



**Universidad Nacional Mayor de San Marcos**  
**Universidad del Perú. Decana de América**

Dirección General de Estudios de Posgrado  
Facultad de Letras y Ciencias Humanas  
Unidad de Posgrado

**El testimonio andino orígenes, sistematización,  
espacios de enunciación andina y sujetos sociales**

**TESIS**

Para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura Peruana y  
Latinoamericana

**AUTOR**

Sara Milagros VIERA MENDOZA

**ASESOR**

Dr. Mauro Félix MAMANI MACEDO

Lima, Perú

2021



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Viera, S. (2021). *El testimonio andino orígenes, sistematización, espacios de enunciación andina y sujetos sociales*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

---

## HOJA DE METADATOS COMPLEMENTARIOS

Código ORCID del autor	<a href="https://orcid.org/0000-0003-4785-1817">https://orcid.org/0000-0003-4785-1817</a>
DNI o pasaporte del autor	25854618
Código ORCID del asesor	<a href="https://orcid.org/0000-0002-0021-5488">https://orcid.org/0000-0002-0021-5488</a>
DNI o pasaporte del asesor	29468963
Grupo de investigación	_____
Agencia financiadora	Autofinanciado
Ubicación geográfica donde se desarrolló la investigación	Perú/Lima/Lima/San Martín de Porres 12°00'21.8"Sur 77°05'44.8"Este
Disciplinas OCDE	Estudios de literatura general <a href="https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.03">https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.03</a>  Estudios de literaturas específicas <a href="https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05">https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05</a>

**UNIDAD DE POSGRADO**  
**ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE**  
**GRADO ACADÉMICO DE DOCTOR**

Siendo los dos días del mes de agosto del dos mil veintiuno, a las 11.30 horas, vía virtual, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores: Dr. Marco Martos Carrera (Presidente), Dr. Mauro Mamani Macedo (Asesor), Dr. Nécker Salazar Mejía (Informante), Dr. Dino León Salazar (Informante) y Dr. Juan Paolo Gómez Fernández (Miembro) para calificar la sustentación de la tesis titulada **El testimonio andino orígenes, sistematización, espacios de enunciación andina y sujetos sociales**, presentada por la señorita Sara Milagros Viera Mendoza, magíster en Literatura con mención en Estudios Culturales, para optar el Grado de **Doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana**.

Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Posgrado.

---

**Excelente (20)**

---

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Doctora en **Literatura Peruana y Latinoamericana** a la magíster **Sara Milagros Viera Mendoza**.

El acto académico de sustentación concluyó a las 13.20 horas.



Dr. Marco Martos Carrera  
**Presidente**  
Profesor Principal T.C.



Dr. Mauro Mamani Macedo  
**Asesor**  
Profesor Principal T.C.



Dr. Nécker Salazar Mejía  
**Informante**  
Profesor Contratado



Dr. Dino León Fernández  
**Informante**  
Profesor Asociado T.C.



Dr. Juan Polo Gómez Fernández  
**Miembro**  
Profesor Contratado

## Dedicatoria

La presente investigación está dedicada a mi papá Carlos Viera Estrada (*in memoriam*). *Tu recuerdo es de luz, de humo, de estanque en calma*” (Pablo Neruda)

A mi mamá, Rosa Mendoza Navarro (corazón de casa, raíz, pilar) por su continuo apoyo y aliento; a mis compañeritas de vida: mis hermanas Margie y Gisela; a las dos nuevas semillitas que iluminan nuestras vidas: Melanie y Valerie; y, finalmente, a mi maestro y gran amigo, Manuel Larrú Salazar.

## **Agradecimientos**

Es muy difícil resumir en unas pocas letras el cariño y la gratitud a quienes me acompañaron, apoyaron y contribuyeron de una u otra forma al enriquecimiento no solo de esta tesis, sino de mi formación académica. A mi asesor, el doctor Mauro Mamani Macedo, por sus cuestionamientos, rigor y paciencia con los que leyó cada capítulo de esta tesis. Si no hubiese tenido esa agudeza teórica que lo caracteriza, no habría podido notar las falencias de mis borradores iniciales ni habría podido presentar esta nueva propuesta sobre el testimonio quechua. Muchas gracias, por haberme acompañado y asesorado nuevamente en una investigación. No puedo dejar de mencionar al maestro Manuel Larrú Salazar, a quien no solo le debo mi orientación profesional, sino el haber culminado esta tesis. Sin su generosidad, exigencia, orientación y apertura para dialogar con él mis ideas no hubiera alcanzado el nivel académico que nuestra escuela exige para ser doctor. Mi eterna gratitud por nuestras múltiples charlas en las que se fueron decantando estas páginas y fue tomando forma este texto-tejido que hoy presento a la comunidad académica. Sigue siendo un privilegio ser su discípula, colega y amiga.

A Policarpo Ccanre Salazar, gran amigo y poblador de Lambrama quien conversó pacientemente conmigo en múltiples oportunidades y me explicó el imaginario y costumbres ancestrales de su pueblo. También a Eliseo Huamantica, quien a través de un esquema me hizo entender los vacíos que debía cubrir y explicar en mi propuesta sobre el testimonio quechua. Finalmente, a mi familia. A Rosa, mi mamá, mi papá y mis hermanas. No tengo palabras para agradecerles porque nunca me hicieron ningún reproche cuando me distanciaba de las actividades familiares; al contrario, me brindaron la mesa de la sala para que la llene de mis libros y desde allí pueda compartir con ustedes, aunque fuese desde mi computador. Sin su cariño, apoyo y comprensión no habría logrado culminar esta investigación. Estas letritas son para ustedes.

## Resumen

El testimonio quechua se ha estudiado desde la teoría propuesta desde la academia norteamericana y latinoamericana. Esta perspectiva ayudó a entender los conflictos y tensiones que se generan durante su realización y la dimensión estético-política en la que pareció. Pero no explica por qué en estos textos encontramos mitos, hualinas, *watuchikuna* (adivanzas), simbolismo de las plantas (papa, maíz), de los animales, entre otras nociones sobre la salud, la enfermedad, la distribución social, el ayni, entre otros. Por eso, desde una perspectiva culturalista, en este artículo nos proponemos encontrar la noción de testimonio que posee el runa y, a partir de ella, demostrar que el testimonio quechua es un telar, un tipo de texto que evidencia la creatividad escrituraria del runa porque construye una multiplicidad de imágenes-tejidos, y cómo esta práctica encuentra correspondencia con la escritura en el sentido amplio de la voz quechua *quillqa*.

### Palabras clave

Testimonio quechua, *quillqa*, *willakuy*, texto-tejido, telar

## **Abstract**

The quechua testimony has been studied and defined since the theory proposed by the North American academy and Latinoamerican. This perspective helped to understand the conflicts and the tensions that are generated during its realization and the aesthetic-political dimension in which it appeared. But it does not explain why these texts we have found myths, hualinas, watuchikuna (riddles), symbolism of plants (potato, maize), of animals, among other types of knowledge about health, diseases, social distribution, ayni, minka, and so on. Therefore, from a culturalist perspective, this article we propose to find out what the runa understand by testimony, based on it, to demonstrate that the quechua testimony is a loom, a type of text that evidences the script creativeness of the runa because it builds a multiplicity of images-fabrics and how this practice finds correspondence with writing in the broad sense of the Quechua voice quillqa.

### **Keywords**

Testimony quechua, quillqa, willakuy, text-fabric, loom

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	13
CAPÍTULO I.....	25
BALANCE CRÍTICO SOBRE EL TESTIMONIO ANDINO .....	25
1.1 Aproximación desde las Ciencias Sociales .....	30
1.1.1 Proyecto Lima Obrera 1900-1930 y el “Seminario de Historia Oral” .....	31
1.1.2 Congreso Nacional de investigaciones en historia .....	34
1.1.3 Alicia Andreu y Carolina Ortiz Fernández.....	37
1.2 Aproximación desde los Estudios literarios.....	40
1.2.1 Abordajes auspiciados con los presupuestos teóricos de la academia .....	41
1.2.2 Propuestas metodológicas de transcripción y edición .....	46
1.2.3 Estudios desde la etnopoética.....	51
CAPÍTULO II.....	55
LA VOZ ANDINA TESTIMONIAL .....	55
2.1 Dos textos fundacionales del género testimonial en el Perú .....	55
2.2 Testimonio andino: Debates, posturas y cuestionamientos.....	57
2.3 Lo quechua o andino .....	63
2.4 Formas de racionalidad y relacionalidad andina.....	73
2.4.1 Del <i>ñuqayku</i> al <i>ñuqanchik</i> .....	73
CAPÍTULO III .....	80
LA POÉTICA DEL TESTIMONIO ANDINO .....	80
3.1 La noción de <i>testimonio</i> en los textos coloniales y en los textos quechuas .....	83
3.1.1 ¿Qué es el testimonio en los documentos coloniales?.....	83
3.1.2 ¿Qué es el <i>testimonio</i> en el testimonio andino?.....	89

3.2 Hilado, trama, urdimbre y nudo: características del testimonio quechua .....	92
3.2.1 Telar donde se construyen imágenes de existencia .....	93
3.2.2 El texto-tejido depende del conocimiento ( <i>riqsiy</i> ) y el saber ( <i>yachay</i> ) del <i>runa</i> . 101	
3.2.3 Voz que irrumpe y convoca un <i>uyarikuq</i> .....	108
3.3. Sistematización del testimonio quechua .....	115
CAPÍTULO IV .....	127
LOS <i>THAKHI</i> Y EL <i>YACHAY</i> DE LOS <i>RUNAKUNA</i> .....	127
4.1 <i>Yachay</i> .....	129
a) Mirando/haciendo y mirando/interpretando .....	131
b) El saber revelado (los sueños y las divinidades) .....	134
c) El saber contenido en el cuerpo .....	136
d) El <i>yachay</i> endoculturador .....	139
e) El saber exógeno: el aprendido en la escuela. ....	140
4.2 La trama del texto-tejido <i>puriq runakuna</i> en la interacción conversacional.....	141
4.3 El texto-tejido del <i>maqta/qari</i> y <i>warmi/sipas</i> .....	154
4.3.1 Tejido de <i>warmi/sipas</i> desde el rol social en su comunidad .....	158
a) Wakcha (Asunta) .....	158
1. Enfermedad y muerte .....	159
2. Suerte.....	161
3. Fauna andina material y simbólica: el perro .....	163
4. Imaginario de la muerte: la otra vida .....	165
b) Hilaria Supa .....	168
1. Hilando la vida/ tejiendo experiencias .....	169
2. Cambio de suerte: de <i>wakcha</i> a dirigente.....	176

3. <i>Yachay</i> de la escuela.....	180
4.3.2 Tejido del maqta/qari desde la posición social que ocupa en su comunidad .....	182
a) Artista folklórico Máximo Damián .....	182
1. El thakhi de don Máximo .....	182
2. <i>Watuchikuna</i> .....	184
b) arriero y retablista Jesús Urbano Rojas .....	186
1. Las deidades tutelares de los arrieros.....	186
2. La <i>Illa</i> que protege al ganado.....	188
CAPÍTULO V.....	193
PROBLEMAS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS EN LA TRANSCRIPCIÓN DEL TESTIMONIO QUECHUA .....	193
5.1 Pedagogía del encuentro .....	198
5.2 La conversación .....	203
5.2.1 La actuación de la voz testimonial (hablante/oyente) .....	206
5.2.2 Competencia comunicativa e interacción verbal.....	215
5.3 Problemas metodológicos de transcripción y edición del testimonio .....	226
Conclusiones .....	246
Bibliografía .....	250
Anexos .....	264

## Índice de Tablas, gráficos e imágenes

Gráfico 1 Interioridad y exterioridad comunitaria .....	77
Gráfico 2 Posicionamiento identitario .....	79
Gráfico 3 Circunstancias de la voz testimonial .....	108
Gráfico 4 Circunstancias del uyarikuq.....	110
Gráfico 5 Yachay y thakhi de los runakuna.....	127
Gráfico 6 Dimensiones del yachay .....	130
Gráfico 7 Estructura de zig zag en el relato del Qanchi machu.....	143
Gráfico 8 Armandando el telar (uyarikuq y willakuq) .....	144
Gráfico 9 Simetría del espejo en el discurso.....	174
Gráfico 10 Circuito del evento comunicativo.....	204
Gráfico 11 Las funciones del lenguaje en el circuito comunicativo.....	218
Gráfico 12 Análisis del evento comunicativo según Hymes .....	224
Imagen 1 Textil de Chincheros .....	98
Imagen 2 Descripción del loraypo .....	98
Imagen 3 El agricultor .....	112
Imagen 4 Protesta de hambre.....	113
Imagen 5 Zigzag o q'enqo.....	143
Imagen 6 Allwiy o runa tejedor .....	144
Imagen 7 Estructura del testimonio .....	144
Imagen 8 Complejidad de la trama según el tipo de yachay .....	147
Imagen 9 Conquista cortale la cavesa a Atagualpa inga.....	150
Imagen 10 Uso de la faja en el parto en un cuadro de Elvira Espejo .....	173
Imagen 11 Simetría del espejo en el textil.....	174
Imagen 12 Hilando discurso en el testimonio de Hilaria Supa.....	175

Tabla 1 Clasificación del testimonio quechua .....	125
Tabla 2 Testimonio de los tiempos del sasachacuy y del <i>allin kawsay</i> .....	126
Tabla 3 Analogías entre la elaboración de la pieza textil y el testimonio quechua .....	153
Tabla 4 Tramado de Asunta.....	168

## INTRODUCCIÓN

Cuando leí por primera vez la *Autobiografía de Gregorio Condori Mamani*, como parte de las lecturas del seminario de literatura quechua, me impactó la densidad de su contenido, la riqueza de su narración intercalada por relatos y el pensamiento mítico expresado en las metáforas que los propios Gregorio y Asunta explican. La intensidad y riqueza de sus discursos suscitaron varias investigaciones, reseñas; incluso desató una conocida polémica entre Jürgen Golte (1980d, 1981), Juan Ossio (1981) y Henríque Urbano (1981). A partir de entonces, los acercamientos y abordajes que se realizaron a los testimonios quechuas han sido desde las categorías teóricas que occidente nos ha ofrecido. La Academia norteamericana nos brindó un aparato teórico sólido (Teoría sobre el testimonio) por el que la crítica ingresó a los textos andinos para comprenderlos, explicarlos, incluso clasificarlos, ya sea como testimonios concientizadores o testimonios para representar (Yúdice, 1992).

Esta inicial fascinación por los textos andinos<sup>1</sup> me llevó hace unos años a estudiar la voz femenina testimonial contenida en el libro *Hijas de Kavillaca* (2002). Uno de los grandes obstáculos que tuve cuando inicié esa investigación fue la teoría que emplearía para estudiarlo. Aquella vez me valí de los estudios de oralidad, la teoría de género y la teoría del testimonio propuesta por la academia norteamericana. Estas mismas herramientas teóricas junto a los estudios de la subalternidad, los estudios culturales y la teoría de la corporalidad han servido a otros investigadores para estudiar el corpus testimonial quechua.

---

<sup>1</sup> En esta investigación, aunque aludimos al término testimonio andino para referirnos al testimonio quechua, por eso emplearemos ambos términos para aludir a los textos de raigambre quechua.

Sin embargo, el tipo de texto testimonial que surgió en nuestro país desde la década de los 60's,<sup>2</sup> si bien se emparenta con el testimonio latinoamericano, en tanto que comparte algunas características como: la inserción de la voz quechua en un espacio letrado, la representación de una voz individual y al mismo tiempo colectiva que, en algunos casos, es de “urgencia y denuncia” (da a conocer situaciones de marginalidad) y porque requiere dos sujetos para su elaboración (un testigo y un investigador); la complejidad de su discurso no permite definirlo en su totalidad bajo los términos que plantea Beverly y los otros teóricos del testimonio.

El testimonio quechua es un tipo de texto que rompe con esa tradición sociológico-literaria latinoamericana, porque presenta situaciones discursivas complejas que no siempre obedecen a la noción del testigo. Además de las descritas, los textos testimoniales quechuas también poseen otras situaciones, como el juego de roles que se genera en la voz de un solo sujeto quien produce un discurso híbrido e intersticial debido a la alternancia simbólica de posiciones en el lugar de enunciación y, por lo tanto, del poder de la palabra que cada actor social adquiere dentro del mismo. A ello se suma el discurso mítico que forma parte de la episteme de la cultura andina y el *willakuy* forma de construcción narrativa del poblador andino. Estos son algunos de los elementos que los alejan de la tradición testimonial latinoamericana.

En términos generales, los estudios realizados sobre el testimonio quechua se han bifurcado en dos vertientes. Una se ha ocupado en estudiar su forma narrativa, su institucionalización en la literatura, las causas de su emergencia en Latinoamérica (principalmente dentro del contexto político), la manera en que construyen su identidad de género, las relaciones de poder y subordinación que se produce entre la voz del otro y el letrado que posibilita su inserción en el discurso, las dicotomías oralidad/escritura, la polémica ficción/realidad, los cuestionamientos sobre la autoría y el tipo de representación que el letrado le otorga en su discurso. Allí ubicamos los trabajos de Rocío Silva Santisteban (2001),

---

<sup>2</sup> Estamos tomando como referente no las fechas de publicación, sino las del momento de su gestación. Como lo comenta Ricardo Valderrama y Carmen Escalante sobre las incidencias de los testimonios de Asunta y Gregorio.

María Teresa Grillo (2006, 2016), Eduardo Huaytán (2009; 2013), Claudia Arteaga (2011), Sara Viera (2009, 2013), Carolina Ortiz (2004) y Ofelia Vilca (2015).

La otra línea de investigación y abordaje a los textos quechuas ha sido desde la etnopoética. Gonzalo Espino Relucé en su tesis doctoral *Etnopoética quechua. Textos y tradición oral quechua* (2007), se propone “dar cuenta de las prácticas discursivas quechuas en los andes en los andes del siglo XIX e inicios del XX” (pág. 13). El valioso aporte de esta investigación marcó un camino distinto para la comprensión e investigación de textos quechuas, porque propició su abordaje desde su propia episteme discursiva y lingüística. Herederas de esta propuesta son las tesis de Tania Pariona (2011) y Edwin Chillce (2013), quienes tomaron como base teórica la etnopoética quechua para ingresar a su objeto de estudio.

Mención aparte merecen los trabajos de Manuel Larrú (2017), quien propone un método descriptivo del texto sin perder de vista el componente cultural. Esta es la metodología que viene enseñando desde su cátedra en los cursos que enseña en la escuela (Literatura quechua y Seminario de Literatura Quechua). En este método, además de describir el texto e ir extrayendo los mecanismos de los que se valen los portadores del discurso quechua, se tiene en cuenta el contexto y el espacio desde donde se enuncia el objeto de estudio. Si bien, Larrú asimila los distintos aportes que la pragmática textual, la teoría del testimonio y la teoría literaria brindan, el énfasis de sus abordajes está puesto en la estrategia de construcción textual, por eso sus investigaciones también incorporan reflexiones de raigambre etnohistórica.

Cuando me propuse nuevamente ingresar al corpus testimonial quechua para escribir esta tesis doctoral, otra vez me encontré en la disyuntiva y cuestionamiento que tuve cuando inicié mi primera investigación allá por el año 2008. No estaba muy convencida del aparato teórico que emplearía para abordar el corpus de estudio de esta tesis porque la óptica que nos ofrece la teoría del testimonio solo nos ayuda a entender los conflictos, las tensiones que se generan durante su realización, acerca de su dimensión estético-política en el que surge; pero no responde al por qué en estos textos encontramos mitos, hualinas, *watuchikuna* (adivanzas), simbolismo de las plantas (papa, maíz), de los animales, entre otras nociones sobre la salud, la enfermedad, la distribución social, el ayni, la minka, etc. La certeza que tenía

durante mis primeras indagaciones es que era un tipo de discurso híbrido o un polidiscursos que posee una dimensión de carácter monumental, pues incorpora relatos míticos, interpretaciones sobre ellos. Sin olvidar, que, además de lo enumerado anteriormente, en el mismo discurso coexiste la historia de vida y el sistema de creencias con que los sujetos emisores del testimonio sustentan su visión.

Los primeros borradores de esta tesis estaban circunscritos dentro de los parámetros dados por las categorías de occidente y en la teoría del testimonio. Otra vez, y casi sin proponérmelo, empleé un aparato teórico que solo me permitía entrar de manera parcial a los textos y si bien era un trabajo válido, no alcanzaba para los objetivos propuestos en esta tesis. No fue sino hasta la lectura atenta de mi asesor en cada borrador, quien me hizo notar que aún no ingresaba al corazón del texto andino, ni desentrañaba la complejidad con la que el *runa* trama su texto. Por eso, me vi en la necesidad de replantear y amalgamar las metodologías propuestas por los maestros Manuel Larrú, quien pone énfasis en el contexto, el espacio de enunciación y las estrategias de construcción textual y Gonzalo Espino, a través de la etnopoética quechua, y ahora, partiendo desde los mismos textos, emergió el planteamiento teórico y la definición del testimonio quechua que propongo en esta tesis.

Los textos quechuas solo pueden entenderse y estudiarse desde su lugar de enunciación, o al decir de Mauro Mamani, desde su propio diccionario, desde su *qipi* teórico, porque es un tipo de texto construido por un portador cuya noción de escritura no coincide con la que se concibe en la ciudad letrada. Al decir de Gonzalo Espino (2007), es un tipo de registro que difiere de la tecnología de escritura que ofrece occidente porque el inca y su élite “estaban acostumbrados a coger hilos, elegir colores y hacer nudos para traducir sus mensajes y cuentas. Este era sin duda el más importante soporte semiótico de la época: [el] quipu” (pág. 151).

