversación fue clave para comprender el estado de tensión generalizado, que no se evidenció en el centro de tejido. Pero que había llevado a un grupo de tejedoras de Qori Sonqo a querer abrir su propio centro. Sin embargo, la posición ventajosa que este tiene dentro del mercado de centros de textiles en Chinchero, hace que esto último sea poco atractivo para ella y sus compañeras. Conoce casos de tejedoras que lo han intentado y han fracasado. En Qori Sonqo tienen la ventaja que una empresa de turismo grande lleva buses de turistas diariamente sin falta. Esto las mantiene dudosas respecto a arriesgarse saliendo de Qori Sonqo. Pero tampoco quieren seguir soportando el comportamiento de las dueñas.

En conversaciones con personas que no trabajan en centros de tejido pero que viven en Chinchero, opinan que en general, trabajar en un centro de tejido siempre trae como consecuencia una serie de conflictos. Las tejedoras se movilizan constantemente entre centros de tejido. Después de una pelea, buscan reubicarse en otro lugar de trabajo. El gran número de centros hace que exista espacio suficiente para esta movilización. Sin embargo, para Felipa influye mucho la posición de prestigio que tenga la organización. Su prestigio se traduce en una mayor afluencia de turistas al centro. Dejar de trabajar en un lugar con este prestigio, puede traer consecuencias negativas en los ingresos de las

tejedoras. Los conflictos, por ende, por las relaciones asimétricas del centro, se justifican en el ingreso asegurado que la tejedora percibe para su familia.

Por otro lado, en el la Asociación de Tejedoras Away pude rastrear otro tipo de conflictos que circundan entre la admiración y la crítica. En primer lugar, las personas de la localidad la reconocen como la organización pionera de reivindicar los tejidos tradicionales y gracias a ello, los turistas se ven interesados en visitar los centros textiles. En entrevista con la Sra. Asunción, le pregunté por qué dicha asociación no pertenecía a la Federación de Artesanos de Chinchero, a lo que respondió que como sus productos eran de mejor calidad no les importaba estar ahí. Pude percibir que hay una suerte de idealización sobre dicha asociación, sin embargo, también surgen ideas críticas sobre ella. Las tejedoras que no trabajan ahí afirman que es imposible trabajar en dicho lugar si es que no eres pariente de alguna de las personas que trabaja ahí.

En la mayoría de casos el parentesco facilita la oportunidad de ingreso, pero no niega la posibilidad que tejedoras que no sean parientes puedan trabajar en el centro. En este caso, en la Asociación de Tejedoras Away resulta como un requisito indispensable. Si se diera el caso de que una tejedora que entrara a la asociación sin ser pariente, atraviesa dificultades dentro del centro. Por ejemplo, la señora Lucía me contó que sus sobrinas asistían los fines de semana y que como no eran pariente de nadie ahí no las dejaban vender con tranquilidad. Existe una diferencia entre quienes ya son socias y las tejedoras más jóvenes que aún no lo son. En ese sentido, doña Lucía añadió que las socias no permiten que las tejedoras jóvenes puedan tejer piezas complejas, a pesar que tengan el talento. Podemos ver que las críticas que surgen están íntimamente ligadas a la idealización que esta organización tiene; por lo que las personas vierten opiniones constantes sobre la misma, ya sea positiva o negativamente.

Dentro del centro de tejido he podido rastrear que el mayor conflicto reside en las opiniones que las tejedoras con mayor prestigio dentro de la organización pueden emitir. Por ejemplo, conocí a una tejedora, Rosa, que trabajó en la

Asociación de Tejedoras Away por quince años. Por su gran manejo del idioma inglés era de las preferidas para realizar las demostraciones. Sin embargo, hace un par de años, comenzó a tener complicaciones porque llevaba a su hijo de dos años a trabajar con ella. Al ser un niño pequeño causaba algunos disturbios en el centro. Eso generaba molestias entre las tejedoras mayores. Ello produjo que la hostigaran constantemente, hablando sobre su hijo y lo impertinente de ella. Como ella mismo me dijo, “con mi hijo nadie se mete”. Por eso decidió dejar el centro en el cual había trabajado durante tanto tiempo para dedicarse a otros trabajos.

Para terminar este acápite me pareció interesante que una opinión recurrente entre las personas que hablaban sobre los centros de tejido en general era que es un problema de mujeres. Por el hecho de ser mujeres son conflictivas por naturaleza. Este aspecto sería interesante de profundizar ya que esto muestra ciertos aspectos de los prejuicios y estereotipos de género presentes en Chinchero.

2.4 Reenmarcando roles femeninos en el espacio del centro de tejido: la organización del cuidado

Si recordamos que implica un “marco de interacción” recordando a Goffman (1986) como formas de comportarse en diferentes situaciones, demarcan cuál es el modo de estructurar nuestra experiencia.. Además, un claro ejemplo de esto lo tenemos en Bourdieu (2007) cuando explica cómo la división de género de la familia Kabila está inscrita en distribución del espacio de la casa, muestra cómo el marco del hogar determina cual es la posición que el hombre y la mujer tienen en la escala social.

En el caso de Chinchero, la mujer está asociada al cuidado del hogar, entendiendo como cuidado las labores no remuneradas que se realizan en una casa que tienen que ver con la preparación de alimentos, la limpieza del hogar, el cuidado de los hijos, la atención al esposo, etc. Por la proliferación de los centros de tejido en Chinchero se ha reenmarcado el espacio femenino, trasladándose de la esfera doméstica a la esfera pública. Esto hace que el centro de tejido sea también un espacio de cuidado familiar.

Imagen 18 Tejedora y coche de bebé



Fuente: Archivo personal 2016

Como ya mencioné anteriormente, las mujeres salen de sus casas para trabajar jornadas completas. Si bien, el espacio del centro de tejido reenmarca el lugar de la mujer en Chinchero, este sigue reproduciendo las responsabilidades que tienen que ver con el cuidado. Al inicio de este capítulo, cuando describí la división del trabajo, esas responsabilidades están asociadas al cuidado del hogar (limpiar, cocinar, cuidar la casa, a los hijos y el esposo) y

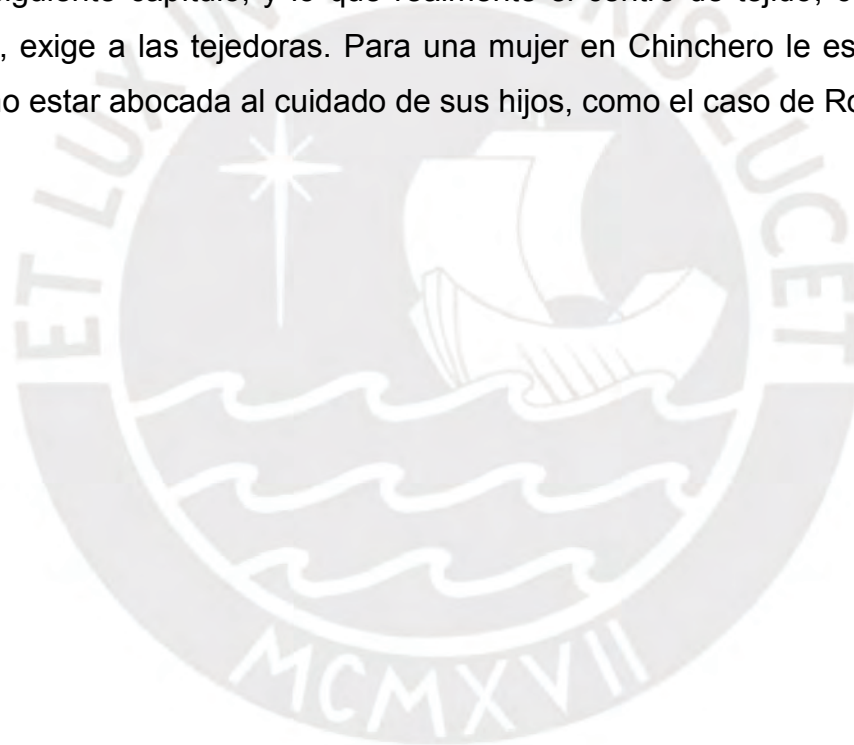
de alguna manera este cuidado del centro de labores replica el cuidado que cualquier tejedora tendría para su propia casa. Por esto no se le entiende como un trabajo en sí mismo sino cómo mantener limpio y ordenado su lugar de trabajo. Esto perpetúa la posición de la mujer dentro del mundo social chincherino⁴⁰.

Un aspecto interesante que hace evidente esta situación es cuando los hijos –que se supone pertenecen a la esfera doméstica- van al centro de labores con sus madres. A pesar de que la mujer esté trabajando al igual que el esposo, ellas son las encargadas de cuidar a los niños pequeños. Durante las vacaciones escolares, Qori Sonqo y la Asociación de Tejedoras Away se plagan de niños. Las madres no tienen con quien dejarlos y es más sencillo llevarlos con ellas. Cómo vimos en el caso de Rosa, el cuidado de los hijos a veces puede ser conflictivo en los centro de tejido pues por sus edades causan disturbios. Sin embargo, es normal que todas las tejedoras cuiden a los niños, sobre todo aquellos que recién están aprendiendo a caminar o que tienen que ser llevados en las espaldas de sus mamás.

Cuando están en la espalda de sus madres se vuelven partes de sus cuerpos. Cómo ellas dicen en la demostración, son capaces de hacer otras cosas –como hilar- cargando al hijo. Sin embargo, llega un momento, como es esperado, en que el bebé llora. A veces llora durante la demostración. Quizás a los turistas no les moleste, quizás sea parte de la imagen exotizada que van a consumir. Pero a la tejedora le incomoda tener el hijo llorando. Por eso le piden a una compañera que se lo lleven para tranquilizarlo. Durante la demostración

⁴⁰ La realización de este trabajo de campo se enfocó en analizar el mundo social que se generaba dentro del centro de tejido. Por ello, las tensiones con el hogar y en especial con la figura masculina de este, quedaron fuera de mi investigación. Sin embargo, es importante acotar, que por medio de las conversaciones que tuve con las tejedoras que trabajan en estos centros, que la organización de las unidades familiares se están reestructurando. El hecho que las mujeres tengan una jornada laboral completa está reconfigurando las responsabilidades con respecto del cuidado del hogar. Un ejemplo de esto, es la alimentación. Varios días a la semana, las tejedoras tienen que permanecer en el centro de tejido durante la hora del almuerzo. Eso significa que los hijos o el esposo tienen que responsabilizarse de su alimentación. Este aspecto era otro foco para este tema. Y queda como agenda pendiente de investigación.

se dice que son un grupo de familias las que utilizan el centro de tejido como medio de subsistencia. Sin embargo, el decir que aún se dedican a la esfera doméstica no es del todo cierto. En esta nueva imagen de lo que implica ser tejedora en un centro de tejido, son artesanas y comerciantes abocadas a la producción textil. El centro de tejido, para los turistas, tiene una narrativa que hace énfasis en la característica de madres trabajadoras. Sin embargo, el centro de tejido disloca el lugar de la mujer en la esfera doméstica –ya que llevan consigo obligaciones del trabajo doméstico al ámbito laboral. Entonces, el problema surge en cómo mediar lo que se dice en la demostración, que discutiré en el siguiente capítulo, y lo que realmente el centro de tejido, como espacio laboral, exige a las tejedoras. Para una mujer en Chinchero le es sumamente difícil no estar abocada al cuidado de sus hijos, como el caso de Rosa.



Capítulo 3: El control de la experiencia: exhibición y performance para los turistas en el centro de tejido

Como pude mostrar en el primer capítulo, la proliferación de centros de tejido ha sido parte de un proceso caracterizado por iniciativas particulares de chincherinos o chincherinas de abrir locales, organizados espacialmente de forma similar, con la finalidad de recibir turistas para 1) enseñarles a través de una demostración cuál es el proceso de producción del tejido local y 2) (intentar) vender artesanías. Entonces en estos centros, trabajan grupos de mujeres que a través de *lo que dicen* y *lo que hacen* permiten que los visitantes *experimenten* sobre el tejido chincherino con las tejedoras chincherinas como guías. Por ello que se ha ido elaborando una forma estandarizada de brindar una experiencia particular a los turistas en todos estos lugares. Por ello, como ya presenté en el capítulo anterior, las tejedoras se han tenido que organizar con una serie de reglas explícitas e implícitas, para que a la llegada de los visitantes, todas tengan un rol asignado que cumplan a cabalidad y por ende, logren que el turista experimente qué es un tejido local y quienes lo producen.

Las tejedoras lo que desean es organizar una idea a través de la experiencia “donde se controlan las historias que cuentan, las experiencias que proveen y todo lo que concierne a las personas que entran a sus recintos” (Kirshenblatt-Gimblett, 2007, p. 51) para lograr la venta de sus artesanías. La organización de la idea se hace a través de una exhibición y una performance, ambas situadas y ejecutadas en el centro de tejido. Por ello, el objetivo de este capítulo es el de describir y analizar las estrategias de exhibición y performance que envuelven el recorrido del turista desde su llegada del turista hasta su despedida. Mi análisis se concentrará, primero en su materialidad y su distribución espacial; y luego en la performance de las tejedoras con especial atención en lo que dicen, lo que hacen y sus movimientos corporales. Para favorecer el análisis, dividí en dos a los regímenes que crean el ambiente que permite la experiencia. Estos son el régimen museográfico, el cual reside en la materialidad del espacio y de los objetos del centro de tejido; y el régimen

performático, el cual se concentra en lo que las tejedoras hacen mientras los visitantes se encuentran dentro del centro.

Como sostiene MacCannell (1999), la “retórica del turismo” cultural está en función a qué tan auténtico se perciba el espacio al que el turista está ingresando. Para que sea posible montar ciertas escenificaciones sobre el aspecto cultural que se quiera exhibir, es necesario un público, una representación, una mistificación y algunas pequeñas mentiras para lograr el efecto que lo que se está viendo es real y no inventado.