Por ese motivo, en esta investigación acudiremos a los estudios de las prácticas textuales andinas desde las propuestas planteadas por José Sánchez Parga (1995) y, sobre todo de los aportes de Denise Arnold y Juan de Dios Yapita (2017). Para Sánchez, la noción de escritura en los textiles no solo permite plasmar y traducir todo un sistema de concepciones (ecológicas, sociológicas, religioso-rituales), sino también se constituyen como objetos

capaces de transmitir memoria, en cuanto reproducción normativa de los discursos que una sociocultura hace sobre sí misma.

Mientras que Arnold y Yapita, siguiendo la línea propuesta por Verónica Cereceda, ratifican la relación textil-voz, escritura, territorio; por eso, en su propuesta, el textil presenta varios niveles de escritura profunda, a manera de patrón, en cada hebra que conforman el tejido. Los textiles, así como los quipus, encarnan varias nociones andinas del ser, el saber y la memoria social, por eso tienen un vínculo estrecho con la narración “a través de los marcadores espaciales y temporales del personaje articulados en los diseños textiles, por ejemplo, el empleo de la imagen cabeza de serpiente” (Arnold & Yapita, 2017, pág. 41). Las imágenes presentes en un textil organizan las unidades del discurso. De ahí que las tres o cuatro hebras unidas análogamente asemejan a esas tres o cuatro voces de los cuentos aimaras contemporáneos. López (1998) sostiene que la base del discurso andino se sustenta en el diálogo entre, por lo menos, dos personas, porque el texto se teje en interacción conjunta mientras una guía y la otra sigue llenando cualquier vacío que la memoria no puede cubrir. La esencia del relato quechua radica en su naturaleza entrelazada, así como sucede en los textiles andinos.

Con esta tesis intentamos subsanar un vacío, ya que nos proponemos definir, describir y ubicar las raíces del testimonio quechua, sus particularidades y su estatuto teórico-epistemológico. Al mismo tiempo, soy consciente de que el tema, en sí mismo, merece más reflexiones y páginas de las que aquí estamos proponiendo. En esta investigación, solo estamos planteando una sistematización general con categorías y nociones extraídas de los textos. A continuación, detallaremos los objetivos que rigen esta investigación.

### **Objetivo general**

Definir el testimonio quechua, describirlo y proponer una sistematización general del corpus testimonial.

### **Objetivos específicos**

a) Demostrar que el testimonio quechua es un texto anclado en la práctica textil, de ahí que posea una naturaleza conversacional y dialogal, donde el *runa*, en tanto *willakuq*, es quien trama en la urdimbre propuesta por un *uyarikuq* y construye una multiplicidad de imágenes-

tejidos (como en las tablas de Sarhua) y deja huella de su saber-hacer, su decir, su caminar y su sentir.

b) Proponer que el tipo de imaginario simbólico reflejado en el texto-tejido depende varios factores: del tipo de *yachay* que recibe el *runa* en su comunidad, de la posición social u oficio que ocupe en ella, de los ritos de pasaje por los que haya pasado, la historia local de su comunidad y de la visión cosmológica del mundo que posea producto de su caminar por el *kay pacha*.

c) Dar cuenta del estatuto epistemológico del testimonio quechua, en tanto se erige como un tipo de discurso que genera un saber con una teorización y categorías propias de análisis emanadas del modo de pensamiento de los *runakuna*. Aunque ello no lo exime de ser abordado desde otras perspectivas teóricas, como las ya propuestas por occidente, por ejemplo.

d) Sistematizar el corpus testimonial quechua teniendo en cuenta las circunstancias en las que surge. Este factor será el elemento que moldee el tipo de texto que conformará su matriz discursiva.

e) Evidenciar si los *runakuna* poseen las nociones de testigo y testimonio y, si la poseen, rastrear cuál es el sentido que estas tienen para ellos y si coinciden con las definiciones que de estos conceptos se tiene en occidente.

f) Presentar las falencias de transcripción y edición que poseen algunos testimonios quechuas, ello para incidir en el cuidado y el tipo de metodología que se debe tener para el recojo, transcripción y edición del texto quechua.

La hipótesis propuesta en esta investigación es que *el testimonio quechua es un tipo de texto cuya noción de escritura está ligada a la práctica textil, por eso es un texto que posee una amplia gama de temas o pallays como: ciclos míticos, actividades agrícolas de siembra, barbecho, cosecha, fiestas, cantos tradicionales, watuchikuna (adivanzas), conocimiento sobre la fauna, el ayni, la minka, entre otros. Además, el runa-tejedor trama su texto-tejido dependiendo el yachay que haya asimilado durante su caminar por el kay pacha, los eventos*

que haya vivido y desde la posición social que ocupa en su comunidad (*wakcha*, *partera*, *artista folklórico*, *dirigente comunal*, *comunero*, *migrante*, *chacarero*, *retablista*, etc.).

Antes de describir los capítulos de esta tesis es necesario mencionar el corpus quechua que se abordara en esta investigación. Como este es amplio y excede los límites de esta tesis estudiar a profundidad cada uno hemos optado por abordar solo aquellos que nos permitieron rastrear los conceptos y planteamientos propuestos en esta investigación, como: *Autobiografía de Gregorio Condori Mamani* (Valderrama & Escalante, 1977), *El violín de Isua. Biografía de un intérprete de música folklórica* (Gushiken, 1979), *Santero y Caminante. Santoturaj Ñanpurej* (Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo, 1992), *Asunta, mujer de Gregorio* (Valderrama & Escalante), *Hilos de mi vida. Testimonio de Hilaria Supa* (Supa Huamán, 2010), *Chaypaq cierto unanchawasqa kay umachayta. Para ese conocimiento he sido tocada. Testimonio de la partera Marcelina Núñez* (Pariona Icochea, 2011), el “Testimonio de Adelinda Fustamante Silva” (Viera Mendoza S. , 2012) y *Nosotros los humanos. Ñuqanchik Runakuna: testimonio de los quechuas del siglo XX* (Valderrama, Ricardo; Escalante, Carmen, 1992).

Mientras que los demás textos fueron empleados de manera contrastativa para fundamentar nuestros hallazgos. Estos son: *Don Joaquín, testimonio de un artista popular andino* (Razzeto, 1982), *Jaime Guardia charanguista* (Larrú Salazar M. , 1988) *La doncella sacrificada*, (Valderrama & Escalante, 1997), *Hijas de Kavillaca Tradición oral de mujeres de Huarochirí* (Cendoc Mujer; Flora Tristán, 2002), *Josefina. La mujer en la lucha por la tierra* (Lino Cornejo, 2014), *El coraje de las mineras. Marginalidad andino-minera en Canaria* (Hernández Aguilar, 1984) *Nuestros abuelos nos han dicho* (Lino Cornejo, 2008), *Soy señora. Testimonio de Irene Jara de Marceliano* (Denegri F. , 2000), *Kay pacha. Tradición oral andina* (Gow & Condori, 1982), y *Urin Parcco y Hanan Parcco* (Crisóstomo Meza, 2017).

No podemos afirmar con certeza si el conjunto de textos, anteriormente mencionados, conforman la totalidad de testimonios quechuas, por eso solo mencionamos que se trata de un corpus representativo, ya que desconocemos cuántos textos testimoniales quechuas se publicaron hasta la fecha. Incluso debe haber textos que circulan fuera de Lima, sin contar con aquellos que pueden estar inéditos y todavía siguen ocultos de la comunidad académica.

Los textos quechuas publicados por Ricardo Valderrama, Carmen Escalante, José Gushiken, Hilaria Supa, Elizabeth Lino, Pablo Macera, Crisóstomo Meza y Mario Razzeto; así como los producidos por Tania Pariona, Sara Viera y Manuel Larrú, pertenecen a lo que Eduardo Huaytán (2014) denomina *antropología testimonial*, pues fueron el producto de un proceso discursivo donde se emplearon las herramientas antropológicas (sobre todo del trabajo etnográfico) para originar relatos de vida en clave testimonial.

A ello habría que sumarle el cuidado del texto y el tipo de acercamiento respetuoso que realizaron los investigadores, la fidelidad con que se transcribió el texto, sin corregir el “decir ni la forma de hablar de la voz testimonial”, aspecto que le otorga legitimidad al texto, ya que esta depende del grado de intervención del investigador, a menor intervención mayor legitimidad (Huaytán 2009; Chillce 2012). Sin embargo, no nos hemos detenido a estudiar alguno en particular porque resulta sumamente ambicioso tratar de abordar cada texto en toda su complejidad, ya que un estudio de esa dimensión implicaría embarcarse en una investigación que no forma parte de los objetivos propuestos en esta tesis.

Entre los textos sobre los que más nos hemos detenido están *Santero y caminante*, porque Pablo Macera (1992) organizó el testimonio dejando de lado cualquier reordenamiento artificial, respetó la secuencia de recuerdos tal como fue vivido y relatado por Jesús Urbano y le dio total libertad para que fuese él quien realizara las enmendaduras u omisiones que considerara necesarias. Aunque en diferente medida, los investigadores Ricardo Valderrama, Pablo Macera, Mario Razzeto, José Gushiken, Tania Pariona, Sara Viera, Elizabeth Lino y Manuel Larrú tuvieron una *ética de fidelidad textual*<sup>3</sup> que salvaguardaron al momento de pasar los testimonios de una tecnología a otra (oralidad a escritura).

Mientras que, en los testimonios gestados por mujeres, con excepción del testimonio de Asunta, esposa de Gregorio Condori, el testimonio de la partera Marcelina Núñez, el de Adelinda Fustamante Silva y el de Josefina no tenemos la certeza de que se haya seguido un trabajo de corte etnográfico que los otros testimonios sí poseen. Son pocos los datos que las introducciones de los textos consignan acerca del evento en el que se produjeron los textos y

---

<sup>3</sup> Este concepto será desarrollado en el apartado de la propuesta metodológica que realizamos sobre la recopilación, transcripción y edición del testimonio andino.

la ética de fidelidad que siguieron las investigadoras para transcribir y organizar el texto final. También se desconoce cuál fue el grado de participación que tuvieron las voces femeninas, si es que la tuvieron, en la edición final de su propio texto. En el caso del texto *Hilos de mi vida* (2010), no hay datos que nos ofrezcan detalles de cómo fue el proceso de recojo, recopilación, edición y transcripción en la introducción del texto, sin embargo, gracias a las entrevistas hechas a Hilaria Supa y su primo Edmundo Supa contenidos en diarios de circulación nacional y una tesis que está en un repositorio digital, hemos podido conocer la génesis del texto. De manera similar conocemos el evento y el origen del texto *Hijas de Kavillaca*, no por la introducción, sino por otros trabajos realizados por las investigadoras que las entrevistaron.

En el testimonio de Irene Jara (Denegri F. , 2000), *Soy señora*, la investigadora asume que solo en los trabajos de corte etnográfico es usual consultar con la informante las distintas versiones del texto hasta llegar al texto final e incorporar las críticas, aportes u observaciones que el testimoniante puede hacer sobre su propio texto. No obstante, en los testimonios de corte literario el trabajo editorial es responsabilidad del entrevistador (investigador). Denegri no señala diferencias y/o características de un testimonio etnográfico y un testimonio literario, pero por el desarrollo de la introducción intuimos que asume la conceptualización literaria y la noción de literariedad<sup>4</sup> de occidente. Lo que sí toma en cuenta la autora es la *performance* de construcción de un texto andino de estirpe oral, cuyas características de composición son muy diferentes y, por lo tanto, requiere de un tratamiento distinto. No consideramos que las objeciones que estamos haciendo a estos testimonios de mujeres pone en tela de juicio la fidelidad de la fuente testimonial, ya que consideramos que existen razones suficientes que apelan en favor de su legitimidad pese a las falencias que pudiera haber en la transcripción y edición final de los textos.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> El estatuto de la literariedad de un texto estaba dado por el conjunto de características, valores intrínsecos que el texto contiene. Para Pozuelo Yvancos (2006), el rasgo que nos permite decir si un texto es o no literario es el componente ficcional, considerado la propiedad base que distingue a un texto literario del que no lo es.

<sup>5</sup> No debemos olvidar que son textos en el que son mujeres hablando por mujeres. El hecho de que sean mujeres quienes realicen las entrevistas, además de significar la “salida” a escena de la mujer andina, significó quebrar el velo de silencio e invisibilidad en el que sus voces estaban envueltas. Pese a que las investigadoras señalan en las introducciones que hubo un rol de preguntas en la construcción del testimonio, también se avizora la intencionalidad de dejar fluir a “viva voz” su discurso, es decir que fueron ellas quienes armaron su telar e “hilaron con sus propios hilos su historia” (Supa Huamán, 2010, “Tejiendo experiencias”). En *Hijas de Kavillaca*, Patricia Fernández (2009) comenta que al inicio de las entrevistas sí pudo haber cierta manipulación

Otro motivo por el que los seleccionamos es que porque no se encuadran en el contexto ideológico marxista del testimonio latinoamericano. Unos de los problemas que surgen al momento de definir los testimonios andinos es que, salvo algunas excepciones,<sup>6</sup> surgen en contextos distintos que no responden ni a la militancia política, ni el encarcelamiento o la situación laboral. ¿Qué definición darle a un corpus testimonial que no responde en su totalidad a la variante definida por John Beverley? Al respecto, Hans Fernández (2012) propone volverse a posicionar y reiniciar el debate desde un corpus que fue estratégicamente ignorado con el objeto de encontrar nuevas dimensiones de análisis que contribuyan a profundizar en el conocimiento de este género narrativo que no se agota en una sola variante.

Frente a la creencia de que el debate sobre el testimonio latinoamericano ya estaba clausurado, consideramos que aún hay mucho por conocer sobre el testimonio quechua, que es otra variante dentro del amplio corpus que ya existe en Latinoamérica. Desde la perspectiva de Fernández, el carecer de herramientas teóricas para analizar otras variantes testimoniales ha generado que otros textos, como los testimonios quechuas, sean dejados de lado por no contar con las categorías pertinentes para su análisis. Siguiendo la polémica aperturada por Fernández es que nos surgieron nuevas interrogantes sobre el testimonio quechua, como las relativas al sujeto portador. Si este no está inserto en la lucha de clases, entonces ¿qué origina la irrupción de su voz?, si no es un dirigente o un líder sindical ¿sobre qué testimonia?, si su discurso no está envuelto en la lucha de clases ¿para qué testimonia? Estas interrogantes son las que iremos respondiendo en los cinco capítulos que forman parte de esta tesis.

En el primer capítulo, se elaboró un balance crítico sobre los abordajes que el testimonio ha recibido hasta entonces. Nuestros objetivos en este capítulo son a) poner de manifiesto las distintas aristas de estudio por el que ha sido asediado; b) conocer cómo se concibe el testimonio, cómo fue evolucionando la metodología y la ética que seguía el investigador durante el proceso de recopilación; c) conocer cuáles son los temas en los que se centran (conflictos sociales, cosmovisión) y los intereses y/o motivaciones que tenían los

---

de parte de las investigadoras por el uso del cuestionario, pero durante las entrevistas llegó un momento en el que las mujeres cobraron autonomía y se sintieron tan cómodas que terminaron desbordándolo, dejándolo obsoleto.

<sup>6</sup> Como el testimonio *Huillca: Habla un campesino peruano* (1974), *El coraje de las mineras. Marginalidad andino-minera en Canaria* (1986).

investigadores para su recojo (interés culturalista, documental, político, entre otros); y, finalmente, d) evidenciar los vacíos que aún existen en torno a su estudio.

El segundo capítulo, pondremos de manifiesto la manera cómo fue ingresando la voz testimonial quechua al escenario nacional. En este sentido, proponemos que la migración fue el punto de quiebre y el resquicio por el que se fue filtrando este actor social en el escenario nacional y cada vez fue cobrando más protagonismo. Luego desarrollaremos el lugar problemático que el testimonio quechua tiene en los estudios literarios y el espacio desde donde se le estudia. Nuestro objetivo, en este apartado, es evidenciar cómo el testimonio quechua es un tipo de texto que reclama ser estudiado desde una perspectiva culturalista. Por eso, es esencial que se parta desde el lugar de enunciación del discurso, se explique qué entendemos por andino y nos centremos en las formas de relacionalidad andina, base de la construcción de la identidad de los *runakuna*.

El tercer capítulo titulado, “La poética del testimonio quechua”, es el *uku sunqu* de esta tesis, es el eje central donde desarrollamos con detenimiento nuestra hipótesis a partir de las indagaciones hechas en el amplio corpus mencionado (el principal y el contrastativo). Partimos por rastrear si en el imaginario de los *runakuna* existe las nociones de testimonio, de testigo y cómo las entienden. Para ello también hemos examinado el sentido que adquirieron en los estudios coloniales. Luego explicamos nuestra propuesta describiendo las tres características que posee el testimonio quechua y concluimos este capítulo con la sistematización del corpus. Cabe señalar que además de ser un conjunto de textos amplio, estos son heterogéneos por distintos motivos: a) los distintos modos de representación que tuvieron las voces testimoniales en cada uno; b) las diferentes aristas que tuvieron en cuenta los investigadores para su elaboración; c) lo disímiles que fueron los procesos de edición. Por todos ellos, es que optamos por una propuesta de clasificación que parta de la percepción que los *runakuna* otorgan a los tiempos y acontecimientos que viven.

En el cuarto capítulo titulado “Los *thakhi* y el *yachay* de los *runakuna*”, nos enfocaremos en los aspectos que nos ayudarán a develar el discurso que porta el sujeto del testimonio. Para ello, es necesario entender que “el ser persona” se produce a través de una operación relacional del *runa* con su entorno familiar y su comunidad, es decir que parte de la interioridad familiar (*ñuqayku*) a la exterioridad (*ñuqanchik*) comunal. En este apartado

analizaremos de forma parcial cuatro testimonios. Dos de mujeres: Asunta e Hilaria Supa y dos de varones: Máximo Damián, Jesús Urbano. Esta elección obedece a los pocos asedios que han recibido estos textos, a excepción del texto de Asunta, que sí los ha tenido, pero que en esta investigación se hará desde otra perspectiva. Nuestro objetivo en este apartado solo es plantear que los temas articuladores de sus textos dependen del *yachay* recibido durante su caminar por el kay pacha, los espacios por los que ha transitado, por los ritos de pasaje que ha atravesado y el rol social que cumpla en su comunidad. Por todo esto, el análisis será general, ya que uno más detallado merece un trabajo aparte.

Finalmente, en el último capítulo titulado “Problemas teóricos y metodológicos en la transcripción del testimonio quechua”, ponemos de relieve las tergiversaciones en las que puede caer el investigador al momento de transcribir el testimonio si es que no tiene en cuenta la situación conversacional en que la que se produce el texto y no posee la competencia comunicativa para saber entender el sentido de lo que dice el *runa* tejedor. En este apartado, nuestro objetivo es que se reflexione y se tome en cuenta la importancia de describir en las introducciones de los textos quechuas cómo fue el evento comunicativo, ya que estos datos son de trascendental importancia para comprender la episteme quechua de su portador. Además de que permite develar el verdadero rol que cumplió la voz en la construcción de su discurso y si durante ese proceso hubo o no un ejercicio de poder de parte del investigador para “hacer hablar a su portador”.

Luego, culminamos con las conclusiones a las que hemos arribado y las referencias bibliográficas empleadas. Cierro esta introducción esperando que no sea la cancelación sobre el estudio del testimonio quechua en el Perú, antes bien, aspiro a que esta investigación sea un punto de partida o el aguijón que hurgue, provoque, convoque e incite a otros investigadores para que se interesen en comprender las prácticas textuales quechuas y planteen nuevas aristas de reflexión.

## CAPÍTULO I

### BALANCE CRÍTICO SOBRE EL TESTIMONIO ANDINO

En América Latina el testimonio se constituyó como una modalidad discursiva que tornó porosas las fronteras de la literatura con otras disciplinas. Al mismo tiempo, propició el cuestionamiento y la reflexión en torno de los géneros discursivos, el canon literario y la función estético-política de este. Después de que el testimonio *Biografía de un cimarrón* ganara el premio Casa de las Américas, comenzó a emerger un corpus crítico donde se problematizan distintos aspectos. Autores como John Beverly, Hugo Achugar, Doris Sommer, Margaret Randall, Antonio Vera León, Elzbieta Sklodowska, Jean Franco, Ana María Amar Sánchez, George Yúdice, René Jara, entre otros, han discutido sobre la difusión, elaboración, el poder de representación, la autoría, la literariedad, el doble estatuto oral y /o escritural, la dicotomía veracidad/ficción, entre otras cuestiones que subyacen en él.

La crítica entorno al testimonio tuvo su punto más álgido en la década de los noventa, pero, según afirma Eduardo Huaytán (2012), esta se bifurcó en dos momentos. Mientras que en uno de ellos Margaret Randall (1992), Miguel Barnet, René Jara (1986), Juan Duchesne (1987) y John Beverley (1987, 1992) en sus primeros artículos celebran la veracidad, representación y la coherencia del discurso testimonial (por la testor/gestor); en el segundo, Hugo Achugar (1989a, 1989b, 1992), Antonio Vera León (1992), Ana María Amar Sánchez (1990), Doris Sommer (2005), Elzbieta Sklodowska (1991, 1992, 1993), Georg Gugelberger (1996) y George Yúdice (1992) destacan la agudeza, escepticismo, incongruencias y tensiones dentro del discurso.

Los aportes de estos críticos nos ofrecieron varias aristas para definirlo, cuestionarlo, incluso clasificarlo. No obstante, en esta investigación no entraremos en el extenso debate que propició su aparición, aunque sí apelaremos *grosso modo* a las definiciones y características principales de su producción para confrontarlas con el testimonio andino, pues a diferencia del latinoamericano, en los andes adquiere una funcionalidad distinta al utilizarse como un recurso narrativo que permitirá a los estudiosos de la literatura reconstruir la memoria oral, las tradiciones y los mitos de un pueblo. A través del testimonio o relato de vida el informante, aunque nos habla desde una individualidad, asume una voz colectiva porque representa a toda su comunidad y revela los modos de pensar, sentir, percibir e interpretar el mundo. La historia de vida es la forma discursiva más cercana por la que se puede conocer el aspecto subjetivo de su visión de la realidad.

En nuestro contexto, el corpus testimonial es diverso y heterogéneo, por eso proponer una sistematización del testimonio en el Perú implicaría tener en cuenta variables culturales (andino, amazónico, afro), de género (hombres, mujeres), geográficas (norte, sur centro; campo, ciudad), contextuales (por la situación en la que surgió, sea política, tradicional, lucha reivindicativa, etc.), entre otras que se pueden estar pasando por alto. Estas variables convocan a todo un conjunto problemático de testimonios que están a la espera de un estudio sistemático para su mejor comprensión.

El testimonio quechua ya cuenta con varias tesis. Algunas de ellas fueron sustentadas en la Universidad San Marcos (cuatro de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas y una de la Facultad de Ciencias Sociales), una en la universidad Federico Villarreal y tres de la Pontificia Universidad Católica del Perú. También existen otras que provienen de la Ciencias Sociales, que pese a no estar centrados en el testimonio andino en sí mismo, sí poseen nexos con nuestro corpus testimonial porque dialogan con los saberes ancestrales, los espacios de enunciación, eventos históricos que dejaron huellas indelebles en sus vidas y en sus comunidades y porque los investigadores tienen como objetivo el rescate de tradiciones desde el espacio de enunciación andino. también se valieron de las entrevistas y el trabajo de campo para rescatar las herramientas de las que se han valido para abordarlos y la competencia cultural del investigador.

De la Universidad San Cristóbal de Huamanga comentaré brevemente la tesis *Historia y memoria campesina: política campesina por la tierra y la masacre de San Pedro* (Ongoy, 1960 - 1969) de Guido Ernesto Chati Quispe (2013). Esta investigación tiene el mérito de estudiar un evento desde las voces de sus protagonistas porque fue necesario recopilar los testimonios de los campesinos y de varios dirigentes comunales que se movilizaron para la toma de tierras. Además de que el investigador tomó distancia de lo que denomina “academias foráneas” (pág. 11) para desentrañar la relación historia y memoria entre 1960 y 1969 basándose no solo en fuentes orales, sino documentales.

Las narrativas de la lucha por la tierra, de abuso, muerte y masacre también forman parte de algunas comunidades campesinas, como la de Rancas, cuya masacre fue novelada por Manuel Scorza y se ha recogido en la voz de una de sus protagonistas en el libro testimonial *Josefina. La mujer en la lucha por la tierra.*<sup>7</sup> (Lino Cornejo, 2014). También habría que mencionar al libro testimonial *El Coraje de las mineras: marginalidad andino-minera en Canaria* de Zoila Hernández. Otra tesis que dialoga con nuestro corpus a nivel temático es la tesis titulada *El tullupallay, expresión de vigencia de la identidad cultural tradicional en Julcamarca-Huancavelica* (Perlacios Flores, 2015). En esta investigación encontramos el tradicional tullupayay que es el recojo de los huesos para luego velarlos y devolverlos al cementerio.

En la Universidad Nacional del Altiplano-Puno encontramos dos tesis una sobre *La práctica del curanderismo en el poblado de Huasao-Cusco* (Zárate Huillca & Pancorbo Rodríguez, 2015), otra sobre el *Uso de la medicina tradicional en el proceso de parto y puerperio en el centro poblado de Thunco-Acora* (Chambilla Condori, 2018) temas que se conectan con el bienestar y la salud y el saber ancestral de quienes ostentan un *yachay*, como desarrollaremos más adelante.

Mención aparte merecen otras dos investigaciones que nos abrieron el panorama y nos ratificaron que cada cultura posee sus propias formas de pensamiento, sus categorías y formas de expresar el conocimiento. Una de ellas es *Los conocimientos etnomatemáticos y*

---

<sup>7</sup> En su artículo titulado «Mujeres y participación en el contexto de la recuperación de tierras en Rancas (Pasco, 1960)» (2019), Elizabeth Lino se centra en el rol que la mujer ranqueña tuvo durante el periodo de la lucha por la recuperación de sus tierras por la Cerro de Pasco Corporation.

*etnolingüísticos como herencia cultural de los aimaras del distrito de Pomapata* (Yucra Yucra, 2006). Estos trabajos, si bien provienen de distintas disciplinas, son muestra del imaginario cultural, del saber ancestral de sus portadores y, sobre todo, de la riqueza contenida en cada historia de vida; por eso, es posible que esta pueda ser estudiada desde distintas aristas.

Este carácter heterogéneo del testimonio quechua ha generado que los postulados teóricos propuestos como subalternidad, representación, testor, gestor, efecto de veracidad, entre otros, sean insuficientes para comprenderlos, describirlos, incluso sistematizarlos desde su propio espacio de enunciación. Por eso, surge la necesidad de proponer una nueva perspectiva de estudio más conectada con su episteme cultural que abra la reflexión crítica y nuevos caminos de abordaje para ir develando las concepciones quechuas que cada comunidad andina posee. Las categorías quechuas, *tinkuy*, *pacha*, *uku*, *sunqu*, *qanra*, *pachacutiy*, entre otras, no adquieren el mismo sentido para todas las comunidades. Mujica (2017), por ejemplo, anota que el sentido de *uku*<sup>8</sup> no necesariamente siempre se va a referir al inframundo. En la comunidad de Chincheros *uku* también está conectado a la parte baja de una determinada zona que no es visible a los ojos de los demás.

Esta observación del autor nos permite inferir que cada comunidad, posee distintos matices y/o dimensiones de la misma categoría, aspectos que solo pueden ser develados en el acercamiento que realizamos a sus discursos, sus relatos, sus formas de pensamiento expresados en los textos andinos. En palabras de Mauro Mamani, “cada cultura tiene sus palabras, su diccionario, su enciclopedia, su *qipi* teórico para organizar el conocimiento” (2017). Además, de que también nos permitirá describir el testimonio andino y diferenciarlo del texto testimonial de la tradición literaria latinoamericana. Por eso, es necesario ingresar a sus raíces culturales, a los modos de pensamiento del *runa*, para comprender qué es para ellos

---

<sup>8</sup> Haciendo un breve recorrido por algunos diccionarios quechuas notamos que el término *uku* o *uqu* es de amplio espectro semántico. Por ejemplo, en González Holguín ([1608]1952) encontramos las voces: *uku*: el cuerpo de animal, o persona; *ucunchani*: ponerse camisa, o ropa o cosa debajo del vestido; *ucupicak*, o *ucun*: lo de dentro; *ucupi*: en lo interior, y en lo hondo; *ucurunanchic*: el hombre interior o el alma. En el *Diccionario quechua simi taqe* (2005) se registra diversos términos con la raíz *uku*: *ukhu kay* “hondura, profundidad”; *ukhu pacha* “el mundo de abajo, de las cavernas y negros abismos; de los muertos, de los profundos reinos”; *ukhuchakuq* “que se introduce al interior o hacia adentro”; *ukhuchakuy* “introducirse adentro, al interior o a lo profundo”; *ukhulli* “secreto, profundo, recóndito, desconocido”. Como vemos en este breve recorrido *uku* o *uqu* posee una carga semántica que nos remite hacia adentro de una casa o de nuestro cuerpo.

el testimonio, cuál es el eje articulador sobre el cuál hilvanan sus discursos, qué estrategias narrativas emplean para construirlo y por qué están intercalados de relatos, canciones, adivinanzas.

Si bien la crítica testimonial latinoamericana pone de relieve la historia de vida, la marginación étnica, de género y el contexto de lucha de las voces silenciadas, aspectos que también han sido estudiados en los textos andinos, aún hay otros que no han sido develados. No podemos conceptualizar, describir y comprender los textos quechuas solo desde categorías occidentalizadoras, ya que solo ingresaremos a ellos de forma parcial y nos corremos el riesgo de no saber comprender los textos en su mismo contexto y desde sus propias percepciones. Una muestra de ello lo tenemos en el testimonio de Asunta. Este ha recibido distintos abordajes, uno de ellos es el propuesto por Rocío Silva Santisteban (2001) quien desde la teoría del cuerpo propuesta por Lacan, Marta Lamas, Thomas Laqueur concluye que su cuerpo es el lugar de la opresión, del dolor porque la mujer indígena debe sufrir o bien en nombre de su comunidad o porque es el destino que le tocó vivir.

Otra categoría que, de cierta manera, ha encasillado el discurso de su portador es la de “subalternidad”. Desde esta postura se pone de relieve el lugar de opresión en el que determinados sectores fueron desplazados, pero se deja de a esa voz que posee un arte verbal, un poder discursivo que sobrepasan las barreras de la escritura y que se evidencia en la alternancia o contrapunteo del discurso. En este contexto, la posición del enunciador del discurso no es la de un subalterno; por ello Nelly Richard (1996) sostiene que categoría subalternidad no posee un lugar fijo, sino variable y que, tanto lo hegemónico como lo subalterno, devienen en categorías relacionales que se hacen y deshacen en un complejo juego de desapropiación y reapropiación de sentidos, de imposición y negociación de valores, de asignación y reconversión de identidades.

Por estos vacíos es que consideramos vital estudiar los textos quechuas desde el conocimiento del *runa*, en su manera de ver sentir, vivir e interpretar sus acontecimientos para poner de manifiesto el estatuto teórico-epistemológico subyacente desde el que debe ser abordado. Debido a lo disperso de la bibliografía hemos optado por dividir este balance teniendo en cuenta la disciplina desde donde se estudió y los aportes más significativos. Ello para señalar en qué aspectos se ha puesto mayor énfasis, saber si hay líneas temáticas

confluentes con nuestra investigación. Para este balance se citaremos los artículos compilados en libros, capítulos de tesis, tesis, libros donde se reflexiona sobre su estatuto, metodología, origen, características y consolidación.

### **1.1 Aproximación desde las Ciencias Sociales**

En este apartado haremos un breve recorrido por distintos estudios que inicialmente parten por el interés de conocer lo popular de la ciudad y para ello se valen de la historia oral y de los testimonios para ir delineando la historia social de Lima. El interés inicial parte por reconstruir la vida cotidiana de los sectores populares, quiénes son, cómo viven y por qué apoyan a un determinado tipo de movimiento social. Comentaremos el libro *Proyecto Lima Obrera 1900-1930 (1986)* porque es un antecedente importante del testimonio, ya que además de las fuentes tradicionales como libros, periódicos y revistas, también se valieron de fuentes demográficas como censos, registros civiles, anuarios estadísticos, catastros, etc. A ellas se suman 120 horas de grabación y entrevistas que el autor considera “de inestimable valor”.

Después pasaremos a revisar el libro *Testimonio: hacia la sistematización de la historia oral (1983)*, que surgió gracias a que los investigadores del proyecto Lima-obrera convocaran al “Seminario de Historia Oral: Metodología y Casos”. En este texto se reflexiona sobre lo importante que es el testimonio como una herramienta metodológica de la historia oral. Seguidamente pasaremos una revisión al libro de Alicia Andreu, *El testimonio peruano oral y las ciencias sociales. Una problemática postmoderna (2000)*, donde la autora se propone analizar la relación entre el testimonio peruano de las últimas décadas del siglo XX y la responsabilidad que tuvieron las Ciencias sociales de su publicación. Desde su mirada el testimonio es un tipo de discurso que, según los especialistas de esta área, llegan a desbordar los parámetros científicos con el que inicialmente fueron concebidos y, finalmente un apartado del libro *Procesos de descolonización del imaginario y del conocimiento en América Latina (2004)* de Carolina Ortiz Fernández. Lo que nos interesa destacar de este recorrido son los aportes que dialogan con nuestra investigación, así como poner de relieve el rescate de la voz y el trabajo etnográfico.

### **1.1.1 Proyecto Lima Obrera 1900-1930 y el “Seminario de Historia Oral”**

En los años ochenta el historiador norteamericano Steve Stein y un grupo de investigadores de distintas disciplinas se propusieron reconstruir la forma de vida cotidiana de las clases obreras de inicios del siglo XX. Producto de ese estudio se publicó el libro Lima obrera 1900-1930 en dos volúmenes. El texto es importante para nuestra investigación porque el interés que tiene Stein por reconstruir la vida cotidiana lo llevó a echar mano de la historia oral y realizó 120 horas de grabación de entrevistas con la finalidad de tener un acercamiento poco convencional al que se realizaba cuando se pretende conocer la historia social de Lima. Cuando él nos habla de la metodología empleada reconoce que sus procedimientos son poco convencionales, pero los utiliza porque tiene un interés por “crear una visión panorámica de la Lima obrera al mismo tiempo que intentar meter al lector dentro de ese mundo por medio de personajes de carne y hueso y situaciones reales” (Stein, 1986, pág. 23).

De cierta manera Stein reconoce las limitaciones de hacer una investigación sobre la vida social desde un gabinete, por eso se abre a la escucha de los mismos sectores que pretende estudiar para conocer quiénes son y por qué estos sectores populares fueron incorporándose a los movimientos populistas de esos años (aprimismo y sanhecerrismo), pues no se puede desentrañar la cultura política sin conocer la cultura popular y cómo se fueron forjando esos valores y normas que los rigen. Por eso se propone toda una agenda de investigación delimitando áreas que le permitan cumplir con sus objetivos. Estas áreas son: la composición étnica y social de los sectores populares (cuantitativa y cualitativa) que componen las masas urbanas, los efectos demográficos y culturales de las migraciones rural-urbana, la vida en el trabajo de los sectores populares (panorama de los empleos de hombres y mujeres y los cambios que han ido sufriendo), las condiciones de vida de los sectores populares: las viviendas y la cultura material, la estructura de la familia popular (uniones eran por matrimonio o convivencia, con familia nuclear o extendida), la escolaridad popular, la religiosidad popular (prácticas religiosas de las masas populares desde distintos puntos de vista), la participación política de las masas urbanas y la vida social y cultural popular de las masas urbanas (estilos de vida y formas de interacción social).

Producto de este primer proyecto surgió la idea de realizar el “Seminario de Historia Oral: metodología y casos”, que se llevó a cabo del 2 al 4 de noviembre de 1983. El objetivo

fue compartir las inquietudes que se derivaron de los trabajos realizados sobre conciencia popular, memoria oral, cultura popular, idiosincrasia, cotidianidad. El libro *Testimonio: hacia la sistematización de la historia oral* reúne las ponencias que fueron leídas durante el seminario que se llevó a cabo en la Universidad de Lima.

El libro en mención nos ofrece una primera aproximación a la naturaleza del testimonio, sus posibilidades, sus características, objetivos, incluso metodología a seguir durante su recojo. A través de la historia oral, la intención general fue “ingresar al mundo de las ideas, las percepciones, las emociones, la cultura de un pueblo” (CIESUL, 1983, pág. 14). Destaco este objetivo por el afán que tiene el investigador por preservar el discurso acercándonos a la episteme cultural de las voces testimoniales. El texto se apertura con el artículo de Wilma Derpich titulado “Aproximaciones metodológicas a la historia testimonial” (Derpich, 1983), donde señala la desconfianza que hay en torno a las fuentes orales. Una primera definición ofrecida allí es que el testimonio tiene valor en sí mismo, por eso, y para descubrir sus particularidades, nos incita a *oírlo* para descubrir sus tonos, modulaciones, ritmo y sentido discursivo.

Derpich nos dice que es el testimoniante quien posee todo el poder de su decir y no debe ser forzado ni inducido a decir lo que no desee ni recuerde. También admite las tergiversaciones e impurezas que posee debido a la intervención del estudioso y porque el pasado ofrecido por él ya está entremezclado con su presente. Incluso puede narrar en términos no empleados en esa época. Desde su perspectiva, el enunciar un testimonio es un proceso de catarsis debido a que se recuerdan hechos cargados de vivencias, por eso son emotivos y cognoscitivos. Ambos elementos otorgan el sentido de identidad, ubicación y pertenencia al testimonio.

Al comparar la labor de un fotógrafo y el trabajo que un científico social debe realizar, la autora afirma que el centro del testimonio es el testimoniante, por eso el investigador ha de saber captar su mejor ángulo. También alude al rol compartido de quienes intervienen en su realización y no pone en desmedro su valor por las intromisiones que pudiera haber en su realización, al contrario, según afirma, en ellas radica su riqueza. No obstante, ello no implica que el discurso será maquillado ni por el editor ni por el testimoniante. Todo lo contrario, este

goza de plena libertad porque “la historia testimonial no se realiza a costa de sacrificar la imaginación [ni] aplacar sentimientos de los protagonistas” (Derpich, 1983, pág. 16).

El mérito de la historia oral es, precisamente, poner de relieve la subjetividad del relato testimonial, pues, al ser una narración, presenta oscilaciones que no necesariamente tienen correspondencias, es decir, que este puede no contener la misma intensidad del recuerdo, incluso los silencios llegan a estar cargados de emotividad imposibles de ser representados. Por eso, Derpich es consciente de que estas marcas del discurso testimonial son imposibles de interpretar. Otros elementos constitutivos que deben tenerse en cuenta son “sus rasgos, sus cosmos, su verdad” (Ibid.). ¿Qué se entiende por *su verdad*? Alude a sus vivencias y si estas realmente coinciden con la memoria colectiva de su entorno. Ella se interroga y al mismo tiempo reflexiona acerca del por qué en los testimonios de Erasmo y Peves no aparecen esos silencios. Aunque no lo menciona, es posible entrever que cada testimonio tiene sus características particulares, como veremos más adelante cuando propongamos una clasificación del corpus testimonial. Estas obedecen tanto a las circunstancias que rodean tanto al tejedor del discurso, como a quien lo ayuda a tramarlo (investigador).

En cuanto al método para su abordaje, alude a las dos vías posibles: la primera, contar con un aparato crítico y teórico donde categorías e hipótesis están claramente delimitadas; la otra es partir de la reflexión en torno de las entrevistas, la atmósfera y el escenario de una parte de la historia al que corresponde. Todo ello con el objetivo de proponer o arribar a categorías y plantear conclusiones. Estos aportes son los que considero más relevantes y los que se conectan con nuestra investigación, ya que es a partir de la reflexión del mismo texto que surgen los temas y categorías que estos requieren para su abordaje y lo que rodea a la elaboración del discurso testimonial (atmósfera, escenario, entrevista) los que nos revelarán el protagonismo que tuvo la voz al momento de tramar su discurso. Este último es un elemento que, pese a ser externo al discurso, es el complemento necesario que necesita conocer un investigador al momento de realizar un abordaje pues contribuye a su mejor comprensión. En resumen, Derpich pone de relieve varios aspectos. Uno es la subjetividad del testimonio debido a la intervención del investigador, quien posee un rol de preguntas que le permitirán indagar la verdad y guiar el testimonio. Aquí la doble intervención de investigador y testimoniante para su realización. El segundo aspecto está relacionado con el tipo de abordaje

que puede hacerse y el último las limitaciones que presenta en cuanto a la representación que del pueblo, costumbres y memoria puede realizarse. El rol de este discurso es la transmisión y al mismo tiempo el congelamiento y/o conservación o de un breve periodo en la vida del pueblo o del testimoniante. John Beverly (1992) también incide en este aspecto y propone al testimonio como una obra abierta, porque el narrador es una persona real que sigue viviendo y actuando dentro de un contexto histórico real.

El texto cierra con un artículo de Guillermo Lumbreras (1983), quien realiza un balance de todas las ponencias expuestas. Un primer aspecto que menciona sobre las posibilidades que ofrece la historia oral es el rescate de los niveles encubiertos de la conciencia social, que no es posible encontrar en documentos que forman parte de un registro. El autor distingue entre el trabajo del antropólogo social y la vieja etnografía del que practica la historia oral. Desde su perspectiva, los primeros se ocupan de reconstruir los hechos a manera de cronistas, mientras que este último se ocupa de la manera cómo estos se han internalizado en la conciencia social. En otras palabras, aunque el cronista base su crónica en observaciones o testimonios, estos, al pasar a la escritura, se transforman en una fuente congelada que puede ser usada posteriormente por los historiadores y está destinada a convertirse en una base documental.

### **1.1.2 Congreso Nacional de investigaciones en historia**

Las actas del Congreso Nacional de investigaciones en Historia se publicaron en 1991 en dos tomos y el libro lleva el mismo nombre. Nosotros comentaremos tres artículos del tomo II (1991) porque sus aportes son relevantes para nuestra investigación: “Castigos, fuentes orales e historia (aspectos metodológicos)” escrito por José Campos, José Luciano y Hugo Oyola; luego, “Historia de comunidades campesinas andinas a través de historias familiares y genealogías” de Carmen Escalante y Ricardo Valderrama y “Testimonio de las mineras de Canaria (Víctor-Fajardo Ayacucho)” de Zoila Hernández.