Antes de separar las estrategias de exhibición, resulta importante conocer cómo es el recorrido que las tejedoras proponen y ofrecen a los turistas de acuerdo a los marcos de interacción (Goffman, 1986) que producen la experiencia. El recorrido dentro del centro de tejido está compuesto por una serie de marcos que presento a continuación.

Cuando un grupo de turistas llega al centro de tejido, las tejedoras los esperan en la entrada para saludarlos o cantarles en quechua. En ese momento, los turistas son llevados por el guía del tour al espacio del centro donde se dará la demostración. Una vez que están ubicados, el guía se retira y aparece una tejedora con una fuente y tazas pequeñas y les ofrece mate de muña a los visitantes. Hasta este punto este es el marco de la bienvenida. Luego, otra tejedora se hace cargo del grupo de turistas, “Bienvenidos al centro de exposición Qori Sonqo, mi nombre es María y les voy explicar el proceso de la textilera” – así se abre el marco de la explicación del proceso productivo de la actividad textil. La demostración es el núcleo de la visita y en ella se les narra y muestra a los turistas cómo nacen los tejidos chincherinos desde el trasquilado y lavado de la lana hasta el tejido de cintura y el acabado. La narración está cargada de referencias risibles que hace que los diez minutos de explicación, no sean tediosos sino más bien se convierta en un momento ameno para los turistas.

La demostración culmina con “*Muchísimas gracias por su atención, les deseo un feliz viaje y les invito a ver los trabajos. Somos quince familias que*

trabajamos en este lugar, cada mesita es de cada familia. A ver si se animan a comprar alguna cosita, así nos incentivan a seguir trabajando". Esto cierra el marco de la demostración y abre el de la compra de artesanías, aquí los visitantes se acercan a las tarimas que están alrededor del centro de tejido y las tejedoras empiezan a ofrecer los productos que están a la venta. Cuando "el tiempo libre", es decir, el tiempo de compra y venta ha terminado, algunas tejedoras llevan a sus compradores a la entrada donde los visten con la "vestimenta típica" de Chinchero: a las mujeres les ponen la montera y la lliqlla⁴¹ y a los hombres un poncho, un chullo⁴² y una vara de autoridad comunal. Todo ello para que se tomen una fotografía y "lo lleven de recuerdo" como dicen ellas. Finalmente, las tejedoras acompañan a sus visitantes al bus y al igual que al inicio, los despiden cantando, lo que constituye el marco de la despedida.

Esta secuencia es similar en todos los centros de tejido de Chinchero. Si bien cada recinto tiene sus particularidades en el fondo la estructura de los marcos muy similares: bienvenida, demostración, venta de artesanías y despedida. Esto hace que la competencia entre centros de tejido sea muy reñida ya que todos ofrecen prácticamente lo mismo tanto en términos de experiencia como en mercancías a la venta.

3.1. Régimen museográfico

El régimen museográfico tiene que ver con cómo el espacio de una exhibición contiene una serie de elementos; que en su conjunción, producen experiencias y cuentan una serie de historias sobre el tema que la exhibición trata. En las exposiciones de los museos, como nos dice Bennet: "no importando que tan fuerte sea la ilusión de lo contrario, el visitante del museo, nunca está en una relación directa de «la realidad del artefacto»" (Bennett 1995 página en Hall 2007, 73). Es decir, los objetos expuestos no muestran "la realidad", sino más bien, al estar ubicados en un espacio que cuenta historias desde una perspectiva

⁴¹ Manto tejido que suele ser utilizado en las espaldas de las mujeres para cargar niños o cosas.

⁴² Gorro con orejeras tejido que suele ser utilizado por hombres en Chinchero

particular (ídem) no van mostrar la totalidad del mundo social donde los objetos están inmersos, más allá de la exhibición. En la misma línea de Bennett, Kirshenblatt-Gimblett nos dice que “las intervenciones curatoriales pueden intentar corregir los errores de la historia y hacer que la producción del patrimonio sea un mejor lugar que el histórico” (Kirshenblatt-Gimblett, 1998, p. 8)

Entonces, este régimen implica que existe una planificación espacial de cómo se van a disponer los objetos para la exhibición (Borea, 2006). Esta planificación resulta en un guión museográfico y una propuesta curatorial que conjuga una serie de elementos materiales que tendrán su consumación en el montaje de la exhibición. Los centros de tejido no tienen un guión museográfico ni una propuesta curatorial en términos formales y explícitos, es decir, un documento escrito que explique cómo debe diseñarse un centro de tejido en Chinchero. Sin embargo, luego del surgimiento del primer centro, se han ido replicando con los mismos elementos. Es decir, lo que tenemos son exhibiciones creadas y recreadas a través de un guión curatorial que está inscrito en las prácticas a través de las cuales se diseña el espacio y la disposición de los objetos en los centros de tejido.

Cabe recordar que la materialidad del espacio de exhibición es parte fundamental de mi análisis ya que los objetos disponen cómo van a emerger las interacciones a su alrededor, es decir, constituyen un marco primario que organiza las interacciones que vimos líneas arriba (Goffman, 1986). Lo que viene a continuación es un análisis de los elementos materiales que componen esta exhibición, lo que ha implicado para mí hacer el ejercicio de explicitar el guión museográfico y la propuesta curatorial que se encuentra implícito en los centros de tejido.

3.1.1 El montaje del centro de tejido

En el centro de tejido, del mismo modo que en los museos, la edificación o modificación de la casa que lo alberga forma parte del montaje de la exhibición; su apariencia indicaría cómo “viven en Chinchero” o que así “eran las casas desde hace mucho tiempo”, tal como afirman los guías en su introducción al llegar al centro. Cuando se piensa en el museo, se habla de este como “contenedor” ya que funciona como plataforma para albergar exhibiciones y también, como “contenido” que es el sinónimo de la exhibición, en sí (Borea 2006). La casa, entonces, funciona como contenedor y contenido y constituye una parte fundamental del montaje por enmarcar cómo se va a actuar dentro del centro.

Por ello, cabe pensar en el casco urbano de Chinchero como un escenario que negocia entre lo moderno – por la construcción del próximo aeropuerto internacional- y lo “tradicional”, tal como anota Borea:

El urbanismo, en sí mismo, se constituye en un escenario de disputa, negociación y diálogo sobre los espacios de referencia, sean comerciales, de ocio o culturales. Asimismo, estos espacios de referencia van a variar de acuerdo a los desplazamientos, usos e imaginarios de los habitantes de la ciudad, así como de las acciones estatales y privadas por darles visibilidad (Borea, 2006, p. 137).

Lo interesante de lo que viene ocurriendo en la zona cercana al sitio arqueológico de Chinchero, es que las iniciativas privadas -los centros de tejido- y estatales -el Ministerio de Cultura- conservan la estética del distrito para que continúe siendo un destino turístico. Luego de describir cómo se distribuye el espacio, continuaré con los distintos elementos que componen el montaje. Para ello, analizaré 1) los objetos que se exhiben, 2) los materiales de apoyo y 3) los soportes.

a) Objetos a exhibir

Los seres humanos estamos rodeados por una multiplicidad de objetos. Todos tienen una función o varias funciones de acuerdo a sus características.

Ya sea un objeto producido por la naturaleza o fabricado por personas, podemos encontrar un modo del cuál servimos de ellos. Algunos pueden operar como alimento, otros pueden servimos para descansar, sentarnos, escuchar música. Así, los objetos parecieran lejanos por su posición inanimada respecto a nosotros. Pero, resulta poco posible imaginarnos sin objetos alrededor; esto significaría un vacío que no se me ocurre explicar cómo sería. Sin embargo, para que nosotros podamos servimos de un objeto, este ha tenido que pasar por una serie de procesos que posibilite tenerlo frente a nosotros.

En una exhibición, los objetos que formarán parte de esta son sacados del marco de donde se producen y utilizan para volverse un ejemplar de un conjunto más grande de objetos. Usualmente, los artefactos que son parte de las muestras exponen sólo ciertos aspectos que sean funcionales a la idea que quiera mostrar la exhibición. En el caso de los centros de tejido de Chinchero, las tejedoras se muestran y muestran los tejidos y la acción de tejer resaltando ciertas características como el hecho que se realicen a mano o que hayan sido producidos con tintes naturales. Estos espacios tienen la particularidad que la exhibición está en función a la venta de las artesanías.

Así, cuando el turista llegue a esta parada en el tour, entrará a un espacio donde explicarán el proceso productivo que ha permitido que estos estén expuestos ante nosotros. El centro de tejido objetiva tres elementos: el tejido, la tejedora y el tejer, siendo objeto sólo el primero. La exhibición se configura alrededor de estos tres elementos y sobre ellos recaen distintas valoraciones. A continuación, explicaré como estos elementos están articulados en la exhibición del centro de tejido.

Tejedoras

Cuando uno entra a los centros, lo primero que se encuentra es a un grupo de mujeres vestidas con chaqueta y montera rojas, blusa blanca y pollera negra. Ellas son las anfitrionas en el centro de tejido y son quienes reciben a los turistas. En el caso de Qori Sonqo, los grupos son recibidos con canciones en quechua

mientras dirigen a los visitantes a los teatrines. En otros centros de tejido, las encontramos sentadas en el suelo o en bancas de madera realizando alguna labor con las manos, hilando por ejemplo, mientras que conversan en quechua; hasta que algunas de ellas se acercan al grupo de visitantes para darles la bienvenida.

Ocurre un proceso de objetivación sobre estas mujeres, ya que, para los turistas sus individualidades no son relevantes durante su interacción en el centro de tejido. En esos contextos son genéricamente “las tejedoras de Chinchero”. No importa si es que están en el centro de tejido Qori Sonqo u otro; ellas se presentan como tejedoras de la localidad y a través de la performance señalan ciertos rasgos de su cotidianidad de una forma estandarizada. Por ello, se convierten en personas “tipo” en su relación con los turistas y eso hace que se vuelvan actores fundamentales a analizar: mientras manejan y administran el centro de tejido, son parte de la exhibición.

El año 2015, visité brevemente Chinchero y aproveché en tomar retratos a varias de las tejedoras que había conocido el año anterior durante mi práctica de campo en el lugar. Una de mis visitas fue a la señora Leonora, quién acababa de llegar del Cusco y estaba vestida tal como se puede apreciar en la imagen 19.

Imagen 19 Tejedora sin vestimenta típica



Fuente: Elaboración propia 2015

Antes de tomarle retrato, Leonora estaba extrañada que quisiera tomarle una fotografía en ese momento y ella me preguntó si es que su atuendo era el adecuado. Su pregunta me causó curiosidad. Por ello, le pregunté ¿cómo que adecuado? Leonora me respondió que estaba con su ropa de diario, que la fotografía no saldría bonita y que si le daba un momento, ella se cambiaba con su ropa típica. Le dije que no se preocupara, que así saldría linda. Aunque no muy convencida, Leonora aceptó que le tomara el retrato así, como la vemos. Luego de tomarle una serie de fotografías, ella me dijo que los turistas -como me veía a mí en ese momento- nunca le prestaban atención cuando estaba con su ropa de diario, que nunca le habían pedido una fotografía con la vestimenta que tenía en ese momento. Las fotografías siempre le eran solicitadas cuando ella tenía la vestimenta de artesana, de tejedora.

Me llamó la atención cuál era el lugar de la vestimenta de Chinchero. En el camino de la investigación comencé a comprender el ir y venir de los significados que toma el traje típico para ellas. Durante mis conversaciones con algunas tejedoras, coincidían que la vestimenta es la “típica” de Chinchero

porque solía ser el traje cotidiano y ceremonial en el lugar desde la época de sus abuelos. Esto lo pude ver cuando pude presenciar en Chinchero el cambio de alcaldes vara el primero de enero, donde los alcaldes salientes y entrantes se visten con la vestimenta típica; del mismo modo ocurre durante el desfile de fiestas patrias, donde los representantes de las diferentes comunidades del distrito, desfilan delante de la municipalidad con esta vestimenta; o en la fiesta de la Virgen Natividad, donde los integrantes de las comunidades la utilizan en varios momentos de la fiesta. Por ello, pregunté porque no usaban su traje todo el tiempo, Aurelia, me respondió así:

“Esto ha cambiado, más o menos desde los años 70, más o menos ha cambiado. Porque originalmente antes, es la misma ropa. Lo que usaban para agricultura era sus ropas viejitas, más viejitas, entonces la nueva utilizaba, así para ir a las ceremonias, por ejemplo, cómo eran católicos, cada domingo ellos salían a la misa, ¿no? De las comunidades. Entonces, ahí es lo que utilizaban su ropa, pero las usaditas, las utilizaban para la agricultura porque tenía un costo su ropa por tejer, hilar, tejer, teñir, era un tremendo, largo trabajo. Por ejemplo, ellos por 24 de junio, que es una fecha de inti raymi, esas fechas, utilizaban y también cada domingo ellos venían a la misa con su ropa nueva.” (Aurelia, tejedora, 38 años)

Como me cuenta, la ropa era la misma siempre, pero la más usada era para de uso diario y la nueva, era de uso ceremonial. Ello coincidió con lo conversado con doña Matilde (tejedora, 48 años), quien me invitó a pasar una tarde en su casa. Ella muy amablemente trajo una caja con fotografías familiares donde encontré una (imagen 20 que me llamó mucho la atención y aproveché en hacerle algunas preguntas. En la imagen se ve a una señora de la tercera edad, quien está utilizando la vestimenta típica de Chinchero. Le pregunté a Matilde quien era ella y si es que era tejedora. A lo que me respondió que era su abuelita y que sí, que era una tejedora muy antigua. Pero no como las que yo conocía, es decir, que no era como las señoras que trabajan en los centros de tejido quienes se dedican a la venta y producción. Me dijo que antes todas eran tejedoras, pero no para vender, sino para utilizar lo que producían en su vida cotidiana. Me señaló la ropa y me dijo: está desgastada, la abuelita se vestía así siempre.

Imagen 20 Abuelita de Matilde



Fuente: Puma 1995

Sin embargo, el uso de esta vestimenta cambió cuando apareció lo que ellas llaman la ropa “mestiza”. Doña Antonia me contó lo siguiente sobre ese cambio:

“La usaban a diario. Eso, te diré, hace 50 años atrás, ellos pues usaban normal esa ropa. Después, ahora, después de acá de 70 para adelante o 60 para adelante, apareció esta ropa que se dice "mestiza", otra ropa es. Entonces apareció porque antes mis abuelos, casi nunca viajaban a la ciudad. Ellos vivían en su pueblo y una vez viajaban al Cusco. Mestiza es pues, hecho a máquina. Acrílico. Entonces, esa era la más barata y antes también ellos eran discriminados por su ropa indígena. Cuando iban ellos a la ciudad, decían que eran, más o menos, discriminados, como

huachacha⁴³. De esa manera entonces, sus hijos ya van cambiando, cambiando... otra ropa ya se ponían. Y poco a poco estaba ya otra generación [que] ya no quería tejer, quería tejer menos. Ya no quería tejer porque ya había unas mantas tejidas a máquina también, entonces lo más fácil ellos querían utilizar.” (Antonia, tejedora, 50 años).

El traje era de uso cotidiano de los “abuelitos”, como varias de ellas se refieren a sus antepasados, pero con la llegada de la ropa mestiza dejó de ser utilizada a diario. En la conversación con Antonia, me llamó la atención cómo ella sentía que su vestimenta era motivo de discriminación porque quien la usara era una “huachacha” y por eso dejaron de usarla en lo cotidiano. La ciudad era el punto de comparación y los rasgos de la vestimenta comenzaron a ser cambiados para asemejarse a ella. Cuando conversé con Matilde y Mónica, me contaron que ahora se ha fortalecido el uso político y ceremonial del traje:

Yo creo que usan así para las marchas para que se distingan de dónde son y realmente todavía usan sus ropas típicas. En la generación de mis hijos dicen, "tenemos que nuestra cultura siempre preservar, no podemos olvidar nuestra cultura, no debemos tener vergüenza de nuestra cultura, de nuestras ropas", eso dicen algunos jóvenes (Matilde, tejedora, 48 años).

En las comunidades hacen unas ceremonias. Por ejemplo, el varayuq y los mayordomos, y los obligados utilizan, no solamente por el turismo, obligado. Sí pero, ahora, más antes, hasta ellos pues se ponían, ya no estaban completos sus ropas, más utilizaban la manta, y ya zapato ya utilizaban, entonces ahora ya últimamente es muy estricto, tiene que utilizar completo; no debe utilizar zapatos, ojota tiene que utilizar (Mónica, tejedora, 43 años).

La importancia del turismo en la localidad, dio un nuevo significado al traje típico:

Sí, por el turismo. Tal vez y hasta estaría perdido porque por el turismo también cuando la mayoría de la gente trabaja artesanía, y necesariamente tiene que usar esa ropa, su ropa típica (Matilde, tejedora, 48 años).

Si no había turismo, dependería también del gobierno que no desapareciera, ¿no? De incentivar. Ahora obligan y también por el

⁴³ Forma coloquial en quechua de referirse a alguien pobre y del campo, podría provenir de la palabra *Waqcha* que significa pobre, huérfano.

turismo, así. Ahora es que mucha gente dice, "no podemos olvidar nuestras culturas", eso dicen (Mónica, tejedora, 43 años).

Imagen 21 Grupo de tejedoras



Fuente: Elaboración propia 2016

En la actualidad, las artesanas dedicadas al trabajo textil utilizan su traje típico al momento de ofrecer y vender las artesanías a los turistas, ya sea en el mercado dominical, en la plaza central de Chinchero o en un centro de textiles. Como Mónica y Matilde me expresaron, sienten que el turismo es muy importante para comprender por qué todas las tejedoras utilizan sus trajes como una suerte de uniforme de trabajo. En sus palabras pude percibir que tenían cierta obligación de usar el traje en los centros de tejido. Cuando indagué pude encontrar dos posiciones sobre esto.

Por un lado, algunas tejedoras me decían que para que un artesano sea reconocido como tal, era necesario que estuviera vestido de una forma particular para que puedan ser identificados por los turistas. Sin embargo, este proceso de identificación está íntimamente relacionado a lo que ellas creen que los turistas esperan encontrar. Lo que emergió en mis conversaciones era una combinación entre tener orgullo *por su cultura*, pero porque existen turistas a quienes pueden

mostrarla. Para María y Matilde, la vestimenta es índice de que son artesanas de Chinchero:

Nosotros como artesanas, tenemos que tener nuestra vestimenta, tenemos que representar nuestra cultura. A los turistas les gusta vernos vestidos así, con algo de nuestra cultura. Si a ellos les gusta, hay que utilizarlo (María, tejedora, 40 años)

Es que [...] como trabajamos con artesanía, es como necesario como artesana, como tú mismo produces, entonces también tienes que usar tu ropa, a eso voy. También por el turismo, ahora. Por el turismo. Entonces, con esta ropa nosotros nos distinguimos como indígenas de Chinchero porque cada lugar tiene su ropa, tiene Ollantaytambo, tiene Paucartambo. Cada pueblito se distingue por su vestimenta. Como nosotros somos artesanos, se trata de arte y trabaja con el turismo, entonces tu ropa tienes que usar pues, como que es nuestro, de nuestra cultura, y nuestra cultura es nuestra ropa, original es esa ropa, no es esa ropa mestiza, entonces por eso están obligados o nosotros mismos tenemos que vestirnos así con nuestra ropa, tenemos que recuperar nuestros trajes típicos, nuestra cultura y también por el turismo pues, todo eso (Matilde, tejedora, 48 años).

Sin embargo, utilizar la vestimenta no sólo implica orgullo sobre la localidad, sino que ahora también es una obligación. En el capítulo anterior, expliqué cuáles eran las reglas que existían en Chinchero en general sobre el uso de la vestimenta local donde toda persona dedicada a la venta de artesanías en el mercado o plaza tiene que utilizarla obligatoriamente. Ello también se replica en los centros de tejido, donde la vestimenta opera como uniforme de trabajo. Entonces, además de llevarlo porque es su cultura, no quieren correr el riesgo de tener una multa por no llevarlo. En una conversación con Mónica (tejedora, 43 años), salió lo siguiente:

Macarena: *Entonces ¿cuando entras a un grupo tienes que tener tu vestimenta? ¿O cuando vendes en la plaza o en el mercado?*

Mónica: Sí, tienes que tener tu vestimenta. Es que está obligado, está obligado a vender así con esa ropa. Cada persona.

Ma: *¿Está escrito en algún lado? ¿O sólo lo saben?*

Mo: Sí, todos los saben y tienes multa. Si no te pones esa ropa, te quitan una prenda.

Ma: *¿Y quién te multa?*

Mo: La presidente de la Federación. Hay otro de la Federación que representa a las cinco asociaciones que está en la asociación, ellos te quitan.

Hasta aquí, la objetivación de las tejedoras chincherinas está íntimamente relacionada con el vestido que utilizan en la actividad turística cotidiana. El traje las estaría marcando no sólo como tejedoras de forma genérica sino más bien como tejedoras chincherinas. Como ellas afirman, la vestimenta local las diferencia del resto de comunidades cusqueñas, quienes también tienen sus trajes típicos. Sin embargo, lo que emerge, es que, para la actividad turística, es importante estar vestida con traje típico, pues como afirmó Leonora, “los turistas no me piden fotos cuando tengo esta ropa (mestiza)”. Aquí pareciera existir una estructura de género subyacente donde son las mujeres las que están marcadas étnicamente para la actividad turística, mientras que para las ceremonias importantes del pueblo todos lo utilizan. Esto corrobora para un contexto turístico lo elaborado por De la Cadena (1991) para fines de los 1980s.

La autenticidad, exhibida al turismo, reside en aquellas mujeres que en el cotidiano se visten con el traje que indica *tejedora chincherina* y coadyuvado de los otros elementos de la exhibición, se puede entrever que son mujeres indígenas quienes están recibiendo a los turistas. En ese sentido, la tejedora chincherina sólo emerge en relación con ciertos objetos; en este caso, su ropa típica. Si volvemos a lo mencionado en el marco teórico y las definiciones de agente y agencia propuestas por Gell (1998); el agente es un sujeto u objeto que genera ciertos eventos a su alrededor. El autor brinda un ejemplo que ayuda a comprender que es lo que sucede con las tejedoras:

Un soldado no es un simple hombre, sino uno armado con un rifle [...]. Las armas del soldado son partes de sí mismo y le hacen ser lo que son. No podemos hablar de los soldados [...] sin referirnos en la misma oración a sus armas, así como al contexto social y las tácticas militares que conlleva poseerlas. Los hombres [...] eran capaces de ser los agentes [...] que eran solo a causa de los artefactos que tenían y que, por así decirlo, transformaban a simples hombres en demonios con poderes extraordinarios. Su agencia sería imposible de concebir a no ser que se

conjugada con la habilidad para la violencia expandida en el espacio-tiempo que permite la posesión de minas⁴⁴ (Gell, 1998, p. 20-21)

Así como los hombres en relación con sus armas emergen como soldados, las mujeres que trabajan en centros de tejido de Chinchero en relación con sus trajes típicos de Chinchero, emergen como tejedoras chincherinas.

Tejer

El centro de tejido desde su nombre anuncia que es un espacio donde se producen tejidos. Entonces, más allá del tejido terminado, la acción de tejer también es parte de la exhibición. De mismo modo que en el acápite anterior, tejer no es un objeto, sin embargo, también pasa por un proceso de objetivación. Cuando se entra a un centro de tejido, se puede observar como hay algunas tejedoras que están dedicadas a esta labor.

En el Centro de Textiles Tradicionales del Cusco esta exhibición es muy importante. Durante todo el día, hay tejedoras que están sentadas en el pasto tejiendo. Para ello, atan su tejido a un palo y a su cintura y se pasan gran parte del día avanzando sus productos. Cuando un grupo de turistas llega al centro, encontrará a tejedoras dedicadas a esta acción. El tejer es una acción compleja que comprende todo el proceso desde el hilado de las lanas hasta que se la pone en telar de cintura para que sea trabajada por un largo periodo. Que sea un proceso largo, realizado por una sola persona y que sobre todo sea manual son los aspectos que las tejedoras de los centros se buscan resaltar en la performance de demostración. Ello hace que sea necesario que el turista vea cómo es este proceso de modo que el producto final adquiera mayor valor. Para ello, las tejedoras se apoyan en todos los elementos que son parte de la cadena productiva. Sin embargo, estos objetos aislados no son el foco de la exhibición, sino es la acción productiva en su totalidad.

⁴⁴ Traducción propia

Imagen 22 Tejedora tejiendo



Fuente: Elaboración propia 2014

En Qori Sonqo, y en la mayoría de los otros centros de tejido, ocurre algo distinto. Las tejedoras no están todo el día tejiendo, sino más bien se dedican a otras labores durante su horario de trabajo como cocinar, limpiar el centro, hilar, conversar entre ellas. Sin embargo, comienzan a tejer cuando un grupo de turistas llega. En ese momento, una tejedora se acerca al teatrín y mientras hay otra que está haciendo la explicación, ella se sienta en el piso y retoma el trabajo de un tejido que está a medias y lo continúa haciendo mientras dure la demostración. Luego se para y va a su stand a ofrecer sus artesanías.

La diferencia se produce porque en la Asociación de Tejedoras Away se les exige a las tejedoras presentar un tejido al mes. Ello las obliga a utilizar su tiempo en el centro para avanzar el producto que tienen que entregar en ese mes. Eso no ocurre en otros centros, la mercadería de cada una es aislada, por lo que no es interés del centro que produzcan en el horario de trabajo. Lo que hay que apuntar, entonces, es que en todos los casos, mientras hay turistas, siempre hay una tejedora o varias tejedoras que están enseñando cómo se teje

en telar de cintura y durante la exhibición, se muestra cómo es todo el proceso productivo del tejido.

Tejido

El tejido es la razón por la cual se genera la exhibición. La función expositiva y comercial del centro hace que el tejido sea el objeto a exhibir por excelencia y que además, se busque que los visitantes los compren. El tejido está por todo el centro: en las tarimas de las tejedoras, colgados en las paredes, como parte de la demostración y en su vestimenta. Ello hace que el visitante lo pueda ver en todos los espacios del centro.

En la zona andina y en la región Cusco, se pueden encontrar particularidades en los tejidos de cada localidad por lo que se diferencian entre sí. Por ello, el tejido chincherino, tiene ciertas características que lo distingue de los otros. Eso es lo que se intenta transmitir durante la demostración donde se señalan estas particularidades: la iconografía local, los colores que utilizan y el acabado que tiene.

Entonces, si bien en el centro de tejido se exhibe el tejido local y se lo pone en venta, este no funciona como un simple souvenir; como en la tienda de regalos del museo, sino que constituye la finalidad expositiva de este espacio, para que el carácter comercial tome preponderancia. Es decir, el tejido transita entre objeto exhibido a mercancía, se le adhiere marcadores que tienen que ver con la localidad, la etnicidad de las productoras y su complejo proceso productivo.

El centro de tejido no cobra por el ingreso, eso quiere decir, que la venta de los productos que ofrecen es la única entrada que justifica la estadía de las tejedoras en este espacio. Cabe anotar, que en la mayoría de centros, el tejido chincherino no es la mercancía que lidera las ventas, sino son las “artesanías industriales” que por su precio menor, son más requeridos por los visitantes.