En el primer artículo “Castigos, fuentes orales e historia (aspectos metodológicos)” de José Campos, José Luciano, y Hugo Oyola (1991) los autores emplean las fuentes orales para ahondar en las dimensiones culturales de las poblaciones negras del sur (Cañete, Chincha, Acarí). Esta metodología les permite conocer la historia no oficial, aunque ellos no lo

manifiestan en esas palabras: “las fuentes orales nos permiten rescatar formas no contempladas anteriormente en los análisis históricos” (pág. 11). Lo relevante en este estudio y que se conecta con nuestra propuesta es que se ponen de relieve los elementos de la cosmovisión y las representaciones sicosociales, sin embargo, señalan los riesgos y las limitaciones de las fuentes orales:

- a) Su carácter local. La fuente oral puede llevar a percibir el hecho histórico como un fenómeno circunstancial y aislado que impide ver sus nexos con la historia general del país.
- b) Al ser personal, tiende a teñir el conjunto de la información de un exceso de subjetivismo, o puede convertirse en una información justificatoria.
- c) Puede darse la pérdida o confusión de datos, ya que éstos están sujetos a la buena o mala memoria del o de los informantes.
- d) Los aspectos de lenguaje y la intervención del investigador pueden distorsionar la información recibida. (Campos, Luciano, & Oyola, 1991, pág. 12)

Los autores son conscientes de la ética que debe existir de parte del investigador de lo contrario la distorsión del discurso obstaculizaría la reconstrucción de la historia general del país. Por eso, es que remarcan la importancia de saber escoger y/o seleccionar a quien se le va a preguntar, que goce de salud mental y de que cuente con la autorización y el reconocimiento de su saber dentro del colectivo al que pertenece. A excepción del último punto, esta concepción nos acerca más al testimonio en un sentido jurídico que etnográfico, porque además de buscar la veracidad de lo contado, también se interesarán por la objetividad que tenga el testimoniante al momento de emitir los sucesos. Cabe añadir que este estudio ha valorado el discurso de sus portadores, pues los textos no han sido editados y conservan la forma dialógica y los rasgos de oralidad propios del discurso. Esta forma de presentación, aunque es poco convencional, porque no posee una estructura narrativa, revela la forma de interacción entre el investigador y quien ofrece el testimonio; además nos permite conocer quién escogió los temas de la conversación y quién llevó ese diálogo. Aunque los investigadores no explican por qué optan por esta forma dialogal ni realizan un análisis más profundo, esta estructura nos permitirían arribar a conclusiones acerca del protagonismo y cómo fue el evento durante la realización del testimonio.

Otro artículo relevante es el de los antropólogos Carmen Escalante y Ricardo Valderrama “Historia de comunidades campesinas andinas a través de historias familiares y genealogías” (1991). Este artículo ya muestra un cambio significativo en la forma de concebir

el testimonio porque los antropólogos no tienen el afán de corroborar los datos brindados por los testimoniados. Su interés está centrado en la genealogía de las comunidades campesinas y para rescatar esa historia de las comunidades tienen en cuenta el discurso mítico y los recuerdos transmitidos de generación en generación.

El rescate del testimonio es más culturalista y los objetivos giraron en torno a la historia desde la visión de los comuneros y recogen acontecimientos que la historiografía oficial no. Pese a que los antropólogos consultaron fuentes documentales escritas para contextualizar la comunidad campesina de Andabamba-Huancapite la intención de esta consulta de fuentes documentales fue solo indagar sobre algunos aspectos de la información oral. En todo momento señalan que el objetivo de su trabajo fue obtener la visión que los comuneros tienen sobre su historia. Antes de desarrollar el testimonio *in extenso* ofrecen los datos del testimoniado, la edad, actividad a la que se dedica. Son los antropólogos los que se desplazan al espacio del portador del testimonio y no a la inversa. Es necesario destacar que este testimonio es posterior a la publicación de la *Autobiografía de Gregorio Condori Mamani*, por lo tanto, los autores ya poseían toda una ética y metodología sobre el testimonio andino.

El último artículo es el de Zoila Hernández “Testimonio de las mineras de Canaria (Víctor-Fajardo Ayacucho)” (1991). Este es un texto breve, pero nos detalla las incidencias del libro testimonial *El coraje de las mineras. Marginalidad andino-minera en Canaria*. El artículo nos habla sobre cómo surgió la idea de recoger el testimonio de las esposas de mineros, que junto a sus compañeros llegaron a Lima en “Marcha de sacrificio” con el objetivo de exigir una solución al conflicto laboral generado por los patrones de la minera. Es un testimonio de lucha donde las mujeres muestran un denodado activismo y demuestran que ellas también son capaces de enfrentarse a un sistema para pelear por sus derechos. Este es el tipo de testimonios que George Yúdice califica de concientizadores (1992) porque surgen de las luchas comunitarias y tienen el propósito de contribuir a la transformación social.

De este artículo destaco lo que en esta investigación denominaremos “la pedagogía del encuentro”. La investigadora consideró importante un primer acercamiento que ella denomina de autoconocimiento incluso de amistad durante los meses que dura la lucha de estas mujeres, por eso compartieron experiencias cotidianas como: la olla común para los niños, la salud de los adultos, la Escuelita en Marcha y la reorganización del Comité de Amas de Casa (CAC).

Según la autora, lo que inicialmente fue un testimonio de lucha se transforma en un testimonio de vida. La participación del investigador va un poco más allá del recojo de información porque se produce un proceso de inmersión en el contexto y lucha del otro. Otra diferencia con los testimonios iniciales es que no hubo una elección en sí, es decir no se tuvo en cuenta quien sabía más o si contaba con el reconocimiento de un colectivo comunitario; solo se tuvo en cuenta la disposición que estas mujeres tuvieron para dialogar bajo una guía de entrevista con temas generales y que, de manera abierta y dialógica, les permitiera expresar libremente sus experiencias de lucha, de comuneras, madres, esposas, hijas, mineras, etc. Investigadora y testimoniantes discutieron parte por parte qué iría publicado en el libro, por eso las mineras lo revisaron, corrigieron, hicieron añadidos y hasta decidieron si dejaban o no sus nombres reales. Principalmente fueron tres los aspectos

1. La estructura del lenguaje, y por ende, la estructura del pensamiento de estas mujeres es propia del mundo andino quechua hablante. Es decir, a pesar de la verbalización en castellano, la estructura de ésta se basa en el quechua. De ello se desprende otros dos puntos:

2. El tiempo verbalizado -pasado, presente, futuro- aun en castellano, tiene para estas mujeres otra estructura, probablemente particular del mundo andino quechua. El pasado muchas veces está referido como presente o el presente como futuro.

3. El tiempo en que suceden los hechos significativos son generalmente referenciales. Es decir, están ligados a situaciones propias de la vida campesina. El tiempo cronológico no siempre es secuencial y utilizado como en la urbe.

El elemento de aprendizaje más importante que recogimos en tanto investigadoras es la capacidad latente de cuestionamiento y de lucha que poseen las mencionadas mujeres. (Hernández Aguilar, 1991, pág. 88)

Como vemos las investigadoras dan un paso más allá para ingresar al imaginario social y cultural de este sector de la población. No intentan “re-crear” el discurso, ni se proponen crear un artefacto escriturario verista que sea el producto de una re-creación de los investigadores, al contrario, su intención es transmitir la capacidad latente de cuestionamiento y lucha de las mujeres a través de sus vivencias, de sus reflexiones, de su forma particular de ver y aprehender el mundo. Hay un respeto por la cosmovisión y un afán por describir el rol que tuvieron las participantes de este testimonio.

### **1.1.3 Alicia Andreu y Carolina Ortiz Fernández**

El libro de Alicia Andreu *El testimonio peruano oral y las ciencias sociales: una problemática postmoderna* (2000) busca establecer la relación entre el testimonio peruano de

las últimas décadas del siglo XX con las ciencias sociales, disciplina que tuvo la iniciativa de producirlos, publicarlos y difundirlos. De este texto nos interesa mencionar algunos aportes como la dimensión que adquiere la palabra de su portador, ya que si bien es la de una individualidad esta trasciende y adquiere una dimensión colectiva. Dentro de los puntos álgidos del testimonio detallados por Andreu coincidimos solo con algunos. La autora postula que el testimonio es un texto etnográfico, pero fruto de la invención y no necesariamente la representación de las culturas. En esta investigación sostenemos que el testimonio quechua es el producto en el que su portador vuelca el saber que adquirido durante su caminar por el *kay pacha*. En este sentido este está impregnado de la cultura de su portador. Un punto de encuentro con la propuesta de Andreu con la nuestra es que es un texto construido en trabajo conjunto (científico social y narrador testigo).

La autora señala los antecedentes del testimonio realizando un corte diacrónico; así tenemos que los primeros textos antecesores del testimonio son las crónicas del siglo XVI y XVII, donde los elementos de la realidad, de lo imaginario y de lo ideológico jugaron un rol esencial. A estas le siguen obras que están emparentadas con estas primeras crónicas como *El lazarillo de ciegos caminantes*, *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, aunque no realiza un balance más detallado ni explica por qué estos textos son antecedentes del testimonio. En el caso de *Lazarillo de ciegos caminantes*, por ejemplo, es un libro escrito por un autor que conocía las costumbres de la América hispana, no predomina en el texto *una voz otra* que no sea la del autor ni tampoco se vale de un testigo de los hechos para redactarlo. Lo mismo sucede con *Tradiciones peruanas*, Andreu señala que se combina multiplicidad de textos como relatos de misioneros, refranes, dichos, coplas, refranes, leyendas y relatos populares. Coincidimos con Eduardo Huaytán (2009) quien afirma lo superficial de este emparentamiento porque la oralidad del discurso de Palma es producto de la pericia de un escritor prolífico. Andreu no diferencia los términos *testimonio* ni *relatos orales*, al contrario, los utiliza de manera indistinta para aludir al texto testimonial. Hallamos una mezcla de textos de distinta procedencia donde se entrecruza el testimonio, lo testimonial<sup>9</sup> y la novela de

---

<sup>9</sup> Con respecto a lo testimonial, este se refiere a un tipo de texto donde se cuenta lo vivido, lo visto, lo padecido, pero también contiene elementos ficcionales como es el caso de *La rebelión de Atusparia* de Iván Reyna.

carácter testimonial, que no es precisamente donde encaja *El hablador* de Vargas Llosa<sup>10</sup>, porque la oralidad de la novela es producto del genio creador del escritor que sabe emularla con destreza y pertenece a la de una cultura letrada y no la de una cultura oral.

Otro texto es el de Carolina Ortiz *Procesos de descolonización del imaginario y del conocimiento en América Latina* (2004). En este texto, Ortiz dedica su estudio a un corpus heterogéneo de testimonios y aunque la autora no lo explica de forma explícita, nosotros sí observamos una clasificación entre testimonios no ficcionales como los de: Gregorio Condori Mamani, Asunta y María Elena Moyano y textos que sí “fluctúan entre la ficción y el testimonio” (pág. 16): *El infarto del alma* de Diamela Eltit y *El zorro de arriba y el zorro de debajo* de José María Arguedas. Este corpus heterogéneo obedece a que la intencionalidad de la autora está centrada solo en develar el tipo de discurso que se construye desde grupos sociales dominados y subalternizados. Su trabajo apunta a la exploración de procesos cognitivos producidos fuera de los espacios académicos hegemónicos. Eso explica la elección de un corpus tan disímil y no diferencie los textos que son testimonios con el de la novela con rasgos testimoniales.

Comentaremos el primer capítulo, que a su vez está subdividido en dos secciones: en la primera aborda los dos testimonios andinos y en el segundo el de María Elena Moyano. Nos detendremos solo en la primera sección porque analiza por separado el discurso de Asunta y luego el de Gregorio. Es particularmente importante y, al mismo tiempo, novedosa la categoría que empleó para entender el recorrido de la memoria de Asunta. La autora hace un serio esfuerzo en comprender “su decir” por eso desentraña cómo se desata su recuerdo, por eso propone el término *lenguaje histórico corporal* y aunque no desarrolla el concepto propuesto, sí explica someramente que sus recuerdos están articulados al estado corporal de manera que el acto de recordar está articulado a los padecimientos del cuerpo como la fiebre, la menstruación, el dolor de las piernas, etc. Desde su análisis estos se convertirían en el cronotopo (relación espacio temporal) de la mujer andina migrante. El lenguaje del cuerpo está ligado a la historia familiar y personal.

---

<sup>10</sup> Jorge Marcone (1997) también señala que esta novela de Vargas Llosa a diferencia de *Canto de Sirena* no posee las características de la novela testimonial. Al respecto puede revisarse el capítulo V del libro *La oralidad escrita: sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*.

Este es el aporte de Ortiz que consideramos más relevante debido al interés que posee la investigadora por comprender el discurso de Asunta partiendo del texto y no al contrario. En este sentido podemos notar el afán por acercarse más al circuito cultural de Asunta. Los otros núcleos temáticos que encuentra tanto en el testimonio de Asunta como el de Gregorio coinciden con el de otros críticos peruanos que también han estudiado su testimonio, nos referimos a Manuel Larrú (2017), Juan Zevallos Aguilar, Julio Noriega Bernuy, Antonio Cornejo Polar, solo por citar a los más relevantes de nuestro entorno.<sup>11</sup>

Desde la mirada de las ciencias sociales menciona el debate que se generó en respuesta a las polémicas afirmaciones que hiciera Jürgen Golte (1980d) en el artículo “La bancarrota del sistema cognitivo andino”. Frente a la mirada escéptica y occidentalizadora de Golte, quien proponía la universalización del sistema cognitivo occidental, Juan Ossio (1981) y Enrique Urbano (1981) dieron respuesta rápida a sus planteamientos. Urbano no desecha el pensamiento cognitivo andino, antes bien sostuvo que estos son históricamente válidos y presentan gran riqueza temática y simbólica. Juan Ossio siguiendo esta misma línea señala que toda sociedad puede acceder a un conocimiento que trascienda sus límites siempre y cuando no afecte la creatividad de sus miembros.

## 1.2 Aproximación desde los Estudios literarios

En este apartado nos interesa destacar los aportes que desde los estudios literarios se han realizado al testimonio quechua. Nuestro interés es valorar los distintos aportes que han contribuido con el estudio y, al mismo tiempo, como algunos de estos abordajes los han distanciado de su episteme cultural. Dividiremos este apartado en tres secciones: a) los estudios auspiciados desde la academia. Sea que hayan empleado la teorización que sobre el testimonio se difundió en los años 90 (el número 36 de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (RCLL), libro de Sklodowska *Testimonio hispanoamericano. Teoría, historia y poética* (1992) o la publicación de George Gugelberger *The real thing. Testimonial*

---

<sup>11</sup> En los estudios literarios, la crítica coincide en señalar que la pobreza, el forasterismo y la orfandad atraviesan su testimonio no solo a nivel temático, sino que estos forman parte de sus experiencias de vida. Noriega propone a Gregorio como el Odiseo quechua que debe aprender a vivir “reactualizando la tradición picaresca de la cultura occidental y la mítica de la cultura quechua”. Construye una analogía entre la vida y el duro aprendizaje que realiza el pícaro con las experiencias de Gregorio y Asunta, ya que también ellos cambian de lugares y amos.

*discourse and Latin América*) o los trabajos realizados bajo la teoría de los estudios de género; b) Propuestas metodológicas de transcripción y edición y c) los estudios desde la etnopoética.

### **1.2.1 Abordajes auspiciados con los presupuestos teóricos de la academia**

La propuesta de teórica que sobre el testimonio se ha realizado desde la academia o la ciudad letrada produjo investigaciones que han permitido evidenciar el imaginario social, las tensiones irresueltas de la representación, la marginalidad, la subalternidad y el debate acerca del canon literario. En cuanto al tema de la representación, contamos con las aproximaciones de Ofelia Vilca en “El testimonio de Asunta Quispe Huamán”, compilado en el libro *Autobiografía del Perú republicano* (2015). La autora, basándose en el análisis paratextual, sostiene que el discurso testimonial de Asunta fue anulado de la portada del texto pues se percibe la imposición de la figura de Gregorio Condori Mamani sobre la suya. En su lectura, ello se produce porque su discurso se impone al de su esposa por considerársele más trascendente. La autora afirma que el testimonio de Asunta fue intencionalmente subordinado al de Gregorio porque el suyo no tiene un compromiso político ni ideológico. Incluso incide en que la individualidad de su discurso no es producto de su propia narración—esta parece ser forzada— además de que, a diferencia de Gregorio, en su discurso es difícil localizar nexos con un colectivo. No compartimos las afirmaciones de la autora, ya que los antropólogos solo respetaron el deseo de Asunta de que su hija no supiera los momentos tan duros por los que había atravesado, como veremos más adelante.

Un aspecto relevante del estudio de Vilca es que detecta el eje temático del discurso de Asunta: el religioso, aunque no ahonda en este imaginario desde su propia episteme cultural, sino que centra su análisis en los elementos transculturales de su discurso. No concordamos con la autora cuando afirma que hubo una complicidad entre ella y sus interlocutores de acuerdo con un proyecto político que no es fácil de evidenciar a través de su relato de vida donde predomina la miseria. El testimonio de Asunta es el fruto de la intención de rescate y de dar a conocer la vida los quechuas del siglo XX, tal como lo sostienen los antropólogos que recopilaron estos testimonios en una entrevista que ofrecieron a Hans Fernández (2012).

El siguiente estudio es el libro *Discursos de la nación pendiente. Reflexiones sobre el testimonio de enunciación andina en el Perú* de María Teresa Grillo (2016). El libro se divide en dos partes. En la primera parte, desarrolla todos los presupuestos teóricos del testimonio para enfocarse en la problemática del género literario, la polémica sobre verdad/ficción del testimonio y para ello la autora parte del testimonio de Rigoberta Menchú, también se centra el rol que juega la memoria, veridicción y verosimilitud y concluye con el testimonio mediatizado: el testimonio de enunciación andina.

En el segundo apartado, ingresa al punto crítico del testimonio, ya que aborda el tema del estatuto literario y si se inscribe o no en el canon. Asume las posturas de Todorov Tzvetan, para quien una obra estaría compuesta por una estructura de forma/contenido como componentes inseparables, pues no pueden estudiarse de forma aislada, ya que hay una interdependencia entre sí (una contamina a la otra). Sin embargo, en el caso del discurso testimonial este sí puede ser estudiado separando la instancia de la forma y el contenido, debido al concepto de verdad que, en el caso del testimonio, no logra desprenderse de esta polémica. A partir de la noción de “verdad” es que Grillo despliega el resto de sus reflexiones sobre el testimonio. Retoma la polémica desatada en torno al testimonio de Rigoberta Menchú, acerca del grado de verdad objetiva que contenía o no su testimonio y ello debido al artículo publicado por el antropólogo David Stoll y concluye que los testimonios son tejidos a partir de la percepción con alto componente subjetivo del grupo humano del cual provenga.

Esta es la contribución que se aproxima más con nuestra propuesta porque cada sujeto teje su discurso desde su percepción, experiencia, episteme cultural y sabiduría de vida. La labor del estudioso y la que nos proponemos en esta investigación es, al decir de Ricardo Valderrama, tratar de “llegar a las categorías de ellos” (Fernández, 2012, pág. 305). Otro aspecto relevante señalado por Grillo (2016) es el tema de la mediación, tema tan problematizado cada vez que se aborda un texto testimonial y recurre a los planteamientos de Rosaleen Howard para reconocer que un texto de origen oral no debe ser estudiado desde la escritura, “sino que debe hacerse tomando en cuenta también el contexto comunicativo en el cual texto oral es traspuesto a la escritura” (pág. 102). Es importante estudiar el texto andino desde su contexto de producción, en la relación lector/oyente o en el caso del testimonio en la interacción del investigador con la voz que teje su discurso. Aunque la autora no lo menciona

serían dos los circuitos comunicativos los que entran en juego cuando se construye el texto testimonial. El primero sería el que se establece entre los sujetos que lo construyen (mediador solidario y la voz testimonial) y el segundo el texto ya pasado a la escritura que entra en diálogo con la comunidad intelectual. A este segundo circuito comunicativo es al que alude Grillo cuando nos dice que como el texto ya pasado a la escritura no está dirigido a la comunidad del enunciador oral, la interpretación que se realice del texto testimonial en mención complejiza su proceso de interpretación textual. Este es otro de los aportes relevantes de la autora, ya que es necesario separar cada circuito comunicativo para poder adentrarnos al evento comunicativo desde la performance de la voz y evidenciar el arte verbal del runa.

En *Ni héroes ni enemigos: Análisis de testimonios de expolicías y exmilitares peruanos recogidos por la CVR en el conflicto armado interno*, tesis que no está centrada en testimonios andinos, sino de expolicías y exmilitares, llama la atención la problematización que Javier Pizarro (2013) realiza respecto del testimonio frente al canon literario. El autor presenta una clara diferenciación entre el testimonio canónico de Rigoberta Menchú, texto que ya forma parte del canon literario oficial norteamericano y cuál es el lugar del testimonio en el canon literario peruano. Para establecer las diferencias menciona el texto de John Beverley *Testimonio: sobre la política de la verdad* (2010) y problematiza las similitudes entre estos testimonios y los de la CVR, principalmente desde la comprensión de Beverley, Anne Cubilié y Carl Good. Su intención es inscribir los testimonios de la CVR como uno de los ‘futuros posibles’ del testimonio, porque posee características distintas a las del testimonio canónico como el de Rigoberta Menchú y del denominado testimonio de justicia transicional, que el autor define como el testimonio que brinda datos, información objetiva que permite la judicialización de casos.

La diferencia más resaltante que encuentra en el testimonio de la CVR es el desborde subjetivo del narrador, cuyo discurso se presenta como un desestabilizador del discurso oficial y como consecuencia pone al descubierto la condición artificial del canon literario, los préstamos metodológicos que lo caracterizan a lo largo de su historia y las dinámicas de resistencia y reformulación frente a los textos espurios que desafían los límites genéricos. Desde su perspectiva, en estos testimonios hay un exceso en el requerimiento de datos del entrevistador, es decir, información que está fuera de contexto, porque es subjetiva, personal

y manipuladora pues se interroga solo por información específica. Los testimonios de la CVR son espurios y anómalos porque no están “domesticados”. Las reflexiones presentadas permiten también confrontarlas con los testimonios andinos, en el sentido de que también serían textos espurios, y anómalos porque cuestionan el discurso y aportan un conocimiento antes “socavado y silenciado”.