Imagen 23 Tejido Chinchero



Fuente: Elaboración propia 2016

Imagen 24 Tarimas de venta con artesanías



Fuente: Elaboración propia 2016

Materiales de apoyo

Los materiales de apoyo son aquellos elementos que forman parte de la exhibición que permiten que los objetos sean mostrados de forma clara. Ayudan a que el espectador pueda aproximarse a los aspectos que el concepto de la muestra busca resaltar. Los materiales de apoyo en un museo son los textos que encontramos en las paredes, las fotografías que acompañan a los objetos, el guía que realiza el recorrido. Los materiales de apoyo, usualmente, determinan el recorrido que la exhibición va a tener ya que con los textos se sigue un hilo argumentativo que tiene un orden determinado.

En los centros de tejido, encontrar los materiales de apoyo puede resultar un poco complejo ya que no se encuentran los que normalmente están en los museos. Sin embargo, las tejedoras se sirven de ciertos materiales que permiten que las explicaciones del tejido sean más sencillas. Son básicamente objetos que forman parte del proceso productivo del tejido, pero que en este contexto sirven de vehículo para que la explicación sea didáctica, es decir, que cuando la tejedora en su demostración hace referencia a un objeto, puede ayudarse de un artefacto que el turista poco familiarizado con estas prácticas puede comprender rápidamente. No constituyen objetos exhibidos ya que son sólo parte de la explicación.

Imagen 25 Tejedora torcelando lana en la pushca



Fuente: Elaboración propia 2016

La pushca de hilado y torcido es un objeto está hecho de madera y es la herramienta con la que se hila la lana recién trasquilada, también se utiliza para unir dos hebras. Este objeto, aparece dos veces en la demostración y permite que se entienda cómo es que realizan estas dos acciones en el proceso productivo. Del mismo modo, opera la lana recién trasquilada, la lana hilada, la lana torcida y los ovillos de lana. Durante la explicación se muestran estos objetos y se hace el recorrido desde que era lana sucia recién trasquilada hasta

convertirse en un ovillo de lana que será la materia prima para hacer el tejido. Durante la demostración – que dura 10 minutos en promedio - , la tejedora a cargo dedica casi la mitad del tiempo para explicar el proceso del teñido. Muestra todos los elementos naturales que sirven para llegar a distintas tonalidades, siendo la más importante la cochinilla, a la cual se le presta mayor atención. Todos estos elementos están sobre la mesa de barro en su versión natural y en su versión ya teñida. Asimismo, también podemos encontrar las ollas de barro llenas de agua hirviendo donde se va a realizar la demostración del teñido. Y finalmente, se encuentra el telar donde realizan el tejido, el cuál es mostrado brevemente.

Imagen 26 Ovillos de lana y elementos para teñir



Fuente: Elaboración personal 2016

Como puedo dar cuenta, todos estos elementos son el material de apoyo para mostrar cómo es la acción de tejer. Dentro de la exhibición, estos objetos no tienen gran peso, por lo que no pueden ser considerados como centros de atención importantes. Sin embargo, sin estos materiales de apoyo, no se podría entender cómo es el proceso productivo por lo que su aparición durante la demostración se vuelve fundamental. Pasan por un proceso de significación durante la demostración: primero son sólo elementos que están en la mesa, luego ayudan a explicar cómo se teje y finalmente vuelven a ser exhibidos pero con la importancia de que son vitales para el tejido.

Soportes

Para que los objetos sean exhibidos necesitan elementos que los sostengan. En los centros de tejido, se pueden encontrar tres tipos de soportes: las tarimas de madera, las mesas de barro y las manos de las tejedoras.

Las tarimas de madera se ubican principalmente en la zona de ventas y encima de ellas, las tejedoras ubican su mercadería. Al ser la mercadería parte de la exhibición y también parte de la venta; las tarimas permiten que todos los objetos que deseen vender estén ubicados ordenadamente para que los turistas puedan apreciar cuál es la oferta. La mesa de barro es el centro del teatrín de la demostración, esta mesa permite que todos los elementos de apoyo que se ubican sobre ella estén acomodados de tal manera que se hagan visibles al turista mientras está observando.

Finalmente, están las manos de las tejedoras. Por un lado, durante la demostración, todas las tejedoras que participan utilizan sus manos como soportes para enseñar los materiales de apoyo. Por ejemplo, cuando van a mostrar cada uno de los insumos que sirven para el teñido, la tejedora sostiene el elemento en su mano y lo enseña al público. De mismo modo ocurre cuando muestra el modo en el que la cochinilla tiñe. Mata una cochinilla en la palma de su mano y la muestra, en ese caso su mano sirve de soporte para enseñar el

color. Por otro lado, el momento de la venta, las mujeres utilizan sus manos para mostrar a los turistas sus productos.

3.2. Régimen performático

Para identificar las estrategias performáticas, realicé el ejercicio de observar una y otra vez las performances que realizan en los centros de tejido cada vez que llega un grupo de turistas. La repetición de esta actuación implica el aprendizaje sobre el posicionamiento del cuerpo, la organización sistemática de la puesta en escena o los roles que se cumplen dentro de esta, el perfeccionamiento del humor para que tenga efectividad sobre el público y la continua referencia al pasado como argumento principal que sustenta la demostración. Estas características emergen en los elementos que conforman la performance tomando atención a lo que dicen y hacen las tejedoras: los guiones, las historias contadas y los movimientos corporales de las tejedoras.

No se puede reducir este régimen sólo a la actuación demostrativa que realizan las tejedoras, sino más bien la performance ocurre durante todo el tiempo en el que un grupo o grupos de turistas están en el centro. Recordemos que al inicio de este capítulo describí cada marco de interacción que emergía en cada grupo que visitaba el centro: desde la bienvenida hasta la despedida a los turistas, el comportamiento que asumen como anfitrionas y las estrategias que utilizan para lograr ventas.

Por lo general, en todos los centros de tejido, la estructura del recorrido es similar. Sin embargo, tiene mucho que ver con el tamaño del centro para que los desplazamientos sean mayores y necesiten mayor dirección de las tejedoras. Las siguientes líneas están basadas en la filmación de las performances del centro Qori Sonqo, que fueron complementadas con las observaciones de cómo interactuaban las tejedoras con los turistas luego de que la actuación haya terminado. Asimismo, también apuntaré algunas diferencias que existen entre dicho centro y la Asociación de Tejedoras Away.

3.2.1 Así tejemos: estructura de la performance para los turistas

Lo más característico de los centros de tejido de Chinchero son las demostraciones que realizan las tejedoras en donde explican el proceso productivo. En mis primeras exploraciones sobre estos espacios, busqué en internet alguna información preliminar que me sirviera de guía para saber por dónde enfocar mi tema. Lo que encontré me sorprendió: existen muchos videos en YouTube elaborados por turistas en los que esta exhibición es la protagonista. Esta demostración, al parecer, es uno de los recuerdos más importantes que se llevan los visitantes del tour que hacen al Valle Sagrado. En las descripciones de los videos se destaca la destreza de las tejedoras para explicar el proceso productivo, la gracia con que lo cuentan y su efectividad de mercadeo. *“Cusqueña es viral en redes por su forma de vender – mejor del mundo es cusqueña”*⁴⁵ se titula, por ejemplo, uno de los videos que revisé. Las demostraciones que encontré en los videos de internet, decían y hacían lo mismo que yo pude ver día tras día el centro de tejido Qori Sonqo y la Asociación de Tejedoras Away.

La actuación que presencié diariamente, cuenta la historia del proceso productivo de los tejidos que se producen en Chinchero y constituye el marco de la demostración. La actuación puede se realiza o inglés. El idioma en el que se realiza la demostración resulta un aspecto relevante, ya que si bien todas las mujeres del centro de tejido tienen la capacidad de realizar la demostración, quienes saben inglés pueden hacer mayor cantidad de estas. Muchos grupos de turistas sólo entienden el inglés por lo que el guía pide al centro de tejido que las tejedoras que pueden comunicarse en ese idioma sean quienes performen. En Qori Sonqo las tejedoras que saben inglés son las más jóvenes, quienes han aprendido lo han aprendido en un centro de idiomas de la ciudad del Cusco.

⁴⁵ Cusqueña es viral en redes sociales por su forma de vender - mejor vendedora del mundo es Cusqueña (Giancarlo, 2016)

La actuación es ligera y muy corta y dura 10 minutos en promedio en todos los centros de tejido. Quién la ejecuta es una tejedora quien interactúa con los turistas y la acompañan otras compañeras, quienes sirven de soporte para que la explicación ocurra sin tropiezos. Si alguna se equivoca en alguna parte de la explicación, quien está ejecutando la demostración les llama la atención en quechua para que lo corrija inmediatamente y la performance pueda continuar.

Como mencioné en el capítulo anterior, todas las tejedoras están preparadas para realizar las demostraciones. Sin embargo, también cabe recordar, que existen prioridades en quienes son las encargadas. Primero, tejedoras de la familia dueña del centro y las tejedoras que tengan conocimientos del inglés. Luego, las tejedoras jóvenes que interactúen sin vergüenza con los turistas y finalmente, el resto de tejedoras.

Según las conversaciones que tuve con tejedoras de diversos centros, esta estandarización ha sido construida desde la aparición de los centros de tejido. Cuando pregunté por qué, en todos los centros me contaban la misma historia y de maneras muy similares; aludieron a dos momentos. Cuando la Asociación de Tejedoras Away abrió sus puertas, la demostración formaba parte de la atención a los visitantes. En el proceso de proliferación de centros, la demostración fue uno de los elementos que también se replicó. En un inicio, la demostración era más sencilla y no contaba con las referencias humorísticas con las que cuenta en la actualidad. Sin embargo, es un hito importante ya que es desde la Asociación de Tejedoras Away que se inicia con las explicaciones de cómo se producen los tejidos en Chinchero, no con un guión tan rígido pero sí con una forma de contar la historia.

Por otro lado, en un segundo momento, muchas tejedoras con quienes conversé hacían referencia a una niña, quien vendía de forma ambulante en la

plaza de Chinchero. A esta niña la caracterizaron como una persona con mucha gracia y con mucha facilidad de relacionarse con los turistas. Un centro de tejido la llevó a trabajar con ellos para que hiciera la demostración. La apropiación de la niña sobre la demostración hizo que se creara un guión implícito de cómo contar la historia donde se utilizarían una serie de recursos que hicieran la explicación más amena. De igual manera que se replicó la estructura del centro de tejido y la demostración, se hizo lo mismo con esta forma de contar la historia.

La demostración está dividida en tres grandes partes: 1) la transformación de la lana, 2) el teñido y 3) el tejido en sí. En la primera parte, se muestra la primera transformación que tiene la lana desde la materia prima hasta ya convertirse en hilos. Para mostrar esta transformación se comienza por enseñar la lana trasquilada aún sucia, luego el lavado y posteriormente el hilado. La segunda parte, es el momento más largo de la exhibición - cinco minutos en promedio - ya que muestra cómo es que se tiñe la lana con elementos naturales. En este momento, el elemento central es la cochinilla⁴⁶, parásito que vive en las hojas del cactus de la tuna. El color que se obtiene de este parásito es el rojo, el cual se transforma en diferentes tonalidades cuando se le agrega otros productos como limón o piedra alumbre. El cambio de las tonalidades de rojo es una parte que llama mucho la atención a los visitantes, en ese momento aparecen expresiones de sorpresa. La tercera parte transformación de la lana para el tejido. Esta parte es donde realmente se muestra cómo se teje y cuáles son los pasos a seguir para realizar esta acción. Esta es la parte más breve de la demostración durando aproximadamente dos minutos.

Esta estructura la comparten casi todos los centros de tejido, ya que la demostración implica que se diga, en líneas generales, cuáles son los procedimientos a seguir para que una tejedora produzca un tejido. Los elementos que la componen tienen que ser transmitidos de modo sencillo y entendible ya que se enfrentan a un público muy variado. Hay visitantes que

⁴⁶ *Dactylopius coccus* Costa

comparten ciertos rasgos del mundo cultural de las tejedoras; como por ejemplo cuando los visitantes son peruanos o latinoamericanos; quienes suelen tener prejuicios sobre las personas que viven en el campo. Pero también hay visitantes que no están familiarizados y ni siquiera comparten un idioma⁴⁷ con las tejedoras. Ello implica que la explicación tiene que ser lo suficientemente sintética y clara para que cualquier persona pueda entender en líneas generales cómo se produce un tejido de la localidad.

En Qori Sonqo pude realizar filmaciones a una gran cantidad de performances. Luego de varias semanas filmando, una tejedora, Norma, se me acercó a pedirme que le hiciera el favor de darle algunos de los videos donde ella era la encargada de la performance. Este requerimiento me abrió la posibilidad de conversar con ella sobre la importancia de la performance para ella. Norma me contó que en un inicio a ella no le gustaba tener que pararse al frente a los turistas, no se sentía cómoda. Pero a medida que pasó el tiempo, realizar la demostración le resultaba más sencillo. Mientras conversábamos, ella me pidió ver algún video de ese día. Le di mi cámara y vimos juntas cómo realizaba la demostración. En varias partes del video ella hacía comentarios sobre su desempeño como por ejemplo que no se le entendía bien lo que estaba diciendo o que se equivocó en dar algún dato. Su balance general sobre su video fue que había encontrado sus fallas y que ahora quería mejorar. Al día siguiente le llevé sus videos para que los revisara. A los pocos días se me acercó y me dijo que estaba viendo sus videos todos los días, porque le había resultado una buena forma de mejorar.

A pesar de que entre ellas reconocen cuando una compañera realiza buenas demostraciones, las expresiones sobre ellas mismas subrayan que se han equivocado en ciertas frases o que su voz no es lo suficientemente alta o que su manejo del inglés no está mejorando. En esas interacciones, que se volvieron autoevaluaciones de sus desempeños, pude reafirmar que realmente ellas piensan la demostración como una parte fundamental de su trabajo dentro

⁴⁷ Inclusive en muchos casos el idioma de las tejedoras es el quechua

del centro de tejido. Quizás era la primera vez que se veían realizar sus propias demostraciones, pero por sus comentarios me pude dar cuenta que ellas ya habían pensado en esos aspectos con anterioridad.

Entonces, la forma de la demostración tiene mucha importancia por dos razones. Primero, porque logra transmitir a los turistas cómo es la producción textil y segundo, porque es necesario que el mensaje que emitan sea claro para lograr que los turistas quieran comprar alguna artesanía que ellas ofrecen.

3.2.2 “Nosotras todavía”: Historias contadas en lo que se dice y se hace durante la performance

Como ya he mencionado, la gran mayoría de las demostraciones que he observado en diferentes centros de tejido siguen un guión muy similar tanto en lo que dicen, los movimientos de las tejedoras que participan, las historias que se cuentan y el humor que utilizan. La estandarización la encontré en la estructura de la demostración más no totalmente en los contenidos. Cada tejedora puede innovar, en ciertas partes, como por ejemplo en las bromas que hace con los turistas.

Me parecía importante ahondar en el cierto nivel de estandarización de este guión ya que sin importar qué centro de tejido visite un turista, experimentará -de una forma muy parecida- qué es un tejido chinchero, quiénes los producen y cómo lo hacen. Pude ver que la performance existe de esta manera porque es efectiva para lograr que se abra el marco de la venta de artesanías. Las historias que cuentan en estas demostraciones nos hablan de la permanencia e inmutabilidad del quehacer textil en Chinchero, por ello el título de esta sección. El factor que las tejedoras expresan en la demostración que los tejidos se hayan conservado a través del tiempo y que a este factor se le suma que son mujeres indígenas quienes hayan colaborado en esa conservación, le da un valor moral a la venta de sus artesanías. A fin de poder mostrar las historias que se cuentan durante la performance, deseo poder mostrar cuáles son los recursos que ellas utilizan para que luego sean catalogadas como unas grandes vendedoras.

Luego de un balance general de las filmaciones que hice en el centro de tejido Qori Sonqo, decidí utilizar la transcripción de una demostración para señalar cuáles son las historias que la demostración está contando. Como señalé en la sección anterior, la demostración se divide en tres partes. A continuación, haré un análisis del guión con énfasis en lo que las tejedoras dicen y hacen.

En la primera parte, las tejedoras nos hablan de la obtención de la lana desde el trasquilado hasta el hilado.

(...)Buendía, bienvenidos al centro de producción de textiles. Yo les voy a dar a conocer el proceso del teñido y el tejido de Chinchero. Nosotras utilizamos lana de oveja y de alpaca. Pueden tocarlo con confianza (...)

Durante este momento, la tejedora tiene el primer acercamiento con el grupo de turistas; se aproxima a ellos con un pedazo de cada variedad de lana que usan para sus tejidos con el objetivo que los turistas puedan tocar y sentir las diferencias en las texturas de las lanas. La tejedora camina delante de cada uno, y sin soltar los pedazos de lana, les extiende las manos para que los turistas puedan sentir las. Este es el primer acercamiento de la tejedora con los visitantes y con ello, inicia una interacción cercana entre ella y los turistas; no es una expositora lejana sino que muestra querer ser próxima.

(...) Para lavar esa lana, utilizamos una raíz llamada saqta, esto lo traemos caminado tres a cuatro horas por el cerro porque esto no se encuentra por acá. Es un detergente natural; champú inca. Con eso lavamos la lana de oveja y alpaca y también nos lavamos el cabello. Lo más importante evita el crecimiento del cabello blanco. Pero para los que ya lo tienen, es demasiado tarde. Tiene que ser antes del crecimiento. Ven como se obtiene la espuma. Ahora voy a lavar esta lana de oveja que está cochina porque la oveja desde el momento que ha nacido no se ha bañado ¡Oveja cochina! Esto lo hacemos repetidas veces hasta que la fibra quede bien blanca. Esta vez lo voy a hacer una sola vez. Pueden ver la diferencia (...)

Luego, vuelve a su lugar y la tejedora describe como lavan la lana. En este momento, toma un pedazo de la raíz de saqta – cuya propiedad es que al rallarla y mezclarla con agua se obtiene una lavaza muy similar a la del detergente que conocemos. Es importante la referencia que hace a que no se

obtiene con facilidad y que hay que caminar mucho para conseguirla. Esto dramatiza por primera vez el esfuerzo que implica proveerse de materias primas. Introducir la raíz en la demostración permite romper el hielo ya que al contar las propiedades de este “champú inca” utiliza frases que resultan graciosas para los espectadores. Por ejemplo, hacen referencia a que utilizándola para el lavado del cabello, previenen las canas. Usualmente, en los grupos de turistas, siempre hay una persona que ya tiene canas y la tejedora le señala para decir que ya es demasiado tarde para él o ella. Esto causa gracia entre todos los visitantes y desata las primeras risas entre ellos. La explicación ocurre mientras la tejedora ralla un poco de la raíz en una bandeja de barro que tiene un poco de agua para demostrar cómo se forma la lavaza. Luego, lava por un pedazo de lana y al hacer la comparación con un pedazo de lana sucia genera sorpresa entre los visitantes que no pueden creer que la raíz es capaz de sacar la suciedad de la lana de la oveja que nunca se ha bañado.

(...) Después de esto lo hacemos secar y empezamos a formar los hilos. Esto se llama pushka. Esto nosotras podemos hacerlo caminando, cantando, cargando un bebé hasta dándole un beso al esposo. Luego de esto alistamos las madejas para el tejido (...)

Imagen 27 Mujeres hilando durante la demostración



Fuente: Elaboración propia 2016

El hilado se muestra como una extensión de su cuerpo, el cual está acomodado para que se le sea posible realizar esta labor sin ningún impedimento. Ello reafirma que la acción de tejer es parte de su cotidiano y que son personas abocadas hilar, pero que también puede ser fácilmente combinada con el resto de labores de una mujer en Chinchero.

Luego, comienza la parte central de la demostración que es donde la explicación y demostración está centrada en el teñido de la lana.

(...) Para el teñido nosotras utilizamos hojas, flores. Acá tenemos por ejemplo el kinsaquchu; de esa obtenemos el color azul. También de esa hierba utilizamos para el hígado, es bueno y también es bueno para lavarse los pies para la artritis, para el dolor de los huesos. Acá tengo la flor de kulli; de esa obtenemos el color amarillo. Acá tengo la ch'illka; de esa obtenemos el color verde. También esa hierba la utilizamos porque es buena para los golpes y para hacer emplastos. Y acá tengo los musgos de las piedras, más conocidos como las barbas de Fidel Castro. De esa obtenemos el color ocre y acá tengo el maíz morado, para hacer la chicha morada. Nosotros lo consumimos bastante porque es bueno para la presión y también evita el cáncer al colon, de esa obtenemos el color morado. Y acá tengo la tara, estas son semillas, de esta obtenemos el color plomo y también utilizamos esto para hacer gárgaras. Es bueno para la inflamación de las amígdalas (...)

Los insumos que sirven para el teñido muestran el conocimiento que las tejedoras tienen de su entorno y que estos son polivalentes, es decir, sirven para dar color a las lanas pero también son fuente de curación de diversos males. Cada vez que va a hablar de un color diferente, la tejedora agarra el insumo y su versión en madeja de lana teñida y lo muestra al público. Este conocimiento reafirma que el producto que ellas ofrecen es natural, no ha sido contaminado con elementos industriales. Al marcar la diferencia que existe entre lo natural e industrial, aumenta argumentos sobre la conservación de las costumbres de sus antepasados. Esto es posible gracias a la primera broma sobre el champú inca donde ya contaron que aún son recolectoras, por ello, que ellas utilicen elementos de su entorno se concatena de una forma interesante en el relato.

En la siguiente parte del relato, es evidente el énfasis que le ponen a la cochinilla como un producto natural, polivalente y económico:

(...)Y lo más importante es la cochinilla, son parásitos que viven en esta penca de los cactus. Sale el color púrpura para los labiales y una serie de cosméticos. La cochinilla se exporta para los mejores cosméticos labiales. Y ahora lo voy a sacrificar. Mira el rojo, es el rojo púrpura. Ahora voy a hacer ceviche de cochinilla. Estoy agregando el jugo de limón que va a cambiar y fijar el color. Esto utilizamos en fiestas carnavales para pintarnos la cara o como un cosmético natural que dura 24 horas a prueba de besos, sabor a limón. Más económico y natural ¿se nota el color? Acá tengo la cochinilla seca y acá el polvo de la cochinilla. Para obtenerlo molemos en un mortero natural y obtenemos más de 18 tonalidades de rojo. Ahora le estoy agregando el polvo de la cochinilla. Y ahora para el segundo color, voy a agregar la sal de Maras que va a cambiar y fijar el color. Así vamos obteniendo diferentes tonalidades de rojo. Hay algunas plantas que necesitan fijadores, como fijadores utilizamos la piedra volcánica llamada kulpa, la piedra alumbre, la sal, el limón. Para sacar estos colores hacemos hervir una hora. Después de hacerlo hervir, lo lavamos en agua fría para ver si realmente ha fijado el color, después lo hacemos secar (...)

Sobre la mesa, hay una penca de tuna que tiene muchas cochinillas. La tejedora agarra una viva, se acerca hacia los turistas y la aplasta en sus manos para que salga el color rojo, generando una sorpresa entre los turistas. La cochinilla es el momento central de la demostración ya que es el elemento con el que más tonalidades pueden lograr. Dicha característica es bien aprovechada

por la tejedora en el relato por lo que muestra todo el procesamiento de la cochinilla; desde que es un parásito en la penca hasta que es polvo y se pone en la olla para el teñido. Al ser un momento tan importante, para mantener la atención, se utiliza una serie de recursos que causen risa entre los turistas: sacrificar a una cochinilla, hacer ceviche cuando la mezcla con limón, ser un cosmético a prueba de besos, etc. Esta sección mantiene a los turistas en el tránsito entre la risa y la sorpresa ya que les causa mucha gracia las bromas de las tejedoras, pero también les es interesante la facilidad con la que pueden cambiar los colores con elementos tan cotidianos como el limón o la sal.

Cabe anotar, que el relato de todo el proceso del teñido denota la gran inversión de tiempo que las tejedoras emplean para que sus tejidos sean pintados con insumos que provengan de su entorno: salir a buscar los elementos, luego tener la lana ya hilada y luego pasar varias horas hirviendo las madejas para obtener los tonos que se desea lograr.

(...) y empezamos a hacer este trabajo. Esto se llama kanti, en este caso, agarramos dos hilos en una sola para que el hilo sea fuerte y no se pueda romper fácilmente al momento del tejido. Miren dos hebras, en este caso utilizamos las palmas de las manos y en el anterior los dedos para formar los hilos. Esto también lo podemos hacer cantando, caminando, cargando un bebé, caminando y no hay ningún problema. Y en el anterior utilizábamos los dedos. Luego de terminar este trabajo, empezamos a hacer ovillos como estos para combinar los hilos (...)

El paso del kanti marca la transición entre el teñido y la última parte, donde se dedican al tejido en sí. El momento es interesante ya que pareciera la repetición del hilado, pero muestran que es importante fortalecer el hilo para que aguante el tejido. En Qori Sonqo, en esta parte las tejedoras cantan y bailan una canción en quechua para demostrar que son capaces de realizar otras acciones además de sólo el kanti. Cuando las tejedoras comienzan a cantar, las cámaras de los turistas las enfocan para grabar el momento. Cuando culmina la breve canción, todos los turistas las aplauden. Hasta este punto, la lana ha sido procesada hasta la mitad, pero aún sigue siendo un insumo para producir el textil.

Desde aquí en adelante, la tejedora explicará brevemente cómo la lana se va a convertir en tejido.

En la última parte, las tejedoras nos hablan del tejido en sí.

(...) Acá en este trabajo, nosotras proyectamos qué tipo de trabajo vamos a hacer: Si va a ser un poncho, un centro de mesa, una bufanda, una cartera, dependiendo. Y en este caso, trabajamos de dos personas, en forma de cruz, vean, en forma cruzada para que la manta sea reversible, tenga cara en ambos lados así como esta (...)

El urdido, o la proyección del tejido, implica adelantarse a la acción de tejer y decidir que colores va a tener la prenda y cuántos *pallay*⁴⁸ va a tener. Para mostrar esto, la tejedora trae al medio del teatrín el artefacto que sirve para realizar el urdido. Todos los turistas la observan desde sus sitios.

Imagen 28 Tejedora tejiendo durante la demostración



Fuente: Elaboración propia 2016

⁴⁸ La estructura de los tejidos está dividido por “pallay” que son las franjas verticales del telar. Estas pueden ser de color entero o tener un diseño iconográfico, como es el caso de los pallay centrales.

(...) Esta es una manta acabada. Reversible y los diseños que ven en esta manta cada uno tiene su significado. Este rombo que ven acá se llama luraypu es una planta medicinal que es bueno para el dolor de los oídos, estos rombos pequeños representan las dos lagunas más grandes de Chinchero, Piwiray y Waypu y también representa la dualidad, al hombre y a la mujer. Este diseño se llama kuskan hakaku, pico del condor y también representa al kuti, kuti es una herramienta agrícola. Esta manta la realizamos sin este borde, este borde lo hacemos al final y se llama ñawi awapa o los ojos de la princesa o la ñusta escogida. Así como acá estamos realizándolo sin el borde, vean, y acá estamos haciendo el borde, el acabado final. Una manta como esta, la realizamos en 30, 35 días, seis horas al diarias, eso es desde la lavada, trasquilada, teñido todo eso (...)