La diferencia clara entre los testimonios de la CVR y los testimonios andinos es la ausencia del contexto ético y político de su realización; no obstante, eso no elimina su naturaleza cuestionadora del canon ni su carácter problemático de su elaboración. ¿Por qué un texto como el de Rigoberta Menchú o Domitila Barrios lograron su canonización? Para Beverley la posibilidad irruptora que marca el testimonio canónico en la historia de la literatura amplía y problematiza las fronteras del canon de lo que entendemos por literatura y la manera en la que estudiamos los textos de la disciplina. Las posibilidades del testimonio no radicarían en alguna marca formal propia de un género estable, sino en el desmantelamiento de la integridad de los discursos académicos.

La siguiente tesis que comentaremos es la de Sofía Macher Batanero titulada *Mujeres quechuas: agencia en los testimonios de las audiencias públicas de la CVR*.<sup>12</sup> En la tercera parte de la tesis se explica que se asume el testimonio oral como una fuente histórica, porque la mayoría de nuestras culturas son orales. Lo novedoso de este trabajo es la forma como se concibe el testimonio, no como un discurso netamente escritural, sino como un “evento”, una performance, en la que se encierra una interacción social. Apela a la propuesta de Víctor Vich y Virginia Zavala (2004) que lo definen como: “un archivo de conocimientos destinados a interpretar y negociar el pasado” (p. 30) y donde es posible visibilizar la formación de identidades y negociaciones con el poder. El poder aludido está circunscrito no a su naturaleza intratextual, sino al aspecto extratextual y a su poder para desestabilizar la historia oficial. En el caso de los testimonios de la CVR, su poder está presentar una nueva narrativa del conflicto

---

<sup>12</sup> La autora basa su marco teórico en autores como Jacobo Alva Mendo quien señala el testimonio como una veta en la literatura andina y en las ciencias sociales. Afirma que estas narrativas dan luces para entender muchos problemas vigentes en nuestro país. Rastrea el uso de los testimonios orales en las ciencias sociales desde los años 60s; 70s y 80s los cuales estuvieron centrados fundamentalmente en el movimiento sindical, pues fueron los mismos sindicalistas quienes contaron sus historias, lo que le dio una nueva perspectiva a esa historia. Luego cita a Beverley para describir la naturaleza del discurso: primera persona gramatical quien es narrador, protagonista y/o testigo de su propio relato, la urgencia y necesidad que siente el protagonista por contar la vivencia fuerte y/o la experiencia de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, etc.

armado interno que se vivió en el país entre 1980 y el 2000. Es importante señalar que los testimonios concebidos en esta investigación reflejan el potencial representativo que posee. Aunque no se dice de forma tan directa se menciona que la voz emitida en el testimonio no es la única que atestigua, pues en su discurso también están implicados los de otras personas que fueron parte del mismo evento. Los testimonios nos permiten conocer la dinámica social oculta en la que se desarrolla la vida de las personas.

En el enfoque de género<sup>13</sup> contamos con el trabajo de Eduardo Huaytán, en *La voz el viento y la escritura. Representación y memoria en los primeros testimonios de mujeres en el Perú* (2013), propone al testimonio como un género discursivo que permite representar ampliamente al género femenino. Una de las calas críticas más relevantes es que demuestra la relación entre el testimonio en el Perú con la narrativa indigenista y la antropología culturalista. Cabe señalar que esta propuesta es una continuación de su tesis de licenciatura.<sup>14</sup> Reafirma que el testimonio significó una superación de ambos paradigmas, pues, de un lado, supera a la antropología culturalista al representar a mayores colectividades (hombres y mujeres más allá del espacio andino) y, de otro lado, supera a la ficción indigenista, pues se propicia una presencia real de la voz del subalterno y no solo la construcción ficticia hecha por el intelectual letrado.

También aborda el testimonio de mujeres en el Perú, sin distinguir matrices culturales. El eje organizador del autor para escoger su corpus fue un periodo cronológico: la década de los setentas. En ella se analizan los testimonios de Agustina Huaquira Mamani (1974), Asunta Quispe Huamán (1977) y los testimonios colectivos de *Ser mujer en el Perú* (1977) y *Cinturón de castidad* (1979). Su interés estuvo centrado en los modos y las dinámicas de la representación condicionadas por los sistemas de género, por ello tomó en cuenta las variables de clase y etnia. De los aportes del trabajo de Eduardo Huaytán en esta investigación

---

<sup>13</sup> Existe otros dos trabajos más que se abordan desde la teoría del cuerpo y otro desde la teoría de género. Uno es la tesis de Rocío Silva Santisteban en *El cuerpo y la literatura de mujeres*, pero la perspectiva que emplea la autora para abordar el testimonio de Asunta no poseen puntos confluyentes con nuestra propuesta. El otro trabajo es de esta autora, pero por el sesgo subjetivo que implica comentar y hacer un balance sobre el aporte del propio trabajo es que no lo he considerado en este apartado.

<sup>14</sup> Puede revisarse la tesis *El testimonio sur-andino: reformulación de la representación de la narrativa indigenista. El caso de los testimonios de los artistas andinos* (2009).

asimilaremos dos. Primero que detecta el testimonio de corte antropológico no posee esa voz de urgencia que sí encontramos en el testimonio que surge en un contexto político. Además de que están más conectados con la voz sociocultural que emite el discurso porque se sitúan “para dialogar”, pero desde una perspectiva diferente, como es el caso de los testimonios de corte antropológico, o en palabras de Huaytán (2014) en clave personal, ya sea que fueron gestados por antropólogos, científicos sociales o literatos. Segundo, que la coincidencia en los años de publicación no es sinónimo de evolución en los niveles de representación que se les otorgan en el texto. De forma implícita, el investigador pone sobre el tapete las limitaciones que implicarían clasificarlos siguiendo un hilo temporal, en décadas, por ejemplo.

### **1.2.2 Propuestas metodológicas de transcripción y edición**

En la introducción del libro *Soy señora. Testimonio de Irene Jara*, Franchesca Denegri comenta las implicancias del relato testimonial. Divide la introducción en cuatro apartados: “Entre el blanqueamiento y la exotización”, “entre la oratura y la escritura”, “conquistadores entre dos mundos” y “entre partidas de defunción y nacimiento”. El primero es el más extenso de los tres. Allí la autora se detiene a reflexionar sobre los procesos de elaboración del testimonio y la ética, las decisiones y la responsabilidad que asume el editor al momento de intervenir en el lenguaje y la forma de hablar de su informante. Inicia sus indagaciones tomando de base una investigación de José María Arguedas sobre la cultura mestiza de Huamanga: “Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga”.

La respuesta de Joaquín López Antay “cada uno señor tenemos nuestro hablar” es el punto de partida del cuestionamiento que realiza Denegri acerca de la intervención del editor en el testimonio. Denegri distingue dos etapas: la de creación donde participan dos sujetos: el que habla (recordando o reconstruyendo) y el que escucha y registra, animando y organizando el discurso de quien habla. Para Denegri, la participación del editor en esta primera parte es más o menos pasiva porque es la voz que narra quien tiene todo el protagonismo. En su perspectiva, el protagonismo del editor se produce en la segunda parte del proceso, ya que es él quien organiza el texto oral y debe pasarlo a la escritura sometiéndolo “a cánones literarios que poco tienen que ver con las convenciones que rigen una conversación o entrevista, es verdaderamente compleja y recae casi exclusivamente en el investigador” (Denegri, 2000, p.

15). La autora señala que, si bien la construcción del texto testimonial es dialógica y plurivocal, es el investigador quien tiene el deber de asumir las responsabilidades editoriales. En una nota a pie señala que en los trabajos etnográficos sí se le consulta al portador del discurso para que participe en el proceso, lea las distintas versiones del texto, incluso se toma en cuenta las críticas que puedan aportar para su versión final. Mientras que en los testimonios de corte más literario la responsabilidad recae en el entrevistador.

Desde esta perspectiva tenemos dos tipos de testimonios. Uno que es etnográfico y otro que es literario. Aunque ella no se detiene a definirlos por su propuesta inferimos que su conceptualización de testimonio literario se ciñe a la definición ofrecida por Casa de las Américas.<sup>15</sup> De la propuesta de Denegri destaco de que es consciente del componente cultural del testimonio andino, por eso opta por no blanquear el castellano de Irene Jara y lo diferencia colocando comillas el patrón del habla quechua. Cabe añadir que Irene no es quechua hablante, pero su castellano sí lo es, por eso colocó los entrecomillados como elemento estructurador del lenguaje de la narradora. Es importante destacar la identificación que Denegri realiza de las voces y los actos de habla desplegados en el discurso de Irene: “Así la historia que cuenta Irene Jara parece que va entretejiéndose en su memoria gracias al entramado de los hilos de su propia voz que cuestiona, regaña, exige, informa, desmiente y duda; por otro lado, aparecen los de infinidad de otras voces que a su vez le contestan, arguyen se le oponen tercamente o la apoyan con generosidad” (Denegri, 2000, p. 20).

Cabe destacar que ella se interroga sobre cómo transformar la voz, el tono, los ritmos, los gestos de manos y el exuberante o parsimonioso movimiento del cuerpo (la performance) en letra y también lo que pierde o gana esa voz durante el proceso de pasar de una tecnología de oralidad a otra de escritura. En su conceptualización, el testimonio también es dramatización, lo que significa que reconocer en el informante un proceso de creación que va más allá del hecho documental.

---

<sup>15</sup> El testimonio documentará de fuente directa un aspecto de la realidad latinoamericana o caribeña actual. Se entiende por fuente directa el conocimiento de los hechos por el autor, o la recopilación, por éste, de relatos o constancias obtenidas de los protagonistas o testigos idóneos. En ambos casos es indispensable la documentación fidedigna que puede ser escrita y/o gráfica. La forma queda a discreción del autor, pero *la calidad literaria es indispensable* (cit. en Beverley, 2010, p. 60).

En el segundo apartado “De la oratura a la escritura” ingresa al polémico tema del grado de intervención del editor<sup>16</sup> y señala que intentó mantener conscientemente un estado de subjetividad lúcida que le permitiese captar y retratar a Irene con la fuerza y vitalidad que la cautivaron cuando la conoció. Reconoce que el texto que presenta está muy lejos de esa verdad con mayúscula que retratan los testimonios que son claves en los procesos judiciales. La suya tuvo la intención de presentar la realidad de la narradora desde una óptica parcial y al mismo tiempo subjetiva que logró capturar. Por eso admite que se tomó licencias para incorporar ablativos (oiga, usted, fíjese, imagínese, ¿no?, ¿qué dice usted?, y otros), pues era una forma de que también estuviera patente la perspectiva de ese otro que escucha para que se recordase ese punto estratégico de la dinámica dialógica.

Abiertamente Denegri nos muestra cómo el testimonio de Irene Jara es de cierta manera leído desde un código ajeno a su universo de discurso, pero realizado con el beneplácito de la autora:

Cuando después de haber relatado algún episodio de su vida, Irene no quedaba contenta con la forma en que lo había contado, fuese por falta de claridad, porque consideraba que se había repetido excesivamente, o porque juzgaba que le había faltado precisión, fuerza o delicadeza en sus palabras me decía con alivio al final de la sesión que no tenía importancia porque después yo me encargaría “de ponerlo bonito en el libro”. Ese “bonito” señalaba su beneplácito para que yo interfiriera como editora (Denegri F. , 2000, pág. 22)

Si afectó mucho o poco el discurso oral, el contenido, la intencionalidad del decir de Irene en esas intervenciones de la editora en este testimonio es una pregunta difícil y hasta imposible de responder. Para poder dar una posible respuesta se tendría que realizar un análisis desde la oralidad escuchando los audios de ese testimonio y con la transcripción literal del texto antes de que de la editora interviniera. Aunque no podemos señalar grados consideramos que toda intromisión en el discurso testimonial sí genera distorsión en el decir del otro, como lo veremos en el capítulo cinco de esta investigación.

Otro aporte importante es el que realizan Víctor Vich y Virginia Zavala en el capítulo titulado “El análisis del discurso”, del libro *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*

---

<sup>16</sup> Sobre el punto puede revisarse el artículo de Antonio Vera León “Hacer hablar la transcripción testimonial” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* n° 36 (1992), pp. 139-149., y a Elzbieta Skolodowska “Miguel Barnet: Hacia la poética de la novela testimonial” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* n° 27 (1988) pp. 139-149.

(2004),<sup>17</sup> Los investigadores nos abren el panorama a nuevas herramientas metodológicas para estudiar los textos de raigambre oral. Sin inclinarse por una u otra ofrecen un sucinto resumen de las posturas, perspectivas y el grado de utilidad que cada de una estas ofrece al investigador. La primera herramienta sobre la que comentan en la pragmática y la teoría de los actos de habla, desarrollada por Austin quien en un primer momento redujo las características de acción del lenguaje a los enunciados dividiéndolos en tres tipos de actos (locutivos, ilocutivos y perlocutivos). Después John Searle matiza los postulados de Austin en tres puntos: Propuso una nueva clasificación o inventario de los actos de habla ordenándolos en base a ciertas características (asertivos, directivos, compromisivos, expresivos y declarativos). Segundo, señaló que la gente propone reglas que explican los actos de habla, pues son parte de la competencia comunicativa de las personas. Tercero, plantea la existencia de actos de habla indirectos, por los que un hablante dice algo ligeramente distinto de lo que realmente desean expresar. Esta teoría, según explican Vich y Zavala, permite conocer cómo los participantes de una conversación negocian significados implícitos, sin embargo, ello no basta para develar todo lo que entra en juego en una negociación verbal. Llámese la atención que los investigadores no dicen conversación, sino negociación, aludiendo al juego de poder que está implicado en un acto de habla.

La segunda herramienta es la etnografía de la comunicación, propuesta por Hymes quien toma en cuenta los actos de habla y los patrones de comunicación que se maneja dentro

---

<sup>17</sup> Los autores señalan que el capítulo fue escrito en base a las ideas que surgieron fruto de una mesa redonda organizada por Instituto de Estudios Peruanos en el año 2002. Allí se discutió el valor del testimonio en el contexto de trabajo de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR). Es necesario señalarlo porque las propuestas que sobre el testimonio discuten en ese capítulo se enfocan en los sujetos testimoniales que prestaron su voz y revelaron los vejámenes de los que fueron víctimas durante la violencia política que atravesó el Perú entre 1980-2000. Son los testimonios cuyas voces buscan justicia, reconocimiento para ellos y para sus comunidades. Pese a que en sus propuestas no se habla del testimonio andino nos interesa comentar dos aspectos comunes a todo testimonio. Primero, que la voz que habla es la de un sujeto plural implícito, que habla de un nosotros. Segundo, son textos que parten de la oralidad pero que al pasar a la escritura terminan convertidos en “discursos sujetados” al registro formal y las reglas propias de la escritura eliminando toda “acción” del decir del otro debido a la mediación del editor (ideológica, lingüística e institucional). Tercero, la voz del testimonio es una voz producida en coordinación con el editor “el testimonio, por tanto, es siempre un texto compartido entre el testimoniante y su editor; un texto con dos autores cuya producción es el resultado de un trabajo de ambos” (Vich y Zavala, 2004, pág. 115). Sobre este aspecto los autores señalan que ambos sujetos tienen intereses por representar, pero en su perspectiva es el editor quien selecciona al sujeto, quien convierte su vida en escritura, quien posee el control final de su texto e influye en las decisiones sobre la narración de su vida. En su mirada es el sujeto de escritura quien posee el control para representarlo y al mismo tiempo señalan la imposibilidad de simbolizar al subalterno y de representarlo totalmente en el ámbito académico.

de una cultura particular. El uso de reglas y normas dentro de una conversación no solo parte del sistema de uso de una lengua, sino de las reglas y normas del sistema de conocimiento y conducta de toda cultura. Allí se introduce el concepto de *competencia comunicativa* frente al de competencia lingüística propuesto por Chomsky. Hymes introduce el concepto de *comunidad de habla* para señalar que el hablar una misma lengua no proporciona ni es garantía de que se conocen todas las normas de interpretación y reglas de interacción social. Además de comunidad de habla menciona otros tres conceptos: situación comunicativa (contexto o escenario social donde ocurre la comunicación), evento comunicativo (los propósitos descriptivos de la actividad gobernada por las reglas del uso de habla) y acto de habla.

El tercero es el análisis de la conversación y la sociolingüística interaccional. La primera se ocupa de estudiar cómo se construye la conversación y la segunda cómo se negocian las identidades y las relaciones sociales. A través de la sociolingüística interaccional los investigadores han podido estudiar cómo la orientación profesional y el compromiso de las personas con las instituciones a las que pertenecen se manifiestan en las estrategias discursivas y usos lingüísticos particulares. La última herramienta metodológica es el análisis crítico del discurso, que desde la postura de los autores no estudian cualquier conversación informal con el propósito de describirla, sino los fenómenos lingüísticos con el fin de develar fenómenos sociales. Así, la categoría discurso es vista como un sistema que refleja y determina la forma cómo piensan, expresan y actúan los grupos sociales. En esta postura es que proponen que todo análisis de la oralidad debe partir de la noción de contexto compuesta por dos estructuras: las locales y las globales. Las estructuras locales estarían compuestas por los participantes, sus roles comunicativos y sociales, el ambiente (tiempo, lugar, circunstancias) y las intenciones o propósitos. Mientras que las estructuras globales aluden a el componente ideológico. Ambos elementos discurso y contexto se influyen entre sí.

Todas estas perspectivas propuestas por los investigadores deben tomarse en cuenta cuando se propone analizar discurso que provienen de la oralidad, como el testimonio. Por eso concluyen ese apartado afirmando que es importante contar con un marco teórico amplio donde se

incorporen todas las herramientas conceptuales y metodológicas introducidas por las distintas corrientes [para que a través del lenguaje se nos] permita estudiar aspectos tan

importantes como la influencia de los fenómenos culturales, el manejo de las relaciones sociales, la constitución de las instituciones políticas y la reproducción del poder en nuestras desigualdades sociales. (Vich y Zavala, 2004, p. 72)

Y finalmente, Tania Pariona, en su tesis, *El sujeto andino de poder. Testimonio de la partera Marcelina Núñez*, tiene un capítulo dedicado a describir la producción del testimonio: el evento (ambiente, participantes, intenciones) y los pasos de la edición de un testimonio en quechua para convertirlo en un texto escrito. El aporte metodológico que nos ofrece Pariona contribuye a la reconstrucción del discurso testimonial cuando al calor de la narración se dicen frases, se realizan gestos, movimientos que para el investigador tiene un sentido lógico, pero no para un lector foráneo que no estuvo en el evento. Acertadamente utiliza corchetes para completar frases y dar coherencia allí donde no la hay; notas al pie que explican deícticos, ademanes, movimientos, palabras en quechua; entrecorchetes para evidenciar las evocaciones directas y la polifonía de voces en contexto de enunciación; comillas simples para los neologismos y las cursivas para remarcar las palabras quechua. Esta propuesta metodológica se conecta con la que proponemos en esta investigación porque se busca preservar en la medida de lo posible la performance oral trasladando el sentido de lo narrado y que no se pierda la intencionalidad, la fuerza de lo narrado y, sobre todo, el sentido de lo emitido por la voz testimonial.

### **1.2.3 Estudios desde la etnopoética**

Son dos los trabajos testimoniales que se acercan al estudio del discurso andino desde el propio registro del narrador y/o testimoniante. Uno de ellos es el de Tania Pariona en el testimonio de la partera Marcelina Núñez (2011) y la tesis de Edwin Chillce Canales (2013), quien aborda el testimonio de Victoriano Tarapaki Astu, contenido en *Ñuqanchik Runakuna Nosotros los humanos* (1992). De ambos estudios destacaremos los aspectos que contribuyen al estudio del testimonio quechua que estamos proponiendo en esta investigación

En su investigación Tania Pariona, parte de las categorías andinas plasmadas en el discurso de Marcelina Núñez y a partir de ellas ingresa a su discurso para comprender las nociones que las palabras *willanakuy* y *yachay* adquieren en su discurso. El objetivo de la investigadora es partir de estas nociones para rescatar el estilo narrativo y el conocimiento del que la partera es portadora. El mérito de esta investigación es que no se busca aplicar

categorías que se alejen de la epistema cultural de la voz quechua, al contrario, se intenta llegar a la comprensión desde su propio contexto de producción.

En la misma línea tenemos la investigación de Edwin Chillce, son cuatro los aportes que asimilaremos porque contribuyen al estudio del testimonio quechua que estamos proponiendo. La definición que propone es que este

es el resultado de cómo la referencialidad andina (el tejido simbólico quechua) opera y construye la estructura discursiva del testimonio. En ese sentido, el lenguaje como contenido conceptual, no solo evidencia el modo de pensamiento, sino la forma de hacerlo; y dentro de ello, las dinámicas que se desarrollan en el proceso de enunciación (Chillce Canales, 2013, pág. 45)

De esta definición, destaca la noción *tejido simbólico* quechua, postura en la que Chillce incide en presentarlo primero como un tramado “[que] se circunscribe dentro de la categoría de *Willakuy*, expresión verbal vinculada a la memoria del *runa* y se actualiza en presencia de otro *runa* (pág. 47). Segundo, que el testimonio quechua se elabora desde la condición social de su portador, es decir, del *suwa runa* y en base a las estrategias discursivas (reportativos y atestigüativos) que él maneja y que al mismo tiempo le permiten legitimarse de una manera diferente, pues el discurso se ordena y expresa desde su propia percepción del mundo. Tercero, que define el testimonio andino como una narración conversacional y dialogal anclada en el “referente vivencial que se articula y estructura desde la visión del *runa* o, de forma más específica del *suwa-runá*” (pág. 93). Chillce detecta que el testimonio quechua se construye en la interacción entre el *willakuq* con el *uyarikuq*, pero no en relación de horizontalidad, sino al calor de enseñanza/aprendizaje de quien desea conocer el saber comunitario que porta el *willakuq*, por eso

La relación entre el narrador Tarapaki y el *uyarikuq*, se dibuja en el **Qam** (Tu), que se encuentra en un proceso de aprendizaje sobre el **-ñuqayku**, ya que este personaje ubica el sentido de su vida en la mitología, la racionalidad, y con ello la forma de pensar del *suwa-runá*. Por lo tanto, la construcción del **-ñuqa** (yo) narrador se desarrolla con la confidencialidad y reciprocidad del *uyarikuq*, que interactúa en relación de enseñanza con el **ñuqayku**. (Chillce Canales, 2013, pág. 120)

Cuarto, detecta que la voz del *runa* no es univocal, sino que porta el saber tradicional del colectivo. Se demuestra que su *yachay* está anclado al ayllu (padre, madre, abuelos, abuelo

de los abuelos), “a la memoria y a la experiencia que supone a la vez una cadena de transmisión oral. De modo que la voz del *suwa-runá* se nutre de varias fuentes para construir su discurso, modulado siempre por su actitud” (p. 122). Cabe destacar que esta voz colectiva del testimonio quechua porta la tradición ancestral y no necesariamente la experiencia de lucha, situación laboral, militancia política, encarcelamiento en la que está enmarcada esa “voz de urgencia” del testimonio latinoamericano.

En este capítulo, hemos reseñado los aportes producidos por la crítica nacional porque buscábamos poner de manifiesto las distintas aristas de estudio por el que ha sido asediado y, sobre todo, los aportes que desde las ciencias sociales y los estudios literarios asimilaremos para una mejor aproximación e interpretación del testimonio quechua. De Wilma Derpich hemos tomado el “sentido de escucha” que recomienda la investigadora. Pues solo después de “oírlo” en sus tonos, modulaciones, ritmo y sentido discursivo es que se pueden arribar a las categorías que el mismo texto reclama para su abordaje. De José Campos, José Luciano, y Hugo Oyola (1991) asumiremos la forma al presentar el discurso en su forma dialógica pues a través de ella es que se llega a conocer cómo fue realmente el evento del discurso *in situ*; mientras que de Zoila Hernández y los antropólogos Ricardo Valderrama y Carmen Escalante, asumiremos lo que en esta investigación hemos denominado “la pedagogía del encuentro”, ya que resulta vital saber acercarse al portador del testimonio; de Carolina Ortiz y Tania Pariona el saber leer las conceptualizaciones que el discurso testimonial contiene, ello para llegar a sus formas discursivas y arte verbal; y finalmente, de María Teresa Grillo, el saber diferenciar los distintos circuitos comunicativos que poseen los testimonios para develar la actuación de la voz testimonial durante el evento comunicativo.

Otro de nuestros objetivos fue evidenciar los vacíos que aún existen en torno a su estudio, ya que la teorización de las que estas investigaciones se han nutrido <sup>18</sup> contribuyeron a entender los conflictos, las tensiones que se generan durante su realización, así como darnos cuenta de la dimensión estético-política en el que surge este nuevo género narrativo; pero hay

---

<sup>18</sup> Eduardo Huaytán señala que fueron tres las publicaciones que cierran este debate, ya que después de esta emergencia no se ha vuelto a teorizar sobre el testimonio de manera sistemática. Estas tres publicaciones son: el número 36 de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* cuyo número está exclusivamente dedicado al testimonio (1992), *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría y poética* (1992) de Elzbieta Skolodowska y *The real thing. Testimonial discourse and Latin America* (1996) de Georg Gugelberger

otras interrogantes, que en el caso del testimonio quechua, aún deben ser respondidas y es lo que nos proponemos en esta investigación.

## CAPÍTULO II

### LA VOZ ANDINA TESTIMONIAL

#### 2.1 Dos textos fundacionales del género testimonial en el Perú

Es en la década de los setenta cuando el testimonio empieza a interesar a los científicos sociales y dejan de ser empleados como herramienta de validación. El libro *Las barriadas de Lima* (1977)<sup>19</sup> tuvo dos ediciones, la primera publicada en 1966 y la segunda en 1977, que el autor revisó y aumentó. La diferencia más resaltante entre ambas ediciones es el anexo final donde Matos Mar añade 18 testimonios de los 50 que fueron recopilados para esa investigación. En la introducción, el autor explica que la primera edición fue más resumida y no se pudo publicar el vasto material que le sirvió para su investigación: informes, material estadístico, gráfico, planos, mapas, configuración interna de las barriadas y solo 18 biografías de cuatro de las barriadas que sirvieron para la investigación.

No comentaremos el contenido del texto en sí, sino la manera cómo el autor empleó los testimonios de los pobladores para realizar el libro. Un primer rasgo para mencionar es la ausencia de citas textuales de los testimonios de los pobladores. A diferencia de *Los conquistadores de un nuevo mundo* —donde puede sentirse el protagonismo de los pobladores— en este libro de Matos Mar se perciben los sondeos que el investigador realizó

---

<sup>19</sup> El texto en cuestión prioriza el estudio de las barriadas, las características generales, la manera como se integran en la ciudad de Lima, sus orígenes y pobladores. Específicamente se centra en Ciudad de Dios; no obstante, se adjunta un brevísimo estudio de las barriadas más representativas: Leticia, Mendocita, Puerto Nuevo, San Cosme, Armatambo, El Agustino, Mirones y Tarma chico. En la segunda parte, el autor se centra en los pobladores y las motivaciones que los llevaron a migrar a Lima (económicas, sociales, educativas, servicio militar obligatorio, salud, vivienda entre otras).

a través de las entrevistas. Además de las interpretaciones realizadas vemos que el estudio estuvo solventado por cuadros estadísticos, número de migrantes, fotografías antiguas y actuales de las barriadas de Lima. Del archivo fotográfico el protagonismo fueron las barriadas, las condiciones de vida en la que viven los pobladores, las viviendas y el espacio geográfico que las rodea. Los testimonios de los 18 pobladores no poseen un papel protagónico en el texto, más bien sirven de soporte en las afirmaciones de Matos Mar y, tal como también afirmara Jacobo Alva Mendo (2003), estos son un complemento y sustento del estudio.<sup>20</sup>

El libro *Conquistadores de un nuevo mundo...* (De Gregori, Blondet, & Lynch, 1986) es uno de los textos que se postula como la génesis del discurso testimonial en el Perú. Alva Mendo (2003) señaló que los estudios testimoniales comienzan a interesar a las Ciencias Sociales desde la década del sesenta, cuando se produce la migración masiva de la sierra a la capital. En el intento por recuperar las raíces e identidad del hombre del ande, es que los Institutos de investigación y los científicos sociales se interesan por recuperar esas historias y al mismo tiempo, profundizar en la identidad del pueblo. Este libro recoge las experiencias de varios migrantes que llegaron a Lima desde los diferentes puntos del país.

El libro develó los complejos caminos por los cuales el Perú avanzaba hacia la modernidad, la democracia y la integración nacional y al mismo tiempo recoge la historia de un grupo de migrantes llegados a Lima desde diferentes puntos del país, que nacieron alrededor de la década de 1930, fueron adultos jóvenes a mediados del siglo XX, época en la que iniciaron la conquista de ese nuevo mundo urbano, y fundaron un barrio: Cruz de Mayo. Este fue, sin duda, un trabajo pionero donde se privilegió las historias de vida y cedió la voz a los propios actores tanto para ilustrar un discurso previamente elaborado, como para tratar de reflejar su propia lógica y rescatar, incluso, la riqueza lingüística y estética de sus testimonios.

---

<sup>20</sup> De los dos recopiladores se sabe que fueron alumnos de antropología y quienes escogieron las biografías. De ellos se resalta su movilidad geográfica, inestabilidad ocupacional, su desarraigo y al mismo tiempo necesidad por estabilizarse. Lamentablemente, no se explican los criterios ni los procedimientos empleados para recoger las biografías, la organización que tienen en el libro, ni como fueron escogidas para ser parte del texto. De las dieciocho biografías catorce son de hombres y cuatro de mujeres. Cada biografía posee un breve acápite que la precede

## 2.2 Testimonio andino: Debates, posturas y cuestionamientos

Lo que pondremos de relieve en este acápite es el lugar problemático, marginal, de conflicto y también de ambigüedad donde ha estado el testimonio quechua, y por consiguiente desde donde se le estudia. Ricardo Kaliman (1993) se interroga acerca de las prácticas que son objeto de estudio en el campo literario, y cómo es que se construye. Son dos las tendencias mencionadas por él. La primera está relacionada con la arbitrariedad del concepto de literatura, ¿qué es lo literario y lo no literario? Y aunque el autor no lo menciona, indirectamente, esto también se relaciona con la ampliación del concepto de género literario. Antiguamente la noción de lo literario se refería a toda manifestación artística que buscaba la belleza por medio de las palabras, pero posteriormente su significado evolucionó hasta ser concebido como ciencia que estudia las letras y las palabras. Posteriormente, será en el siglo XVIII que adquirirá la noción estética que hoy posee. Una de las características de la literatura es su ficcionalidad y la habilidad del escritor por crear mundos posibles, no obstante, desde la década del sesenta, cuando se instaura el testimonio, se problematiza su naturaleza literaria. Precisamente su carácter no ficcional y la estrecha vinculación que mantiene con prácticas culturales no literarias abren las interrogantes acerca del rasgo que le otorga la literariedad.

La misma situación encontramos en ciertos discursos considerados no literarios, pero que, desde hace unas décadas, han ido ingresando en la narrativa. Nos referimos al grafiti, el comic y el mundo de la radio, solo por señalar unos ejemplos mencionaremos a *La tía Julia y el escribidor*, donde la cultura de masas está presente en todo el relato y se alternan la historia del protagonista y el mundo de las radionovelas; en *Un mundo para Julius* se inserta el comic; Arturo Pérez Reverte en *El francotirador paciente* se adentra en el mundo del grafiti y profundiza en los matices de esta forma de expresión y en la novela *El tiempo al tiempo* Isaac Goldemberg alterna la narración de un partido de fútbol con la narración de la vida de Marcos Karuchansky Ávila, estudiante judío-peruano del colegio militar Leoncio Prado.

La segunda tendencia mencionada por Kaliman (1993) son los trabajos que se dedican a este proceso y señala al testimonio como parte de él. La caracterización del testimonio como un género literario surgido en Latinoamérica hacia el final de la década de 1960 es un ejemplo emblemático para el autor porque son los mismos críticos quienes asumen un papel activo en el proceso de construcción del objeto y al mismo tiempo quienes establecen el canon y lo

legitiman. La literatura ha resultado ser más que un papel escrito, es un campo del saber donde se reproducen jerarquías y relaciones de poder. Esto se hace visible en los parámetros que rigen la inclusión y/o exclusión del campo de lo literario o en la convicción de que existen prácticas, manifestaciones o fenómenos culturales más o menos dignos de estudio. Desde esa perspectiva, resulta importante destacar que una propuesta de análisis debe, preferentemente, priorizar los problemas que pueden plantearse a partir del estudio de una determinada práctica o un tipo de texto cultural, antes que desde las especificidades de los objetos en sí mismos o de los parámetros que se deben tener en cuenta para escoger cuál o cuáles serían los permitidos para ser estudiados desde la perspectiva literaria.

¿Qué implica considerar como objeto de estudio el testimonio, el folletín, el grafiti? Además de empezar un amplio debate sobre su estatuto literario y cuestionar el canon hay que tener en cuenta su particular complejidad. Revisando las tesis de la escuela de literatura hallamos una sobre el vals de Gina More Carranza (2012). El mismo objeto de estudio ya es complejo en sí mismo porque reproduce dos códigos distintos. Por un lado, tenemos el valor *per se* del discurso, es decir las letras de las canciones; y por otro, la música que guarda cierta simetría con otras formas de expresión lírica, como el canto quechua o los himnos católicos. Aquí mencionaremos los estudios de Daniel Céspedes Cano (2015), quien estudia el himno católico *Apu Yáya Hessukcrísto* y demuestra que este es un tipo de discurso donde el enunciador (locutor personaje) habla desde la convicción de la culpa. Otra investigación es la realizada por Manuel Larrú (2017) a varios textos de raigambre andina. Su corpus fue heterogéneo como, testimonios quechuas, novelas, relatos, poesía y un canto quechua: “El carnaval de Tambobamba”. Larrú también apela a la noción de *discurso* para afirmar que “la tradición oral andina porta al interior de su discurso diversos códigos que se relacionan con los modos de procesar la realidad, de percibir y existir en el mundo” (Larrú Salazar M. , 2017, pág. 140).

Teniendo esto en cuenta, podemos reconocer que en estos textos se ponen en juego y funcionamiento estrategias discursivas y retóricas propias del discurso lírico. Estas expresiones verbales se convierten en objetos de estudio en tanto que todo himno o canción es asumido como una producción simbólica con un contexto, un espacio y un momento socio histórico particular, que al mismo tiempo habilita una perspectiva de análisis socio discursiva.

En ese sentido, consideramos que toda producción simbólica es factible de ser estudiada en sus relaciones con la cultura, la historia y la sociedad donde surge.

Por su parte, Carlos Rincón (1978) nos dice que solo si llegamos a comprender los procesos de producción y recepción, se podrá comprender la permanente transformación y redefinición de la noción de literatura. Las dinámicas de estas transformaciones no están inscritas en el surgimiento de una nueva novelística ni en la aparición de la poesía conversacional o un teatro donde se cambien las funciones de personaje, tiempo, espacio u acción; al contrario, todos estos son síntomas de un proceso más radical. Rincón se ocupa de dos de esos campos descritos como los causantes del cambio de la noción de literatura: el cuento y la literatura documental.

Distingue tres características de la literatura documental. Primero que está compuesto por una voz monologal fragmentada; segundo, el interés político e historiográfico que impulsan su emergencia y tercero, que no es un texto novelesco cuya realidad es producto de la ficción literaria. Se trata de un texto cuya base autobiográfica y naturaleza textual se convierte en un discurso desestabilizador debido a su papel transgresor porque ahora el texto literario no es construido solo en y a través del lenguaje, pues ahora “la literatura no es una producción de ficciones sino de efectos específicos [...] que exige una nueva relación con el lector” (Rincón, 1978, pág. 18). Ello implica que ahora el crítico debe tener en cuenta los procesos históricos, sociales y culturales para su abordaje y caracterización.

Sobre esta línea es que Hans Fernández (2012) define al testimonio como un tipo de texto literario y cultural que pone en tela de juicio el orden establecido y promueve una reestructuración conforme a un proyecto tácito o explícito de la sociedad. Lo considera un texto ideológico poseedor de núcleos conceptuales, denominados ideologemas<sup>21</sup>, que son los

---

<sup>21</sup> Son cinco ideologemas descritos por Fernández como los ejes articuladores del testimonio latinoamericano ideologema 1: Derechos humanos, resistencia y cotidianidad. El testimonio se realiza en países con mal ejercicio de la democracia por eso es un tipo de escritura de resistencia donde también se denuncia situaciones de subalternidad, las fracturas del devenir histórico de los pueblos y el ingreso de la modernidad cotidiana. Ideologema 2: estética de la solidaridad, donde el gestor busca reivindicar la voz del testor y al mismo tiempo hacerlo ingresar al espacio de enunciación textual y promover y/o participar de sus luchas. Ideologema 3: Diplomacia, migración traducción, el autor señala dos aspectos importantes primero menciona el modelamiento del texto a través de las preguntas que realiza el gestor y segundo manifiesta el papel “reordenador” que tiene el gestor pues es él quien estratégicamente modela el discurso del testificante para hacerla más comprensible. En

ejes articuladores del género testimonial. En ese apartado, el autor incide en los cuestionamientos que desde la academia norteamericana se realizó sobre el testimonio (autoría, el rol solidario del gestor, el modelamiento del discurso final de parte del gestor, fidelidad de los hechos, límites narrativos y culturales). Lo novedoso de su propuesta es el abordaje culturalista que realizó sobre los testimonios de Gregorio, Victoriano y Lusiku Tarapaki. El autor se aleja del epicentro teórico propuesto por los teóricos del testimonio latinoamericano debido a que solo se construyeron categorías de estudios aptas a un determinado corpus testimonial y aquellos otros textos que no encajaban en ellas dejaron de tener importancia o no fueron considerados por la crítica para su abordaje. El autor opta por nuevas propuestas y apuesta por un enfoque culturalista “porque de esta manera [se puede] profundizar en este género narrativo que de ningún modo se ha agotado en una sola variante canonizada ni menos aún en una sola categoría teórica” (Fernández, 2012, pág. 65).

Sin embargo, el privilegiar la postura culturalista no siempre es entendida cuando se estudia el testimonio de episteme andina. Un ejemplo de ello lo tenemos en el artículo de Anna Forné (2015) quien, al examinar los años en los que se institucionaliza el género por Casa de las Américas, sostiene que las modalidades y el grado de intervención del escritor-editor condicionan su literariedad. Asimismo, establece la relación entre estética y política en el género testimonial. Son dos los aspectos que según Forné deben ponerse de relieve. Primero, la autora incide en la indeterminación que tiene el jurado de Casa de las Américas al momento de definir qué es un testimonio<sup>22</sup> y como esta indeterminación fue condicionando la estructura y el estilo del texto testimonial.

---

su postura el gestor y el testor comparten la misma condición de subalternizado y subalternizante. Ideograma 4: Contrato testimonial que a su vez subdivide en cuatro partes (testimonio y lectores, fidelidad de los hechos e incidencia de la realidad, límites narrativos y límites culturales y relaciones interculturales, ya que traducen la subalternidad latinoamericana cuya representabilidad del testigo o testor es construida ideológicamente sobre la base de las negociaciones discursivas con el gestor. El autor considera que el testimonio es un espacio de democratización que permite conocer al subalterno. Ideograma 5: autoría testimonial, donde el autor concluye que el testimonio es un espacio de fricciones, conflictos, encuentros, desencuentros, uniones y negociaciones.

<sup>22</sup> La autora se basa en la definición que propone Casa de las Américas en los 70's: “Los libros de testimonio documentarán, de forma directa, un aspecto de la realidad latinoamericana y caribeña. Se entiende por fuente directa el conocimiento de los hechos por el autor, o la recopilación por éste, de relatos o constancias obtenidas por los protagonistas o testigos idóneos” (citado en Forné, 2015, p. 255). Esa definición se verá modificada en dos ocasiones, según lo documenta Forné. En 1971 el jurado establece como requisito indispensable que sea “una obra viva por sí misma y dónde la temática esté tratada con amplitud y profundidad, y destinada a perdurar más allá de la existencia efímera de los trabajos puramente periodísticos y que, por eso mismo, *exige una superior*

Segundo, al analizar los grados y formas de manifestación autorial en los textos ganadores, como en el caso del testimonio *Huillca. Habla un campesino peruano*, concluye que las lecturas realizadas por Huaytán Martínez<sup>23</sup> y Díaz Caballero están sesgadas por la idea preconcebida de que un texto de episteme andina, al poseer formas y contenidos emitidos por un informante indígena quechua hablante, rural y analfabeto, adquiere mayor legitimidad cuando el gestor editor tiene una menor intervención. Desde su perspectiva un texto de episteme andina no pierde esencialidad, que la autora denomina “misticismo cultural”, por la intervención de un gestor-editor.

Antes de responder a la crítica de Forné, hay que observar que la propuesta de Díaz Caballero consiste en resaltar la naturaleza discursiva del testimonio de Huillca en contraposición al testimonio de Gregorio Condori Mamani. El punto de divergencia en ambos textos es “la conciencia quechua”, en otras palabras, el horizonte cultural quechua que en el caso del testimonio de Gregorio es más evidente debido a que los antropólogos lo publicaron en versión bilingüe y respetaron los mecanismos de la oralidad de Gregorio, pero ello no sucedió con el texto de Huillca. Al respecto, Enrique Mayer (2017) nos dice que Saturnino Huillca era un buen orador, pero su testimonio fue editado en demasía por Neira. Lamentablemente, en la introducción de su testimonio no se mencionan las incidencias del evento comunicativo, por eso desconocemos cómo fue tejido ese testimonio. Eduardo Huaytán (2013) también comenta que las marcas de oralidad del testimonio de la esposa de Huillca se han visto borradas del discurso. Desde la perspectiva de Díaz Caballero (1996), el testimonio de Huillca responde más a una agenda política que a un interés etnográfico

Siguiendo esta línea de abordaje Eduardo Huaytán Martínez (2014) sostiene que la realidad antropológica revelada en el testimonio andino se diferencia de la narrativa indigenista en que este —el testimonio— no es un simulacro del referente, que la novela indigenista trataba de recrear a través de la ficción, más bien se basa en un sujeto anclado en

---

*calidad literaria*. Una obra fiel a la realidad que *enfoca y que descarta la ficción*, que constituye uno de los elementos de la creación narrativa, como la novela y el cuento. (“Actas del Premio Casa de las Américas” citado en Forné, 2015, p. 255. Las cursivas son del texto original). Luego en 1973 donde el énfasis retorna a resaltar el aspecto documental y no lo estético. El año siguiente se torna importante su carácter denunciatorio.