La tejedora para este momento ya no está detrás de la mesa de barro, sino al medio del teatrín. Aquí agarra una manta que está a medio hacer, que tienen la iconografía que se suele utilizar en Chinchero. La tejedora invita a los turistas que están sentados a acercarse a que vean como está tejiendo. Normalmente, una de las tejedoras que está haciendo de apoyo se sienta y comienza a tejer un poco frente a los turistas. Aquí, la tejedora se vuelve una especie de guía mostrando lo que su compañera está haciendo a diferencia de todo lo anterior donde ella explicaba y hacía al mismo tiempo. Antes de terminar la demostración, la tejedora hace el balance general de la cantidad de horas invertidas en esta manta, que por la cantidad de tiempo, causa sorpresa entre los presentes.

(...) Muchísimas gracias amigos por su atención. Ahora les voy a hacer una pregunta. ¿De qué animal creen que es este hueso? (...)

Durante este momento, la tejedora da unos segundos a los turistas para que puedan dar una breve lluvia de ideas de donde podría venir el hueso que muestra. Resulta interesante observar como los turistas se miran entre ellos y lanzan algunas ideas: “llama”, “alpaca”, “oso”. Luego la encargada los interrumpe:

(...) ¿Quieren saber? Voy a decir de quién es este hueso. Es el hueso de un turista que no me compró nada (...)

El momento en el que la tejedora dice que el hueso es de un turista crea un momento de tensión en el que los turistas abren los ojos y ríen nerviosamente. Ella los interrumpe nuevamente:

(...)Es una broma, este hueso es el hueso de la llama, lo utilizamos para ajustar la manta, cuando empezamos a tejer, lo ajustamos con eso, para que la manta sea fuerte y no pueda pasar fácilmente la lluvia. Es para eso que utilizamos mayormente este huesito. Muchísimas gracias por vuestra atención, anticipadamente les deseo un feliz viaje, que Dios les bendiga y les invito a ver los trabajos, somos 15 familias que trabajamos en este lugar, cada mesita es de cada familia a ver si se animan a llevar alguna cosita así nos incentivan a seguir trabajando.

La última broma es el gancho para pedirles a los turistas que compren alguna de las artesanías que tienen en sus tarimas, como si los compromete moralmente de consumir algún producto – que no es cualquier producto; sino uno que por los argumentos presentados en la demostración, es auténtico.

En la Asociación de Tejedoras Away la situación es diferente. La explicación no presenta una estructura de cómo contar la historia, sino más bien, cada tejedora puede tener la libertad de hacer la demostración a su manera. Sólo debe tener en cuenta que hay una serie de elementos que de todas formas hay que tener en cuenta. Al tener todo el jardín libre para acomodar a los grupos de turistas, las tejedoras tienen que movilizarse para traer los elementos que servirán para explicar. Aquí, la acción de tejer tiene mucha importancia ya que se pueden encontrar mujeres que están tejiendo de diversas formas de tejido: telar de cintura, chullos, chompas, etc. Ello permite ejemplificar su trabajo de forma verosímil a los turistas: enseñarles cómo se teje cada una de las piezas.

Los visitantes se ubican en bancas frente a la señora que les explicará el proceso productivo. En el centro había gran cantidad de tejedoras realizando “algo”: ayudaban a la tejedora que estaba explicando o estaban demostrando una parte del tejido.

Imagen 29 Tejedora iniciando una demostración en la Asociación de Tejedoras Away



Fuente: Elaboración propia 2016

Primero, la tejedora muestra los diferentes tipos de tejidos, esto puede variar según los tejidos que tengan a su alcance, por ejemplo, en una oportunidad mostró uno muy grande que parecía una alfombra o cubrecama que estaba hecho por los tejidos de 4 tejedoras. Luego pasa a mostrar el teñido. Otras tejedoras traen lanas y la encargada muestra cómo puede obtener diferentes colores a través de las plantas que se recolectan. Luego muestra lana ya hilada y señala a sus compañeras quienes están hilando en ese momento. Inmediatamente, pasan al proceso del teñido. Para ello, algunas tejedoras traen ollas que están humeando. En una de ellas, hay lana que está siendo hervida con hojas de tara y ya ha tomado un verde oscuro y en otro hay sólo agua recién hervida con un palito. Las ollas son posicionadas delante de los visitantes. Con un palo, agarra la lana teñida y los turistas se acercan a observar un poco más de cerca las lanas. Luego en la otra olla, mete un poco de lana y le agregan cochinilla molida. Aquí no hay una vasta explicación sobre la cochinilla,

sino sólo se dice que es un insecto que da el color rojo. Lo que si muestra son los cambios de color con la sal y luego con el limón, donde obtienen diferentes tonalidades.

Imagen 30 Tejedora mostrando los productos de los que se obtienen tintes



Fuente: Elaboración propia 2016

Luego pasan a la demostración del tejido en sí. Primero, se muestra qué es urdido y cómo se realiza. Seguidamente, moviliza a los visitantes para llevarlos hacia las señoras que están tejiendo a cintura. Cuando los visitantes se levantan de las bancas para observar de cerca el tejido, una señora levanta las bancas y deja el jardín libre. Los visitantes siguen a la señora que explicaba hacia donde hay mujeres tejiendo otro tipo de productos. Muestran el borde del “awapu⁴⁹”, luego pasa al tejido con palitos y al chullo tipo Chinchero. Para terminar, pasa a agradecer por su atención y se los invita a comprar en la tienda.

Desde el primer capítulo, he podido describir que la Asociación de Tejedoras Away es un lugar particular que tiene por objetivo mostrar el tejido auténtico de Chinchero. Como también mencioné, los grupos de turistas que

⁴⁹ El borde en los tejidos de Chinchero se llama “awapu” u ojo de la princesa. Es un borde que estiliza el telar culminado y se elabora una vez que el tejido es desmontado del telar de cintura.

llegan aquí son personas que tienen mayor poder adquisitivo y no han tomado el tour común que ofrecen en la ciudad del Cusco, sino más bien su recorrido incluye lugares más exclusivos. O bien son de turismo especializado, es decir, son personas que están en un tour sobre tejidos cusqueños. Por ello, aquí no encontraremos a grupos de escolares del Cusco, o adolescentes que están en su viaje de promoción o a personas que están en el tour estándar al Valle Sagrado que incluye atracciones de todo tipo (lugares donde venden artesanías, sitios arqueológicos, áreas naturales, entre otros) desde lugares donde comprar artesanías. Que el tipo de visitante sea particular, hace que el trato y la demostración también lo sean. Si bien es un caso particular en Chinchero, es importante mencionarlo porque fue uno de los puntos de partida de la exhibición que existe en Chinchero.

En las observaciones que realicé en la Asociación de Tejedoras Away, nunca escuché una demostración idéntica a la otra, como si pasa en Qori Sonqo y en otros centros de tejido. Primero, en la Asociación de Tejedoras Away la cantidad de tejedoras involucradas en la demostración es mucho mayor que en cualquier centro de tejido donde sólo participan dos o tres en cada demostración. Aquí, dependiendo del grupo, podemos ver que participan seis o siete tejedoras quienes saben exactamente qué es lo que toca en cada parte. El centro de cada demostración es diferente en cada caso; en la Asociación de Tejedoras Away, las tejedoras invierten mayor tiempo en demostrar los distintos tipos de tejido que ellas elaboran; mientras que en Qori Sonqo, la mayor cantidad de tiempo está invertida en la explicación del teñido. Finalmente, me parece importante apuntar el hecho que en la Asociación de Tejedoras Away no existan bromas en la demostración, mientras que en Qori Sonqo sea un recurso muy importante.

La seriedad que muestran las demostraciones de la Asociación de Tejedoras Away hace que en mis conversaciones con chincheros y chincheras digan que ellas son las auténticas. Ello me llevó a reflexionar sobre las distintas formas de autenticidad étnica que se producen en Chinchero. En el fondo, todas las tejedoras en Chinchero – sin importar donde realicen sus demostraciones- realizan una explicación muy similar, valiéndose de diferentes

recursos para demostrar su oficio. En la Asociación de Tejedoras Away, el ambiente que se genera, brinda una experiencia que pareciera *más original* desde los ojos de los mismos chincherinos. Sin embargo, los turistas no van a visitar varios centros de tejido y sólo van a presenciar una demostración. Con ella, se llevarán la idea de lo que es tejer en Chinchero. Por ello, la autenticidad étnica, finalmente, recaerá en los cuerpos de las tejedoras quienes al estar vestidas de una forma particular pueden ser reconocidas por cualquier turista como tejedoras chincherinas.

3.2.3 La venta como performance: estrategias de venta y regateo

En Qori Sonqo, luego de acabada la demostración, la tejedora encargada les pide a los turistas que la sigan y los lleva hasta su tarima. En este camino, el resto de tejedoras comienzan a ofrecer sus productos. Estiran mantas, caminos de mesa, chullos, guantes, y otros productos, ofreciéndolos a los turistas. Algunos de ellos siguen a la tejedora que ejecutó la demostración, otros se quedan a medio camino interesados por alguna pieza que les llamó la atención. Cuando un turista y una tejedora se juntan en una tarima de mercadería, la tejedora saca todos los productos que ella piensa le pueden interesar al turista. No importa que se genere desorden en su puesto, la idea es que el turista se lleve “alguito”. Cuando un turista se muestra interesado por un ítem, comienza el regateo. Esto se da por consejo en las guías turísticas que reciben en la ciudad del Cusco y por los guías turísticos, quienes les dicen a sus pasajeros que ningún precio es fijo y que siempre pueden conseguir el mejor trato si es que presionan para bajar el precio.

Imagen 31 Mujer vendiendo sus artesanías a un turista



Fuente: Archivo personal 2016

Cuando comienza el regateo, los turistas más hábiles bajan el precio a la mitad. Otros más cuidadosos, comienzan a bajar el precio de unos pocos soles. La tejedora para que no ocurra que su producto sea devaluado le adhiere una serie de características que justifiquen su precio. Por ejemplo, la calidad de la lana, el hecho de haber sido producido por ellas y que tenga tintes naturales. Algunas veces inclusive para tratar de ejecutar la venta de todas formas, son ellas mismas las que comienzan el regateo. La frase “por tratarse de usted se lo dejo a...” es quizás la frase más popular al momento de la transacción.

Como parte de mi observación participante me dediqué a ser traductora del inglés entre tejedoras y turistas que no hablaban español para ayudarles a comunicarse. Muchas veces era muy incómodo para mí tener que escuchar lo que los turistas me decían, que se sentían engañados por las tejedoras por los precios elevados. Recuerdo una vez, en particular, en la que una turista proveniente de Estados Unidos quería comprar un poncho hecho a mano de

alpaca bebe, cuyo precio original era de cuatrocientos soles. Nora, quien era la dueña de la prenda, me llamó para que le tradujera a la turista las cualidades de este producto. Desde el inicio la turista le redujo el precio a menos de la mitad y Nora me decía que era imposible. Entre idas y venidas de la negociación, la turista le dijo que tenía ciento ochenta soles en efectivo y en inglés me dijo “tómalo o déjalo”. Nora no había vendido nada ese día y terminó aceptando el trato. Ella terminó perdiendo. Ella terminó aceptando la venta por varias dos razones que pude identificar; primero, porque era mejor vender “algo” durante el día a quedarse sin ninguna venta y segundo, porque las tejedoras de este centro de tejido tienen una relación que mantener con los guías que traen a los grupos de turistas, por lo que es importante que sus visitantes estén contentos en todo momento, así ellos implique aceptar precios que no son los adecuados. De esas situaciones pude presenciar muchos casos. La negociación se basa en el regateo, en fijar un precio. El que ellas ponen nunca es el aceptado por el turista. Durante el momento de venta todo el centro de tejido se vuelve un gran desorden. Las tejedoras no dejan de ofrecer sus productos hasta el momento que el guía aparece y dice que se acabó el tiempo y es hora de regresar al bus.

En la Asociación de Tejedoras Away el caso es distinto, la mayoría de turistas van directamente a la tienda del centro, donde los precios están fijados en etiquetas, las cuales tienen características especiales. Las etiquetas contienen el precio en dólares, la fotografía de la tejedora (vestida con vestimenta típica), el nombre completo de la tejedora y la comunidad a la que pertenece. Aquí las estrategias de venta no se hacen muy evidentes. El tipo de turistas que va al CTTC es especial, no es como el grueso de los que llegan a Chinchero; son personas que tienen un poder adquisitivo mayor, algunos son grupos de estudiantes extranjeros que su visita forma parte de una salida de campo, otros son turistas que buscan tejidos hechos localmente y tienen un mayor respeto y aprecio por la manufactura de las tejedoras; por ello, en este centro el regateo es mínimo.

Conclusiones

Aproximarme a los mundos sociales que se generan en los centros de tejido me ha permitido comprender parte de la complejidad de las relaciones que se ha generado a partir de la industria turística en el centro poblado de Chinchero.

En la elaboración del marco conceptual de esta investigación, pude encontrar un corpus teórico donde los autores elaboran una analogía de cómo los destinos de turismo cultural o étnico operan como un museo: al igual que estas instituciones, que tienen la legitimidad para poder enunciar ciertas ideas a través de sus exposiciones, las personas oriundas de los destinos turísticos también cuentan con la legitimidad y así pueden enunciar ideas (historias, características, entre otros) sobre sus espacios.