<sup>23</sup> Aunque Forné en el artículo cita a *Eduardo Huaytán*, en realidad es una errata de edición pues se refiere al artículo de Eduardo Huaytán Martínez “Indigenismo, antropología y testimonio en el Perú. Rupturas, ampliaciones y plataformas de representación” publicado en la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana segundo semestre de 2014, pp. 309-323.

la realidad. Lo que desea poner en evidencia Huaytán sobre el testimonio de Huillca no es la calidad estética, sino el tipo de representación que el gestor logra del indígena cuando este “instrumentaliza” el discurso del testimoniante. No se puede desligar el binomio lengua-cultura de un testimonio, sobre todo cuando este es emitido en una lengua de origen distinta a lengua del gestor y la de los futuros lectores.<sup>24</sup>

Una lengua es reflejo de una cultura, por lo tanto, no se puede caer en universalismos al pretender comprender el discurso que proviene de otra lengua sin tomar en cuenta el componente cultural, de lo contrario caeremos en tergiversaciones, omisiones o reinterpretaciones descontextualizadas.<sup>25</sup> Ricardo Valderrama (Fernández, 2012), quien conoció y escuchó a Saturnino Huillca en sus discursos, cuando se refiere al libro publicado por Casa de las Américas, dice “yo leí con muchas ganas, pero es una parte de su vida nomás, pues no es el Huillca, el líder, porque este Huillca era un campesino que hablaba en un quechua metafórico, simbólico, ya que era un agitador que conducía con su discurso a tomar incluso decisiones rápidas contra la hacienda” (pág. 285).

Forné asume y entiende por sesgo lo que en realidad es una clara diferenciación entre el discurso de Huillca, cuyo texto refleja un mayor cariz político, frente al testimonio de Gregorio, con una mayor perspectiva cultural (propuesta de Díaz Caballero); y el nivel de representación de la voz indígena (propuesta de Eduardo Huaytán) que varía según el grado de intervención que el gestor ejerce sobre el testimonio al momento de editar el discurso. Forné nos dice que “ese arreglo” (por el nivel de representación) conllevó a una superación de la oralidad del discurso indigenista. Téngase en cuenta que la propuesta crítica de Huaytán no radica en señalar el rasgo de oralidad del testimonio andino, sino a los niveles de representación<sup>26</sup> que se logran cuando el testimonio es etnográfico. Forné entiende por oralidad lo que en realidad es nivel de representación.

---

<sup>24</sup> Acerca de la problemática de la traducción intercultural puede revisarse el artículo de Manuel Larrú “Voz y letra en conflicto. Algunos problemas de traductibilidad intercultural” (2013).

<sup>25</sup> No me he detenido a explicar con mayor solidez sobre este tema porque será desarrollado con mayor detalle en el quinto capítulo de esta investigación.

<sup>26</sup> El artículo publicado por Eduardo Huaytán forma parte de un trabajo mayor, nos referimos a su tesis de magíster *Testimonio de mujeres en el Perú (1974-1979). Inicios, cambios, diferencias y límites representacionales* (2012), que posteriormente fue publicado con el título *La voz, el viento y la escritura*.

El denominado “misticismo” que otorga la oralidad al discurso indígena, al que alude Forné, no es más que la huella del discurso mítico que no es el producto de la creación ficcional del habla andina re-creada a través de la narrativa indígena, sino que es parte del arte verbal que el indígena posee desde antiguo. Raúl Porras ([1954] 2018) nos dice que el pueblo incaico era propenso a contar fábulas, leyendas religiosas o hechos famosos de sus reyes y caudillos porque ellas encerraban, generalmente, una doctrina moral. Por eso, no es raro que interpreten su realidad a la luz de leyendas míticas, como es el caso de Gregorio, Asunta, Jesús Urbano, Hilaria Supa o el mismo Huillca cuando alude a la incapacidad de los españoles para alcanzar la sabiduría de los incas. Pensamos que ese es “el reclamo” que hace el antropólogo Ricardo Valderrama cuando dice que el quechua de Huillca era simbólico y metafórico. Lo que se ha borrado del discurso no es la huella de la oralidad, sino el habla mítica de Saturnino Huillca.

Porque somos conscientes de que existen corpus testimoniales que poseen estructuras distintas a los textos testimoniales ya canonizados, es que en esta investigación nos hemos propuesto develar las claves epistemológicas que articulan el testimonio andino, pues la complejidad de sus discursos concita y seguirá concitando todo tipo de interrogantes, posturas y debates como las plantea el mismo Hans Fernández al referirse a la autoría colectiva de Gregorio en su condición de cuentista, pues es el portador de mitos que da a conocer en su narrativa testimonial.<sup>27</sup>

### **2.3 Lo quechua o andino**

El sujeto que emite el discurso no habla desde un lugar geográfico, sino desde un lugar de *enunciación andino*. Sabemos que el sentido y función del relato testimonial presenta rasgos diferenciados, cuando miramos sus condiciones objetivas de producción y el circuito cultural de su inserción. Además de que detrás de cada voz testimonial hay una situación única en cuanto a la representación. El testimonio se ofrece como documento que ilumina un área usualmente relegada de la sociedad, desde la cual quedan al descubierto contradicciones éticas

---

*Representación y memoria en los primeros testimonios de mujeres en el Perú* (2013). En ese trabajo desarrolla ampliamente el concepto de representación desde la postura de cuatro autores Gayatri Spivak (1999), John Beverley (2004), Clifford Geertz (1992) y Stuart Hall (1997).

<sup>27</sup> Él se interrogaba quién es el autor de los mitos que él narró a Ricardo Valderrama y Carmen Escalante.

o convencionalismos que no son en general cuestionados desde el discurso literario tradicional. El testimonio aparece como historia alternativa que posibilita a los sujetos silenciados o excluidos de la historia oficial acceder al espacio letrado. En un sentido laxo, Carolina Ortiz (2006) define el testimonio como el género discursivo resultado de un producto sociocultural en el que encontramos un mediador o gestor intermediario y sobre el reposa toda la responsabilidad de su producción porque es quien elige “al testimoniante, de definir los temas, las características de las interrogantes, de grabar, seleccionar y ‘editar’ lo escuchado y visto; también se encarga de su traducción, de la ‘transcripción’ de la oralidad a la escritura, de su publicación y, si se trata de material audiovisual, de su edición y difusión” (pág. 248).

Aunque esta definición es acertada considero que no permite abarcar la complejidad ni del discurso ni del sujeto que lo emite, por eso el término “testimonio quechua o andino” merece un desarrollo teórico desde su propia episteme cultural, que es uno de los objetivos generales de la investigación. Para ello antes debemos definir qué entendemos por “andino”. El término tiene varias acepciones. Primero, puede referirse al espacio geográfico y espacial. Es innegable que la identidad andina y “lo andino” está circunscrito a un referente espacial. Josef Estermann (2009) ha identificado un constructo territorial complejo donde además de señalar una red de comunidades, también alude al mecanismo histórico de dominación del espacio y organización geopolítica que contribuye a construir el imaginario colectivo y alude a lo “andino” para referirse a

una categoría espacial, a un ámbito geográfico y topográfico. La raíz quechua anti (o antikuna en plural) se usó en la época arcaica para referirse a las y los pobladores/as de uno de los cuatro reinos o regiones (suyu) del imperio del Tawantinsuyu, dividido por el Inka Tupac Yupanqui: el Antisuyu. Esta región era la parte ‘oriental’ del imperio, es decir, las regiones al este del Chinchasuyu, parte costeña nor-occidental que contenía los litorales del Perú y Ecuador. Aunque el Antisuyu cubría la parte oriental de la Cordillera de los Andes, desde Quito hasta los Charcas en Bolivia, y los yumkas, es decir, los valles tropicales y la ceja de selva, llegó a dar nombre a lo que hoy día se conoce bajo el nombre de los “Andes”. Lo ‘andino’ en sentido geográfico y topográfico se refiere entonces a la región montañosa de América del Sur que es conocida como la parte ‘serrana’ del continente. (Stermann, 2009, págs. 59-60).

Según esta cita el primer referente para definir lo andino es el geográfico, pero en esta investigación optaremos por una definición en términos culturales en tanto que lo andino abarca los elementos paradigmáticos que operan en el pensamiento y en las creencias colectivas de la población indígena de una determinada región. También es la categoría

cultural y étnica que se emplea para hablar del pueblo andino. No olvidemos que el andino en un grado cero, no existe. Hay que despojarse de los esencialismos para entender que lo andino nos remite al juego dialéctico de la unidad y la diversidad. Otro tema que no deseamos perder de vista es que lo andino no solo está ligado en función a su referente, sino a su lenguaje, a su forma de expresión y creación de sus textos. Recordando la objeción que Antonio Cornejo Polar (1978) realiza a la propuesta de Tomás Escajadillo sobre el indigenismo, señala que este no solo se define por su referente (el mundo indígena) o en la visión más interior que el escritor pudiera representar en sus novelas, sino en la asimilación de sus formas literarias, su formas de creación, como lo ejemplifica en el lenguaje gráfico de Guaman Poma de Ayala

Un texto que nos llevó a realizarnos una serie de cuestionamientos en torno a lo “andino” es el texto de Julio Noriega Bernuy *Caminan los Apus: escritura andina en migración*. En este texto su autor teniendo en cuenta los cambios producidos desde que se produjo la migración andina nos incita a repensar cómo concebir ahora lo andino y cómo, a su vez, este mismo sujeto transandino multilingüe produce un texto transandino desde un locus de enunciación múltiple y cambiante. Inicialmente el sujeto testimoniante es un migrante andino, primero dentro del país, de ahí la fluctuación cultural y lingüística entre el quechua y el español, y a la oposición entre mundo occidental y mundo andino. El sujeto trasandino tiene un fuerte anclaje en los andes, pero suele desplazarse entre tres o más espacios culturales y lingüísticos. Dada esta multiplicidad este sujeto se expresa mediante el texto trasandino que Noriega (2012) define como

un texto único, complejo, sofisticado, multilingüe que supera en audacia a todos aquellos textos bilingües, en quechua y español, a los que estábamos acostumbrados. Es un texto de alta tecnología, un tecnotexto migrante, que hace de la pantalla y del papel espacios de encuentro para la escritura, la imagen fotográfica, la voz y la música. Además, en la materialización de su discurso, apela multicultural y simultáneamente a tres lenguas diferentes a tres lenguas diferentes —inglés, castellano y quechua— y el locus de su enunciación se mueve, ampliando el mapa del horizonte cultural andino, entre remotos pueblos serranos, distintas ciudades y la gran metrópoli mundial, entre el plano local, regional, nacional y el internacional en una dinámica y yuxtaposición espacial de aldea global. (pág. 36).

En “Perspectivas hacia una definición de la narrativa andina peruana contemporánea”, Mark Cox (2002) realiza una revisión sobre la narrativa peruana andina, las dificultades para

definirla, sus antecedentes, los escritores que se adscriben, su campo de producción cultural y reflexiona sobre uno de sus temas más constantes: la violencia política. Aunque nuestro tema de investigación no está centrado en la narrativa peruana andina, hemos considerado revisar este artículo y comentar solo la primera parte, porque el autor nos presenta los conflictos, problemas y límites que han tenido los estudiosos el momento de explicar y tratar de definir el término “andino”, concepto de radical importancia para definir “testimonio andino” en nuestra investigación.

Cox (2002) señala lo difícil que resulta para la crítica actual explicar en qué consiste lo andino debido los cambios contemporáneos que se han venido dando en nuestro país, la explosión demográfica de la década del 50, entre otros. Pues si antes la precisión del término dependía del ámbito geográfico ahora los desplazamientos culturales han ido transformando la cultura andina y sacándola de los esencialismos en los que había sido catalogada. Una de las claves que proporciona el autor para hablar de lo andino es lo indígena, sin embargo, señala lo complejo que es tratar de acercarse a una definición adecuada del término en una época contemporánea como la que estamos viviendo. El autor pasa revisión a las propuestas brindadas por los antropólogos Orin Starn (1991) y Efraín Kristal (1988) y expone los problemas que subyacen en sus planteamientos al tratar de categorizar lo indígena y lo andino.

Uno de los problemas, mencionado por Starn, es el de índole étnico y las denominaciones utilizadas para identificarlo. Así surgen términos como cholo, indio, campesino y mestizo; no obstante, el empleo de alguno de ellos encierra toda una polémica debido a los desplazamientos laborales y geográficos que el indígena realice. ¿Podrá seguir llamándose campesino si solo trabaja la tierra medio año y el otro medio año sale de su pueblo hacia la ciudad y trabaja como obrero? Para Starn el término andino es más social incluso cultural que étnico.

Otra de las dificultades que hay en torno a lo andino lo presenta Kristal en su estudio sobre *Literatura peruana entre 1848 y 1930*. Allí nos dice que la literatura indigenista forma parte de los debates políticos y antropológicos y señala el error en el que suele caer la crítica al valorarla dependiendo el “grado de precisión” con que se describe el mundo indígena. Esto se debe a que el lugar de enunciación no es andino, es decir es una producción compuesta por un escritor no indígena, por eso la visión proporcionada es solo una perspectiva, una

interpretación del mundo indígena. La propuesta de Kristal es ver lo andino, lo indigenista a la luz de los debates políticos y la ideología del momento.

Otra propuesta que deseamos comentar es la de Omar Manky “La lucha por nominar los significados de lo andino” (2007). El autor divide su artículo en tres partes. En la primera realiza un recuento para rastrear desde cuando comienza a hablarse de la “narrativa andina” y si su aparición es dominante o solo posee un efecto residual o emergente. Sus afirmaciones están realizadas a la luz de entrevistas realizadas a Óscar Colchado, Ricardo Virhuez, Dante Castro, Zeín Zorrilla e Hildebrando Pérez Huaranca. El autor partió de dos postulados: la diferencia (lo andino distinto de lo europeo) y que lo andino no existe, sino que es invención de los intelectuales. En su propuesta, lo andino se construye en dos polos: lo indígena y lo criollo, ambas polaridades simplifican una realidad compleja, que se construye en torno a tres lógicas diferentes que, a su vez, construyen lo andino tomando elementos distintos de la realidad.

En el segundo apartado, el autor da cuenta de tres lógicas por las que se construye “lo andino” un elemento vinculado a lo popular, a la cultura racificada y la última que obedecería a una lógica heterogénea. La lógica popular privilegia lo clasista, ya que a través de esta narrativa se da paso a la voz de las masas populares. En este sentido es que la influencia del marxismo en la década del sesenta y del setenta provocó que los escritores generaran una literatura realista. Esta exige al autor acercarse a la realidad y el producto de este acercamiento genera que se convierta en antropólogo y político porque el corazón de su narrativa descansa en el conflicto político y la denuncia social. A ello hay que añadirle las diferencias económicas ya que “el Perú no solo es múltiple culturalmente, sino también económica y socialmente. En los discursos académicos se olvidan de las diferencias económicas, pero el motivo de todo es ese. No es que me llaman indio porque estoy en la sierra, sino por las carencias (Julián Pérez, entrevista personal, abril 2007)” (Manky, 2007, pág. 97). Para los narradores la Reforma agraria y las migraciones impiden sostener la existencia de lo andino en un sentido puro.

La segunda lógica pone énfasis en el componente cultural y no tanto en el aspecto económico, pues es a través de lo original y lo natural que se erige lo andino. En el apartado anterior comentamos que para los autores Dante Castro y Pérez Huaranca lo indígena se definía por lo socioeconómico y el lugar de origen; mientras que para Félix Huamán Cabrera

lo indígena no se circunscribe a lo geográfico, sino que “se es indígena de corazón, de espíritu, de alma, de conocimiento, de creatividad, de valores... hay principios, que se dieron, se dan y se darán...” (Manky, 2007, pág. 99). En otras palabras, está arraigado a los valores culturales que el andino lleva consigo a donde va como el ayni y la minka, pero hay una ruptura con el indigenismo, ya que este no resulta atrayente ni vende, mientras que la denominación de lo andino sí puede accederse a un gran número de público sin abandonar el discurso de herencia prehispánica. La tercera lógica, pone de relieve lo heterogéneo donde lo andino se relaciona con una matriz cultural y no con los componentes geográficos ni con lo económico. Además, que se relaciona con los sectores mayoritarios de la sociedad y no necesariamente son sectores dominados o disminuidos.

Otra propuesta es la de Juan Zevallos Aguilar (1998), quien presenta tres concepciones sobre la cultura andina. La primera está ligado al componente geográfico, pero la dificultad de este término es que cualquier producción escrita puede considerársele andina solo por pertenecer a ese ámbito geográfico. La segunda, son las prácticas culturales provenientes de los habitantes (élite, popular y masiva) de valles o altiplanos cercanos a la cordillera de los Andes. Por último, Zevallos teniendo en cuenta los desplazamientos migratorios y las producciones culturales gestadas en un territorio fuera del espacio geográfico propone una categoría denominada “islas del archipiélago” y menciona a Freddy Roncalla como un ejemplo de esta diseminación de la cultura andina. Esta última propuesta nos ofrece diversas aristas para reflexionar e intentar ofrecer una definición al término andino. Nos queda claro que este no es un concepto estático, ni posee bordes ni límites y nos obliga a considerar varios puntos como lo nacional/transnacional, local /global; entre otros que ya iremos vislumbrando a medida que vayamos avanzando en nuestras lecturas e investigación.

Otro texto importante donde se reflexiona sobre lo andino es *¿Quiénes son los indígenas?* (2015) editado por el Chirapaq.<sup>28</sup> Este libro aborda uno de los conceptos que en los últimos años ha generado múltiples cuestionamientos en cuanto a su definición, nos referimos al término: andino. La particularidad de este libro es que está sustentado en un estudio en base a dos tipos de encuestas. La primera se realizó en distintas comunidades, barrios y organizaciones tanto indígenas como amazónicas. La segunda encuesta se realizó a

---

<sup>28</sup> Centro de Culturas Indígenas del Perú.

la ciudadanía en general que se aplicó en escuelas secundarias, universidades mercados, dependencias del Estado (municipio, ministerios), iglesias (católicas y protestantes), clubes y centros de esparcimiento en zonas urbanas.

Los espacios geográficos donde se tomaron también fueron distintos. La primera se tomó en Lima (Comunidad San Cristóbal de Rapaz); en Ayacucho (Laramate, Huamanga, Parco, Sarhua, Soccos, Vilcas Huaman y Yuraccayascu); en Cusco (Anta); Ucayali (alrededores de Pucallpa y Yarinacocha). La segunda encuesta la aplicaron en Lima (Churín, Huacho, Lima metropolitana, Huaura, Chosica y Rapaz); en Junín (Satipo); en Ica (Ica); y Ayacucho (Huamanga). Esta segunda encuesta la aplicaron en barrios con un alto porcentaje de pobladores indígenas como Cantagallo y San Juan de Lurigancho.

Como vemos hay un doble cruce de información en tanto que la primera son las representaciones que los mismos indígenas dan sobre sí mismos y los estereotipos que los ciudadanos tienen sobre ellos. Hay distintas connotaciones que convoca la investigación en los diversos sectores de la sociedad peruana: indio, indígena, cholo, campesino, serrano, nativo, mestizo, andino, amazónico, originario, blanco, criollo, paisano, provinciano, autóctono y chuncho.

En este estudio se cuestiona acerca de si existe realmente una identidad indígena en el Perú o hay una diversidad de ellas. Las percepciones que se nos ofrecen en el texto nos permitirán reflexionar sobre los distintos contextos y procesos de construcción de «lo andino» en el contexto socio cultural peruano y no solo en la tradición literaria, también en el ámbito social. Como vemos las indagaciones realizadas en el libro obedecen a distintas lógicas de cómo se percibe lo andino, ya sea por la lengua, la vestimenta, el lugar geográfico de procedencia, la cosmovisión que se posee, los elementos tradicionales, etc.

Las distintas formas de concebir lo andino nos hace reflexionar sobre el concepto y plantearnos distintas interrogantes, ¿cómo asumir lo andino? ¿desde la cultura, la lengua, el lugar de procedencia, la elección propia de elementos tradicionales andinos? De otro lado, al definir lo indígena indefectiblemente ha de hablarse del componente geográfico —que es un primer referente de lo andino—. Un segundo elemento que se trata en el libro en cuestión y que también tendremos en cuenta es el fenómeno de las migraciones del campo a la ciudad.

Un tercer elemento es la mezcla cultural, ya que no es posible hablar de indios o andinos en sentido puro. El pasado, con sus rígidas barreras, habría sido cancelado, con lo cual lo andino no puede centrarse en el indio.

El libro concluye que el término indígena y/o andino es una categoría social confusa y compleja que se define en virtud de intereses ideológicos, económicos y socioculturales, así como de las relaciones de poder que predominaron en distintas épocas. Lo indígena es una construcción social dinámica e históricamente generada. Muy a pesar de existir diversos estudios donde se debaten nuevos conceptos y conocimientos en torno a la identidad y etnicidad andina el debate sigue vigente y en algunos sectores es confuso y hasta contradictorio. No obstante, un elemento importante que no ha de dejarse de lado en la reflexión es en el contenido ideológico, las representaciones colectivas.

Mientras que Rodrigo Montoya (2010) denomina indistintamente quechua o andina a los portadores de esta cultura ancestral, ya sea que hayan migrado o estén en sus comunidades. El autor no cuestiona purismos, más bien es consciente de la matriz cultural quechua, esta última entendida como los pilares, principios y fundamentos que sostienen a una cultura. Montoya propone que son doce los principios constitutivos de la matriz cultural andina:

1) el concepto de aillu; 2) la búsqueda de una relación armónica con la naturaleza; 3) una organización dual del espacio y de las instituciones sociales; 4) la reciprocidad; 5) la competitividad entre las dos partes del aillu como recurso productivo y social; 6) la ética del trabajo, la verdad y la honradez; 7) la estrecha asociación entre el trabajo y la fiesta; 8) la búsqueda activa de la biodiversidad; 9) la «unidad de lo colectivo e individual, a partir del primado de lo individual familiar sobre lo colectivo»; 10) la coexistencia de lo estatal y lo local en la esfera religiosa; 11) el carácter sagrado de la autoridad (el inca como «hijo del Sol») y 12) un tipo de enseñanza predominantemente activo y no discursivo (Montoya, 2010, págs. 484-485)

Cabe destacar que es consciente de que dependiendo del orden generacional la cultura quechua puede perderse o reproducirse fragmentariamente. Otro autor que asedió el término andino desde una postura culturalista y desde el fenómeno de las interacciones culturales es Jorge Terán (2008). Él propone que lo andino comprende lo occidental, lo quechua y lo mestizo y sus distintas variantes socioculturales. El abordaje que se realiza en torno al concepto es teniendo en cuenta el concepto de cosmovisión, que tiene que ver con el concepto de modo de ver y entender la realidad. De acuerdo con Mardones (2000) los modos de

considerar la realidad se encuentran fuertemente ligados a su trasfondo mítico,<sup>29</sup> pues es en base a ella que los sujetos de una sociedad elaboran sus concepciones y sus manifestaciones. La estructura lógica con que se comprende el mundo responde a una ideología, a una forma de encararlo. Morveli señala que lo andino está integrado por más de un componente cultural y ello debido a que la cultura andina ha pasado por procesos de aculturación, transculturación y/o resistencia.