De esa afirmación, obtuve la idea de interpretar estos espacios como museos y tomé la decisión metodológica de analizarlos a partir de las herramientas que la museología y museografía me pudieran ofrecer. Y de tal manera, encontrar evidencia etnográfica a la analogía que los autores revisados estaban proponiendo. Para ello, fue fundamental familiarizarme con las ideas que se proponen desde la museografía para exhibir ciertos objetos e ideas. De ahí proviene la división del régimen museográfico y performático que definí en el marco teórico de este documento. Mi trabajo consistió en construir el guión museográfico que se encuentra de forma estandarizada en los centros de tejido de Chinchero.

En ese sentido, mi aproximación etnográfica estuvo compuesta por la observación de la materialidad de los centros de tejido y reconocer el lugar que tiene cada elemento que lo compone. Asimismo, utilicé herramientas audiovisuales, como los registros de video y fotografía, como dispositivos que permitieran generar conversaciones a través de lo que había filmado o fotografiado. En la misma línea, mis preguntas buscaban encontrar ciertas

transformaciones espaciales en Chinchero, por lo que las mujeres con quienes conversé solían sacar sus álbumes familiares para mostrarme cómo era Chinchero y los chincherinos en el pasado; y de ese modo, mostrarme los cambios que se habían producido. Por ello, la foto-elicitación fue una técnica recurrente ya que sirvió como dispositivo para recordar el pasado. Todo ello sirvió para que al analizar la información pudiera construir el guión que en los centros de tejido han reproducido para mostrar los tejidos de Chinchero.

Lo fundamental de esta investigación fue ensayar una aproximación metodológica que supuso ordenar y analizar la información desde las estrategias de exhibición. En ese sentido, esta tesis contribuye metodológicamente al entendimiento de espacios dedicados a la exposición a través de las herramientas provenientes de la museología y museografía. Así, se puede analizar otros espacios, similares a Chinchero, donde no sólo se vendan mercancías culturales sino que también se exhiban.

En los centros de tejido -a través de su montaje- emergen una serie de significados cuando tejedoras y turistas se relacionan con la materialidad de este espacio. Estos lugares son creados para que mujeres de la localidad puedan mostrar a visitantes foráneos, el proceso productivo de los tejidos de Chinchero y que luego puedan venderles los productos que ellas ofrecen. En ese sentido, la proliferación de estos lugares ha sido parte de un proceso caracterizado por iniciativas particulares de chincherinos o chincherinas de abrir locales organizados espacialmente de forma similar con la finalidad de recibir turistas.

Como mostré en el primer capítulo, Chinchero está inserto en un circuito turístico mayor que es el del Cusco. La gran afluencia de turistas a la región, dispone a los habitantes a encontrar estrategias que supongan un beneficio económico para ellos. Desde mediados del siglo pasado, dicha actividad económica se volvió importante en la vida de los cusqueños así como de los chincherinos. Esta importancia se refleja en todos los cambios que se han venido produciendo en el ámbito local para responder al incremento de visitantes.

Chincheró ha sufrido una serie de transformaciones espaciales desde que se volvió un destino turístico. Este lugar se dio a conocer por el centro arqueológico, el mercado y su tradición textil. El Ministerio de Cultura fue una de las instituciones que generó estas transformaciones por cuidar más exhaustivamente el centro arqueológico. Las políticas sobre el patrimonio hicieron que los chincherinos tuvieran que acatar ciertas normas en pos de conservar los bienes patrimoniales de la localidad. El centro arqueológico pasó de ser utilizado como un espacio de pastoreo a estar resguardado. Asimismo, por cuidar la plaza principal, se trasladó el mercado dominical a una zona que no pusiera en riesgo los restos prehispánicos y coloniales.

A la par de este proceso de conservación, la demanda de compra de artesanías de los turistas que llegaban a Chincheró, permitió que muchas mujeres quisieran comenzar a venderlas. Por ello, es que en el mercado se comienza a vender artesanías alrededor de 1980s y nace el deseo de revalorizar el tejido chincherino en los noventas. En ese sentido, es importante mencionar la aparición de la primera institución que pondría en valor los tejidos de Chincheró, el Centro de Textiles Tradicionales del Cusco. A partir de la aparición de este primer centro de tejido, proliferaron más de cincuenta por todo el distrito. Esta multiplicación es una de las transformaciones más importantes del espacio de Chincheró ya que ahora el paisaje del centro poblado tiene como principal característica el encontrar muchísimos de estos lugares dedicados a la exhibición de tejidos. Esta es una de las respuestas más importantes a la demanda turística.

Los centros de tejido son intenciones locales de ingresar al mercado turístico, para alinearse a las políticas turísticas nacionales⁵⁰ y obtener ingresos monetarios a partir del acervo cultural de Chincheró: el tejido a cintura y los

⁵⁰ Iniciativas promovidas desde el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo como PromPerú, Marca Perú que dirigen como se debería mostrar el país a los visitantes.

textiles. Esto ha requerido una forma particular de transformación del espacio: muchas casas familiares se han ido convertido en centros de tejido y en ese sentido, han pasado del ámbito privado al público y comercial convirtiéndose en el contenedor (Borea, 2006) de la labor textil en esta localidad.

En el segundo capítulo, dediqué mi análisis a la organización del trabajo dentro de los centros de tejido. Dentro de estos espacios impera una división del trabajo asimétrica. Por un lado, la jerarquía está generalizada y tiene sustento en aspectos como la edad y el respeto a las personas mayores o la cercanía de parentesco a los dueños del centro. Por otro lado, la división del trabajo tiene que ver con el tipo de organización: si es una asociación, la división será equitativa o si es una empresa con un solo dueño o dueña, las tejedoras invitadas tendrán más responsabilidades. Entonces, la asimetría y jerarquización en los centros de tejido crea conflictos relacionados a estos dos aspectos y podría crear ambientes laborales tensos para las tejedoras.

Al ser espacios fundamentalmente femeninos, los centros de tejido evocan al hogar, funcionan como una casa ya que la división del trabajo está organizada alrededor de ciertas actividades del cuidado de este. Entonces, a pesar de que estos lugares son la posibilidad de que las mujeres puedan tener un trabajo independiente, con ingreso económico; las actividades que realizan son limpiar, ordenar y cocinar.

En el tercer capítulo pude analizar de qué manera los centros de tejido producen estrategias de exhibición que construyen cierta autenticidad étnica que permite su mercantilización. El efecto de la autenticidad necesita una organización detallada del trabajo para producir una experiencia atractiva para el turista. Por ello, la organización de la exhibición en los centros de tejido es muy similar en todos: cada centro no ha sido reinventado sino más bien ha reproducido la misma forma. Dicha reproducción ha ido desde el ámbito material del centro de tejido hasta la utilización de la demostración de la producción textil.

Así, a través de estas estrategias, estos espacios buscan lograr el efecto de la autenticidad.

Las estrategias las dividí en dos regímenes: el museográfico y el performático. Por un lado, el régimen museográfico implica la distribución espacial del centro de tejido a manera de un montaje de museo. La reconstrucción, de lo que sería el guion museográfico y la propuesta curatorial, hizo que cayera en cuenta que el centro de tejido está en constante estado de objetivación de las tejedoras y de la acción de tejer; ya que la exhibición las pone en esta posición. Lo que se está exhibiendo es un tipo de mujer que tiene ciertas características físicas demostradas en su vestimenta y una clase particular de tejido que se sostiene en un proceso productivo complejo que requiere una gran cantidad de elementos para que pueda ser ejecutado. Estos dos elementos constituyen la mistificación del centro de tejido. El montaje y los elementos de apoyo se conjugan con el ámbito material del centro de tejido para poder exhibir el arte textil en su totalidad.

Por otro lado, el régimen performático va íntimamente ligado con el anterior. A través de la performance de las tejedoras, de lo que dicen y hacen, es posible tender un puente entre la materialidad del centro de tejido –donde sus componentes colaboran en lograr el efecto de la autenticidad- y las historias contadas a través de la demostración del proceso productivo de los tejidos. A través de un guión estandarizado, las mujeres han podido utilizar ciertos recursos retóricos, caracterizándose como madres trabajadoras y poseedoras de un conocimiento técnico particular. Este guión fundamenta su trabajo como la forma de conservar este aspecto cultural de su sociedad.

Los regímenes, museográfico y performático, permiten la mercantilización de los textiles ya que sustentan el aspecto cultural de los tejidos y generan un compromiso moral en los visitantes. Por un lado, durante la demostración, las tejedoras cuentan que son mujeres que se dedican a la labor textil y ello es una parte importante del sustento de sus familias. Por otro lado, el modo cómo tratan a los turistas dentro del centro de tejido resulta fundamental ya que las tejedoras

son anfitrionas atentas y amenas, lo que hace que los turistas tengan ganas de comprar alguna cosa que ellas ofrecen como forma de pago de lo bien que los han tratado. Entonces, de ambas maneras las tejedoras logran comprometer a los turistas y ello resulta en algunas ventas, razón por la cual fue fundamental analizar lo que dicen y lo que hacen a fin de conseguir compradores.

Reconocer en el espacio del centro, el montaje existente (objetos que se exhiben así como soportes y materiales de apoyo que se utilizan) me permitió analizar de forma desagregada cuál es la función de cada uno de los elementos que componen la materialidad de centros de tejido y del mismo modo que elabora Gell (1998), encontrar en ellos los índices que las tejedoras necesitan para poder sustentar la autenticidad de las artesanías que ellas venden.

Lo fundamental en este aspecto fue encontrar cuales son los objetos que se exhiben para lograr el efecto de autenticidad: la tejedora, el tejer y el tejido serían los objetos exhibidos y ellos negocian su autenticidad de manera conjunta. La tejedora opera como una persona tipo, donde las mujeres se desprenden de su individualidad para categorizarse como *tejedora de Chinchero*. El índice aquí reside en la vestimenta típica utilizada en el centro de tejido, la pollera, la montera, la lliqlla⁵¹, las ojotas remiten a que se trata de mujeres indígenas y tal como hemos podido ver en los testimonios de estas mujeres, resulta necesario que utilicen esta vestimenta para poder ser consideradas artesanas. Por otro lado, el tejido también sustenta su autenticidad en la técnica utilizada y el argumento que este quehacer es tradicional. Aquí el trabajo es auténtico en la medida que ha sido enseñado de generación en generación. Finalmente el tejido agrupa los dos objetos anteriores ya que materializa tanto la mano de obra como la tejedora y en ese sentido también es auténtico.

En ese sentido, la estandarización de la performance es una estrategia que ha colaborado en que las tejedoras tengan una forma de demostrar cómo tejen, así como, brindar una experiencia controlada a los turistas. Al salir del

⁵¹ Manto tejido que suele ser utilizado en las espaldas de las mujeres para cargar niños o cosas.

centro de tejido, los turistas van a haber escuchado una historia bien pensada, entretenida e informativa que logre que sepan quienes tejen en Chinchero, cómo tejen en Chinchero y qué tejen en Chinchero. Sin embargo, es probable que los visitantes no sepan qué es lo que van a encontrar al llegar al centro de tejido. Lo que hace la performance es crear el interés y la posibilidad de que quieran comprar uno de los productos que ellas ofrecen.

A lo largo de esta investigación, pude evidenciar la tensión que existe entre el trabajo performado -siendo este el proceso productivo de los tejidos- con el trabajo cotidiano que supone trabajar en un centro de tejido. Durante la performance, las tejedoras muestran a los turistas que ellas se dedican a la vida artesana. En ese sentido, la característica más relevante de la demostración es cómo estas mujeres elaboran los tejidos en los que invierten un tiempo promedio de veinte días: cómo procesan la lana, cómo la tiñen con insumos naturales y cómo tejen en el telar de cintura; técnica que es aprendida a través de sus madres y abuelas (Moscoso, 2019). Sin embargo, en la cotidianidad del centro de tejido tienen que dedicarse a actividades relativas al cuidado del centro mientras el tiempo efectivo de tejido es reducido, por lo que tienen que recurrir, muchas veces, a comprar artesanías ya hechas o mandarlas a hacer.

En ese sentido, la performance del trabajo es para la audiencia donde muestran cuál es el auténtico proceso de tejido y este, no necesariamente corresponde con el trabajo cotidiano ni con la procedencia de los objetos que se venden. Lo que está en juego es la construcción del valor del trabajo donde este se muestra exotizado, para otorgarle un mayor valor a la mercancía. Al mostrar el proceso productivo, la mercancía se podría des-fetichizar (Marx, 2010), es decir, no ocurriría lo que sucede cuando tenemos un objeto en nuestras manos y no sabemos cuáles son los modos en los que ha sido producido. En Chinchero, más bien, lo que se estaría exhibiendo son los pasos que una tejedora chincherina tiene que seguir para producir un telar y por ende, sería eliminar el fetiche de estos objetos. Sin embargo, hay que tener en consideración que la performance para los turistas es una forma ideal de concebir el proceso

productivo al que se le otorga un valor étnico. En ese sentido, este no corresponde con el trabajo cotidiano que tienen que hacer las tejedoras para mantener el centro de tejido ni con la forma en la que se producen la gran mayoría de objetos que se ofertan en estos lugares.

Por otro lado, estos lugares también significan un nuevo espacio femenino - similar al hogar- donde se reproducen roles femeninos marcados por el cuidado de la casa. Las tejedoras están encargadas de limpiar, cocinar y cuidar el centro de tejido, trabajos que se ocultan en la demostración que hacen para los turistas. Resulta interesante la tensión que existe entre la posibilidad de tener un ingreso económico al trabajar en uno de estos espacios y la inversión de mano de obra que significa tener una tarima de venta en un centro de tejido. Para las tejedoras de Chinchero, trabajar para el turismo es una oportunidad que tienen que aprovechar. Sin embargo, la demostración del proceso productivo del tejido y el trabajo que implica muchas veces no es proporcional a la compra de artesanías por parte de los turistas. Entonces, lo que pude observar es cómo el turismo ya afectó el tiempo de la producción del tejido donde las mujeres no pueden invertir veinte días en producir sus telares. Asimismo, la gran cantidad de centros de tejido están a la espera de más turistas. Quizás, en estos momentos, la oferta de centros textiles supera la demanda de turistas.

Estas son solo algunas de las dinámicas que genera el turismo en espacios como Chinchero. Es decir, en lugares que son históricamente rurales, que cuentan con algún elemento del acervo patrimonial de la localidad, que se puede convertir en mercancía cultural; el turismo tiene la capacidad de modificar dinámicas locales donde las personas se organicen de tal manera que puedan alinearse con lo que el mercado demanda. Sin embargo, en dicha alineación suelen reproducirse relaciones desiguales hacia afuera y hacia adentro: primero, quienes tienen mayor relación con el mercado tienen mejores oportunidades que quienes recién comienzan su vínculo y segundo; en ámbitos donde existen relaciones basadas en la reciprocidad, la asimetría se hace más profunda entre quienes tienen mayor capital social en la localidad y quienes no.

Culminar esta investigación me deja una serie de preguntas que abren una agenda de investigación sobre los impactos que tiene el turismo étnico en el Perú. Por un lado, creo que sería interesante continuar con la discusión que propone MacCannell (1999) sobre el “escenario” y los “bastidores” en el turismo; en ese sentido, se podría analizar los espacios donde se exhiben ciertos rasgos de localidades marcadas étnicamente y que son destinos turísticos; por ejemplo, las familias de las islas flotantes de los Uros en Puno o las comunidades asháninkas de San Ramón y elaborar preguntas de investigación relativas a lo que están mostrando a los turistas -qué es lo que se exhibe, cómo se exhibe y quiénes lo exhiben- y también elaborar preguntas relativas a cuál es la organización sobre el trabajo para el turismo que se está ocultando. Todo ello a fin de comprender otros espacios donde se podrían reproducir relaciones de reciprocidad marcadas por la asimetría.

Por otro lado, es importante medir el impacto que tienen las políticas estatales dirigidas a la masificación de la llegada de turistas, en lugares que son considerados patrimonio material e inmaterial, tanto de la Nación como de la Humanidad; ya que el uso intensivo iría en contra de las políticas internacionales de conservación y uso sostenible de estos espacios (UNESCO, 1972). En ese sentido, cabe preguntarse, por ejemplo ¿qué efectos crearía la presencia del aeropuerto internacional en Chinchero con respecto al turismo? ¿De qué formas los chincheros se tendrán que adaptar a estas nuevas dinámicas?

Finalmente, esta investigación me ha permitido tender puentes entre la literatura proveniente de los estudios de cultura material con aquellos que analizan destinos turísticos ya que al dialogar entre ellos he podido comprender el rol de la materialidad en el escenario turístico. En ese sentido, sería importante continuar con ese diálogo con otras experiencias turísticas e interpretar el lugar que tienen los objetos para lograr el efecto de la autenticidad que el turismo desea lograr.

Bibliografía

- Arnold, D. (2012). *Ciencia de tejer en Los Andes : estructuras y técnicas de faz de urdimbre*. La PAZ: ILCA.
- Arnold, D., & Espejo, E. (2013). *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. La Paz: ILCA.
- Asensio, R., & Trivelli, C. (2014). *La revolución silenciosa : mujeres rurales jóvenes y sistemas de género en América Latina*. Lima: IEP.
- Augé, M. (1998). *El viaje imposible*. Barcelona: Gedisa.
- Babb, F. (2012). Theorizing Gender, Race and Cultural Tourism in Latin America. A view from Peru and Mexico. *Latin American Perspectives*.
- Bayona, E. (2013). Textiles para turistas: tejedoras y comerciantes en los Altos Chiapas. *Pasos*, 371-386.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: history, theory, politics*. London/New York: Routledge.
- Borea, G. (2006). Museos y esfera pública: espacio, discursos y prácticas. Reflexiones en torno a la ciudad de Lima. En G. Cánepa, & M. E. Ulfe, *Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú* (págs. 133-168). Lima: CONCYTEC.
- Bourdieu, P. (2007). The berber house or the world reversed. En D. Lawrence-Zuñiga, & S. Low, *The anthropology of Space and Place* (págs. 131-141). Malden: Malden: Blackwell Publishing Ltd.
- Bruner, E. (2005). *Cultures on tour*. Chicago: University Chicago Press.
- Callañaupa, N. (2007). Tejiendo la tradición. El Centro de Textiles Tradicionales del Cusco. En I. C. Norteamericano, & U. R. Palma, *La trama y la urdimbre: textiles tradicionales del Perú*,. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Cánepa, G. (2002). Poéticas y políticas de identidad: el debate por la autenticidad y la creación de diferencias étnicas y locales. En N. Fuller, *Interculturalidad y política: Desafíos y posibilidades* (págs. 273-300). Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Canepa, G. (2014). *MARCA PERU: repertorios culturales e imágenes de peruanidad*. Lima.

- Centro de Textiles Tradicionales del Cusco. (agosto de 2019). *Sitio oficial del CTTC*. Obtenido de Misión y visión del CTTC: <https://www.textilescusco.org/es/index.php/our-mission/>
- Cereceda, V. (1978). *Mundo quechua*. Ediciones América Profunda.
- Comaroff, J., & Comaroff, J. (2009). *Ethnicity, Inc.* Chicago: University of Chicago Press.
- Contraloría General de la República. (2009). *Proyecto Desarrollo del Corredor Puno Cusco - Préstamos FIDA N° 467-PE/ Fondo Nacional de Compensación y Desarrollo Social - Foncodes - Núcleo Ejecutor Central NEC*. Lima.
- COSITUC. (Marzo de 2016). *Boleto Turístico del Cusco*. Obtenido de www.cosituc.gob.pe
- De la Cadena, M. (1991). Las mujeres son más indias: etnicidad y género en una comunidad del Cusco. *Revista Andina*, 7-29.
- Diez, A. (2007). Acerca de cómo pueden conectarse los pequeños productores con los mercados. En A. Arata, A. Diez, N. Manrique, & O. Plaza, *Perú hoy : mercados globales y (des)articulaciones internas* (págs. 203-223). Lima: DESCO.
- Femenias, B. (2005). *Gender and the boundaries of dress in contemporary Peru*. Texas: University of Texas Press.
- Fernandez, A. (2007). El anaku, la lliklla y las fajas sara y pata: supervivencia Inca en la comunidad de San Ignacio de Loyola, Sinsicap - Otuzco. En I. C. Norteamericano, & U. R. Palma, *La trama y la urdimbre: textiles tradicionales del Perú*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Fondo Internacional de Desarrollo Agrícola. (2007). *Proyecto de Desarrollo del Corredor Puno-Cusco. Evaluación intermedia*. Lima.
- Frame, M. (2007). El tejido en Taquile: un asunto de familia. En I. C. Norteamericano, & U. R. Palma, *La trama y la urdimbre: textiles tradicionales del Perú*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Franquemont, C., Franquemont, E., & Isbell, B. (1992). Awaq ñawin: El ojo del tejedor. La práctica de la cultura en el tejido. *Revista Andina*, 47-80.
- Friedemann-Sanchez, G. (2006). Assets in intrahousehold bargaining among woman workers in Colombia's cut flower industry. *Feminist Economics*, 247-269.

- Fuller, N. (2009). *Turismo y Cultura: Entre el entusiasmo y el recelo*. Lima: PUCP.
- García, P. (2017). Ruins in the landscape: Tourism and the archaeological heritage of Chinchero. *Journal of Material Culture*, 22(3), 317-333. Recuperado el 2019, de <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1359183517702932>
- García, P. (2018). *En el nombre del turista. Paisaje, patrimonio y cambio social en Chinchero*. Lima: IEP.
- Gascon, J. (2005). *Gringos como en sueños. Diferenciación y conflicto campesinos en los Andes peruanos ante el desarrollo del turismo*. Lima: IEP.
- Gell, A. (1998). *Art and agency: and anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Goffman, E. (1986). *Frame analysis: and essay of the organization of experience*. Boston: Northwestern University Press.
- Gutierrez, C. (2009). *Del ritual de la moda. La textilera peruana en el mercado global*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Hall, M. (2007). The reappearances of the authentic. En I. Karp, *Museum frictions: public cultures/ global transformations* (págs. 46-69). Durham: Duke University Press.
- Henrici, J. (2007). Género, turismo y exportación: ¿llamando a la plata en el Perú. *Anthropologica*, 83-102.
- Instituto Nacional de Estadística e Informática. (2018). *Cusco. Resultados Definitivos de los Censos Nacionales 2017*. Lima: INEI.
- Karp, I. (1991). Culture and representation. En I. Karp, & S. Lavine, *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*, (págs. 11-24). Washington: Smithsonian Institution.
- Karp, I., & Kratz, C. (2007). Introduction: Museum Frictions: Public Cultures/ Global Transformations. En I. Karp, *Museum frictions : public cultures/global transformation* (págs. 2-34). Durham: Duke University Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination culture: Tourism, museums, and heritage*. Berkeley: Univ of California Press.

- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2007). Exhibitionary complexes. En I. Karp, *Museum Frictions: Public Cultures/ Global Transformations* (págs. 35-45). Durham: Duke University Press.
- Kopytoff, I. (1986). The cultural biography of things: commoditization as process. En A. Appadurai, *The social life of things: Commodities in cultural perspective* (págs. 2-34). Cambridge: Cambridge University Press.
- Lawrence-Zuñiga, D., & Low, S. (2007). Gendered Spaces. En D. Lawrence-Zuñiga, & S. Low, *The anthropology of space and place. Locating culture* (págs. 129-150). Malden: Blackwell Publishing Ltd.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- León, A. (1982). *El museo; teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra.
- Lopez, M. (2017). 1. "¡No estábamos preparados!" : una etnografía de los procesos de negociación realizados entre los pobladores de la Comunidad Campesina Yanacoma y las instituciones del Estado para el inicio del Proyecto Aeropuerto Internacional Chinchero-Cusco. . Lima: Tesis para optar por el título profesional de Antropología.
- MacCannell, D. (1999). *The tourist : a new theory of the leisure class*. Berkeley: University of California Press.
- Marca Perú. (4 de febrero de 2019). *Sitio oficial de Marca Perú*. Obtenido de peru.info
- Marx, K. (2010). El carácter de fetiche de la mercancía y su secreto. En K. Marx, *El capital. Tomo I*. Madrid: Alianza Editorial.
- Massey, D. (2001). Space, place and gender. En D. Massey, *Space, place and gender* (págs. 175-272). Minneapolis: University Minnesota Press.
- Miller, D. (1987). The humility of objects. En D. Miller, *Material culture and mass consumption*, (págs. 95-108). Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Miller, D. (2005). Materiality: An introduction. En D. Miller, *Materiality* (págs. 1-50). Durham: Duke University Press.
- Moscoso, M. (Agosto de 2019). El Aeropuerto de Chinchero y el patrimonio cultural. (IEP, Ed.) Lima, Perú. Obtenido de <https://iep.org.pe/noticias/el-aeropuerto-de-chinchero-y-el-patrimonio-cultural-por-macarena-moscoso/>
- Municipalidad Distrital de Chinchero. (2016). *Plan de Desarrollo Concertado Chinchero al 2021*. Cusco.
- Peirce, C. (1986). Icono, Índice y Símbolo. En C. Peirce, *La Ciencia de la Semiótica* (págs. 45-62). Buenos Aires: Nueva Visión.

- Programa Nuevas Trenzas. (2012). *Nuevas (y viejas) historias sobre las mujeres rurales jóvenes de América Latina. Resultados preliminares del Programa Nuevas Trenzas. Documento de trabajo*. Lima: IEP.
- PROMPERÚ. (febrero de 2019). *Sitio oficial Promperú*. Obtenido de <https://www.promperu.gob.pe/>
- Puig, C. (2017). Branding, ¿what branding? *IPMARK*. Obtenido de <https://ipmark.com/branding-gestion-estrategica-marcas/>
- Ruiz-Bravo, P. (2003). *Identidades femeninas, cultura y desarrollo: un estudio comparativo en el medio rural peruano*. Lovaina: Pressess univ. Louvain.
- Seligmann, L. (2015). *La vida en las calles. Cultura, poder y economía entre las mujeres de los mercados del Cusco*. Lima: IEP.
- Silverman, G. (2008). *A woven book of knowledge. Textile iconography of Cuzco, Perú*. Utah: University of Utah Press.
- Simon, B. (2006). ¿Un pueblo auténtico y moderno? Percepciones locales del futuro y turismo sostenible en Pisac, Perú. En A. Ypeij, A. Zoomers, & J. Gómez, *La ruta andina: turismo y desarrollo sostenible en Perú y Bolivia* (págs. 105-128). Quito: Abya Yala.
- Ulloa, L. (2003). La tradición textil en la construcción de la identidad aymara del norte de Chile. *Tesis doctoral*. Barcelona.
- UNESCO. (1972). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. París.
- Wilson, T., & Ypeij, A. (2012). Tourism, gender and ethnicity. *Latin American Perspectives*, 5-16.
- Ypeij, A. (2012). The intersection of Gender, Ethnic Identities in the Cuzco-Machu Picchu Tourism Industry: Sácamefotos, Tour Guides and Women Weavers. *Latin American Perspective*,.
- Ypeij, A., & Zoomers, A. (2006). *Turismo y desarrollo sostenible en Perú y Bolivia*. Quito: Abya Ayala.
- Zorn, E. (2006). Desafíos de un turismo controlado por la comunidad: el caso de la Isla Taquile, Perú. En A. Ypeij, A. Zoomers, & J. Rendon, *La ruta Andina. Turismo y desarrollo sostenible en Perú y Bolivia*. Quito: Abya Yala.