Lo andino, desde la postura de Terán, no funciona como un grupo social sino a nivel del discurso. Este es rastreable en la imagen que los medios de comunicación masivo ofrecen (que se inserta en el espacio andino a través las televisoras nacionales) y en las instituciones estatales simbolizadas en los poderes del Estado. Mientras que lo mestizo está signado por lo bicultural (quechua y occidental) y se define por el espacio que habita (la urbe) y la función mediadora que cumple entre el espacio andino y el occidental. La suya es una identidad en tránsito, pues posee elementos de ambos sin encasillarse en uno u otro.

Valiéndose del concepto de semiósfera propuesto por Iuri Lotman (1996), el de hibridación de García Canclini, las reflexiones de Jacques Fontanille y los aportes de Paul Ricoeur sostiene que lo andino funciona dentro de una semiósfera donde lo quechua y lo occidental se entrecruzan porque no son espacios puros, son espacios de frontera donde se tienden puentes y contactos que permiten la comunicación entre ellos creando espacios caracterizados por la hibridación. Al respecto Terán (2008) nos dice que

Estos espacios, estos grupos y, sobre todo, estas formas de ver y entender la realidad se van a relacionar, dando como resultado diversos grados intermedios, diversos sujetos de frontera y que se definen, en mayor o menor grado, por el apego a una u otra matriz cultural. Están definidos no sólo por diferencias de clases, sino por diferencias estamentales y, sobre todo, culturales. Y en un país como el Perú donde aún perviven las distinciones de cultura, los espacios que estos nuevos sujetos ocupan en la sociedad implican no sólo un grado de apego o distancia con lo oficial-occidental, sino un grado de asimilación, transculturación o mantención de su matriz cultural. Así el mundo andino, en relación [con] matrices culturales, comprende, principalmente, lo quechua y lo mestizo. Ambas categorías no son excluyentes (...) sino que están en permanente contacto e intercambio cultural desde los inicios de la presencia occidental en el Perú, desde los inicios de la presencia mestiza. (págs. 38-39).

---

<sup>29</sup> Precisamente el mito, según Mardones, ofrece otros modos por el que los individuos aprehenden la realidad, ya que el mito configura, compone, estructura las formas en que se conciben y capturan la existencia real. El autor también considera la historia, pero entendida como el lapso de experiencia vivida. Por ello, historia y mito tienen su encuentro en la noción de tiempo *in illo tempore*.

El aporte relevante del autor es que asume lo andino no en términos étnicos ni raciales,<sup>30</sup> sino culturales. Toma en cuenta los fenómenos sociales que han contribuido a que el concepto se amplíe a otros sectores socioculturales que son el producto de las interinfluencias entre lo andino y lo occidental (mestizo o misti). Lo quechua o andino responde a la misma matriz cultural propuesta por Montoya. Por eso, en esta tesis lo quechua o andino no se asumirá como un concepto puro, sino como el reflejo de un proceso social complejo que abarca a varios sectores sociales. No se es andino por pertenecer a un espacio geográfico específico, sino por ser portador y pertenecer a la cultura quechua con todo lo que ella implica (creencias, mitos, ritos, principios éticos y religiosos, fiestas y danzas tradicionales, canciones). Los rituales andinos unifican a los grupos sociales.<sup>31</sup>

El sujeto del mundo quechua o andino está continuamente en contacto con el mundo mítico propio de su tradición, pero al mismo tiempo se relaciona con otros sectores sociales y culturales que no le generan conflictos identitarios ni alejamientos con su tradición. Grimaldo Rengifo (2001) señala que el poblador andino conversa con sus circunstancias, por eso es posible ver un *runa* de un pueblo de los andes que usa corbata, un computador, un celular, una cámara fotográfica y que porten estos elementos no son signo de alejamiento o pérdida de la cosmovisión andina, al contrario, los cambios que han ido ocurriendo en las ciudades ha ido enriqueciéndola, ya que los pueblos en los andes tampoco son formas de vida autárquicas, son dinámicas. No se puede examinar la cultura andina como un espacio homogéneo, lo andino debe entenderse “en un plano de intersección con otras culturas y en una dimensión distinta de realización histórica. El territorio de los andes no aparece como antes, aislado, lejano y vulnerable frente a los agentes foráneos que perturbaban su realidad” (Noriega Bernuy, 2012, pág. 13). Esta afirmación de Noriega produce nuevas reflexiones debido a los cambios que las

---

<sup>30</sup> No debe perderse de vista que en nuestra sociedad peruana se tiende a categorizar los sectores sociales andinos en los términos de “indio”, “indígena”, “serrano” y “cholo”. En las últimas décadas estos términos han ido adquiriendo significados distintos y ambivalentes. A ello habría que sumarle el término mestizo. Todas estas denominaciones se entienden en la medida en que se relacionan con el “otro”. El sociólogo Pierre Van del Berghe nos dice que el uso de estas denominaciones depende de varios factores, como el punto de vista, la subjetividad, y las relaciones de poder.

<sup>31</sup> Enrique Urbano en *Lenguaje y gesto ritual* señala que un grupo no se define ni por el número de ovejas, de llamas, la extensión de tierra o cantidad de hijos que un *runa* posea, sino por el mundo simbólico y ritual que es parte de la sociedad andina.

sociedades están teniendo por la inserción de la modernidad, el acceso a las comunidades campesinas, por lo que los mecanismos de resistencia deben ser más imperceptibles.

## **2.4 Formas de racionalidad y relacionalidad andina**

### **2.4.1 Del *ñuqayku* al *ñuqanchik***

Estos dos pronombres quechuas denotan la primera persona del plural y puede traducirse como “nosotros”, sin embargo, no son equivalentes pues uno es inclusivo (*ñuqanchik*) y el otro exclusivo (*ñuqayku*). Fray Domingo de Santo Tomás en el *Lexicón o Vocabulario de la lengua general del Perú* ([1560] 2003) registra dos voces que aluden a “nosotros” *nocanchic* y *ñocayco*; no obstante, no realiza distinción entre ellas. En diccionarios más contemporáneos, como el de los padres redentoristas Chouvec y Perroud (1969), se distinguen el *ñojanchiq* (nosotros inclusivo) del *ñojaiku*, nosotros exclusivo. La misma distinción la hallamos en el *Diccionario quechua español quechua. Qheswa español qheswa simi taqe* (2005) y se explica que el pronombre incluyente se toma en cuenta en la acción reseñada a la persona que habla y lo contrario sucede con el pronombre excluyente.

Estas dos formas, señala Estermann (2009), permiten diferenciar a las personas extrañas y exteriores, ya que el hombre que viene de fuera se constituye como un elemento exógeno, mientras que el *runa* ocupa un lugar dentro de las relaciones sociales, agrícolas y cósmicas. Además de la evidente función pronominal ambos expresan la cosmovisión andina y son el punto de partida para la conformación de la identidad, ya que este “solo tiene identidad en la medida en que se realice complementariamente” (Stermann, 2009, pág. 208). Aunque el énfasis de ambos pronombres está en su demarcación de inclusión y exclusión consideramos que portan otras funciones más ligadas a las formas de relacionarse dentro de la cultura andina, tal como lo afirma Félix Quesada (2004) para quien existe un correlato que se establece entre la asociación de personas con la cultura y el desarrollo. En efecto, afirma el autor, la manera “como se indica el plural en las lenguas andinas puede responder al tipo de comunidad y a la concepción de número, y a la manera de operar con éste el mundo andino” (pág. 161). Es decir, que la pluralidad quechua no posee la misma noción ni función masificadora y

cuantificadora que sí posee la forma plural en el castellano, al contrario, en la cultura andina esta pluralidad es caracterizadora y diferenciadora.

El carácter asociativo y secuencial del plural, como el del [inclusivo], donde sus miembros pueden ser identificados y evaluados, puede estar vinculado al tipo de relación concreta que caracteriza el comportamiento del hombre andino: su comportamiento en la comunidad se cumple mediante relaciones concretas y directas. Por ejemplo, Dios es una realidad concreta con quien se vincula. En las lenguas andinas el oyente es muy importante y siempre está presente en el discurso y por eso su participación requiere de una marca especial. En la comunidad andina el interlocutor es alguien que está cerca del hablante, está asociado con éste, con el que interactúa cotidianamente. La tercera persona no aparece y no hay marca morfológica. Esto nos lleva a pensar que la asociación de yo y tú que forman el ‘asociativo’ identificado como [inclusivo] responde al carácter social de las comunidades andinas: su solidaridad. (Quesada Castillo, 2004, pág. 164)

En este mismo sentido y función Pablo Landeo (2014) ratifica la dimensión social que alcanza el *ñuqanchik runakuna* por las relaciones que establece con un espacio determinado, entendido este como territorio y cultura porque “ser runa convoca la presencia del otro, del runamasi (gente como yo), porque el sujeto *ñuqa* se humaniza en cuanto se reconoce en el otro y a su vez es reconocido” (pág. 76). Bruce Mannheim (1982b) nos dice que la cultura andina es la única cultura que se interesa por el otro y lo toma como punto de partida de su identidad. En el quechua, tanto el nosotros propio (*ñuqanchik*) como el nosotros ajeno (*ñuqayku*) son parte de los mecanismos de relación, es decir tiene que ver con la reciprocidad.

El modo como yo me articulo y establezco relaciones con mi familia (*ñuqayku*) no es el mismo en comparación con la manera en que me relaciono con mi comunidad *ñuqanchik*. *Ñuqayku* es “un nosotritos” que fabulamos o nos ponemos de acuerdo dentro de nuestra casa sobre determinadas actividades o cuando se habla sobre el acontecer familiar. Veamos un fragmento del testimonio de Victoriano Tarapaki

Ñawpaqqa paykunaqa khuyay. Mañasqa uywallata michiaku, papapaq wanu astakunankupaqpas llamk’apakusqaku, chaytaraq yanapasqaku. Taytakuyupa wawqin Benito Tarapaki karqan, qhari mana wawallayuy. Anchaypuwan uywakuwarqanku **ñuqaykutata**. Anchaypaqwan uywa karqan, iskayninkup, mana partinakusqalla. Chapun kuskamanta armasqanku. Ñawpaqqa kasqa mana ni suwa ni ima kasqanchu.

Antes ellos fueron pobres, pastaban ganado prestado. Para la siembra de la papa conseguían guano a cambio de trabajo. El hermano de mi padre era Benito Tarapaki, hombre sin hijos. También él nos crió a nosotros. El ganado era de los dos, no estaba separado. Juntos armaron el rebaño. Antes dicen, habían pocos ladrones. Ahí aprovecharon para que el ganado se procrea. (Valderrama, Ricardo; Escalante, Carmen, 1992, pág. 7).

El *ñuqayku* del fragmento alude al nosotros interior, al de la familia, que no es el mismo nosotros (*ñuqanchik*) de la comunidad que me rodea, aquella con quien me contacto; no obstante, este *ñuqayku* no es totalmente excluyente, ya que es un punto de partida para la relacionalidad andina, pues yo me relaciono a partir de la semilla (*ñuqayku*), que es mi interioridad personal, familiar, comunal. Es decir que partimos desde una interioridad (un adentro) hacia una exterioridad (afuera). Manuel Larrú (2017), partiendo del testimonio de Gregorio Condori Mamani y relacionándolo a otros textos quechuas, también identifica un relacional subdividido en: “a) un “solo nosotros” (*ñuqayku*), b) un “todos nosotros” (*ñuqanchik*) y c) un “ellos” (*paykuna*), tres unidades generales” (pág. 30). Larrú ejemplifica cómo a partir de estas tres entidades, Gregorio, ofrece un mito donde reinterpreta y explica el conflicto del sur:

¿Por qué Gregorio y otros como él están de movilizables? Hay un proyecto de recuperación que se convierte en un problema permanente. Además, Tacna y Arica señalan los límites, la frontera, entre “nosotros” y “ellos”, entre inca y auca. El tiempo previo al de Cristóbal Colón corresponde a un orden, que es desquiciado por la presencia del otro diferente, marcado en el texto por los nombres Cristóbal Colón y por la acción de los chilenos. Ruptura que inicia una nueva “edad” del mundo. En esta organización hecha por Gregorio resuenan las cinco edades que propone Guamán Poma de Ayala en su *Nueva Corónica y Buen gobierno*. Estas edades no siguen una visión lineal del tiempo, sino una cíclica y mítica. Las edades del pasado se proyectan hacia el presente, como en el caso de los gobernantes de los cuatro suyos del tiempo Auca Runa. San Martín es descrito como “paisano” y corresponde a la esfera del “nosotros”. Es astuto como el inka respecto del Qolla, su acción paradigmática se asocia con hanan (los espejos que pone a la llama reflejando al sol, su defensa del Cusco, el hecho de que los chilenos proceden del canto del mar), y se actualiza –como enseñanza de astucia– en la *illa* llama. Pero San Martín muere luego de su acción. En la economía del relato este hecho es necesario puesto que él está capacitado para recuperar sus territorios, cosa que anularía la actividad de movilizable en el presente narrativo. (Larrú Salazar M. , págs. 39-40)

Este “todos nosotros” también lo encontramos ejemplificado en el testimonio de Victoriano Tarapaki:

Inkariy timpuqa sapaqmi, hintilpa timpunmi chayqa. Inka timpuqa huk **ñuqanchikpa** timpukchikyá chayqa, piru manam inkapwawanchuk kanchik. **Ñuqanchikpa** kanchik Diyus Hanaq Pacha Kristup paqarisqan. Hintilunaqa kasqa **ñuqanchik** ñawpanraq. Hanan Pacha Diyusninchikqa Inkakunallataraqchá kamarirqarqan, chaychá idiyantapas saqirqanqa riki. Chayqa paykunalla Ilaqtakunata unancharqanqu, paykuna Ilaqtata kamarirqanku. Paykunaman Diyusninchik mimuriyanta kunan saqin.

El tiempo de inkariy es separado. Eso es tiempo del gentil, tiempo del origen. El Inka tiempo es aparte. **Es el tiempo de nosotros**, pero no somos hijos del inka. **Nosotros somos originados** por el Dios Cristo del Hanaq Pacha. **Los gentiles fueron anteriores a**

**nosotros.** Nuestro Dios del Hanaq Pacha primero había creado a los inkas por eso sería que les dejó su memoria y ellos trazaron y señalaron los pueblos, construyeron pueblos. Entonces nuestro Dios a ellos les ha dejado su memoria. (Valderrama, Ricardo; Escalante, Carmen, 1992, págs. 4-5)

En este fragmento Victoriano emplea el “nosotros inclusivo” (*ñuqanchik*), porque se está situando frente al investigador y lo incluye en su discurso sobre la creación. Independientemente de si ese otro situado frente a él es Ricardo Valderrama, antropólogo que recopiló este testimonio, u otro ajeno a su comunidad, el uso del inclusivo sería el mismo. Edwin Chillce (2013) también detecta la presencia implícita del gestor en el discurso de Tarapaki porque el saber y la tradición manifestada por Victoriano estuvo direccionada hacia el gestor implícito, evidente en el uso del *qam* y del validador quechua “m” cuya función es “orientar indirectamente al destinatario presencial; el *uyarikuq*, quien participa y escucha la recomendación sobre la venta de los caballos” (pág. 118). En ese apartado, Chillce concluye que el discurso se construyó en relación de reciprocidad, confianza e internamiento de Ricardo Valderrama en el espacio de enunciación de Victoriano.

Podemos afirmar, entonces, que ambas categorías quechuas son un punto de partida para expresar la identidad. Luis Mujica (2017) sostiene que la identidad de la persona posee varios puntos de partida y en distintos niveles.

a) primero está en la parte externa o *hawa*; b) luego está en el cuerpo o *uku*; c) la parte interna del *uku*, que vamos a denominar *uku uku*; y finalmente, d) al fondo o en la parte interior de la persona está *uku sunqu* o la conciencia. La subjetividad es un juego de capas que van y vienen desde la parte más externa (*hawa*) hasta la parte más íntima (*uku sunqu*) (pág. 226)

Mientras que, en Lambra, Policarpo Ccanre nos lo explicó de la siguiente manera

*Hawa* y *uku* son opuestos, pero no sé por qué lo llaman *uku*, nadie en la sierra habla de *uku*, sino *uqu*. *Uku* es para los limeños. Supongo que es por la mala pronunciación. *Uqu* es interior, *uqu uqu* más interior y *uqu sunqo* lo entiendo como interior del corazón. *Hawa*, por ejemplo, imagina que estamos en una casa. Ahí se dice *wasi uqupi* o *ukupi kasanichik*. Pero si estamos fuera decimos *wasi hawapi kasanichik*. Eso hay que llevarlo al cuerpo humano. *Hawa* sería la parte externa, *uqu* sería la piel. Por qué la piel porque los humanos tenemos ropa y *uqu uqu* sería la parte interna del cuerpo.

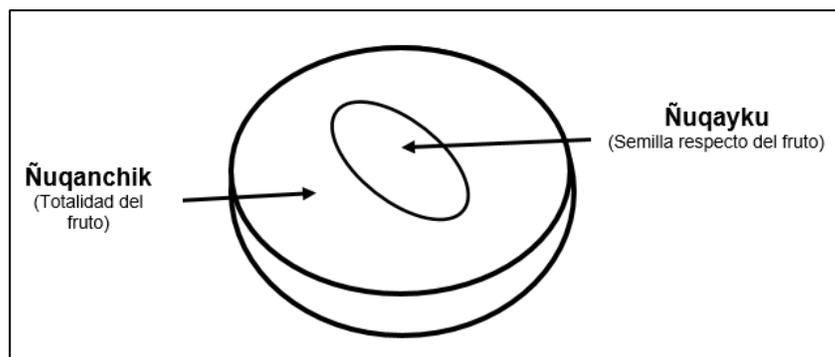
Sara: parte externa uhm, fuera de la piel, ¿pero no la piel?

Policarpo: Sí, eso es *hawa*. Actualmente, las campesinas bueno en mi pueblo dice *uquy* y cuando dicen *uquy* están hablando de la piel de su cuerpo; la parte interna, pero la parte

interna de su ropa. Ahora la ropa sería *hawa* porque es lo que tú ves lo que tú observas eso sería *hawa*. Pero la parte que oculta la ropa, la parte invisible es *uqu* y eso es el cuerpo. El *uku uku, uqu uqu* o *uqupa uqun* es la parte interna del cuerpo (Ccanre, 2019)

La identidad comunitaria también va de un adentro (*ñuqayku*) y un afuera (*ñuqanchik*) donde uno es de mayor interioridad y el otro (*ñuqanchik*) posee un más amplio espectro, pero ambos forman parte de una unidad, de un mismo ethos comunitario como una semilla respecto de un fruto. Veamos:

**Gráfico 1 Interioridad y exterioridad comunitaria**



Elaboración propia

Entonces, el *ñuqanchik* es la periferia del *ñuqayku* de ese nosotros exclusivo frente a al inclusivo, pero este exclusivo (solo nosotros) frente al inclusivo (todos nosotros) está preludiando al otro porque, dentro de este *todos nosotros*, está el otro conocido el *llaqtamasi*, pues el compoblano no forma parte ni de mi familia, ni de mi semilla (*ñuqayku*), ya es otro. ¿Cuál es la relación y cuál es la diferencia? Ambos, *ñuqayku* (solo nosotros) y *ñuqanchik* y (todos nosotros), están relacionados por la manera en que participan de la vida ritual, de lo cotidiano estandarizado que tiene determinados momentos de reunión donde el comunero con su familia intercambia bienes, servicios, rituales (como el pagapu), fiestas, bailes, en la que participan todos. No es lo mismo *mi familia* que mis familiares y menos de los que no son mis familiares. Quien está hacia afuera está conectado a través de fuerzas centrífugas y fuerzas

centrípetas con quien está hacia adentro. Las fuerzas centrípetas hacen que haya un nosotros inclusivo y otro exclusivo. Mientras que las fuerzas centrífugas producen que el *inclusivo* “incorpor[e] a los otros bajo la dinámica de los patrones propios del ayllu, la comunidad y la cultura” (Chillce Canales, 2013, pág. 47); las fuerzas centrífugas del *exclusivo* generan a un otro que tiende hacia el intercambio, a reciprocarse con quienes son mis paisanos o se tiende hacia la exclusión.

Pero, cuando se está frente a quien es de un horizonte cultural distinto del andino este *ñuqanchik* (nosotros inclusivo) se transmuta en un *ñuqayku* porque cohesiona a todo un ethos comunitario, que se diferencia y al mismo tiempo excluye al que no pertenece a su misma episteme cultural. Como señala Chillce (2013), la forma lingüística *ñuqayku* refleja a la colectividad que posee patrones comunes y se sitúa frente a otra que no los posee o presenta otros elementos, en ese sentido “el término alude a la exclusividad colectiva y su entorno” (pág. 47). Veamos un ejemplo:

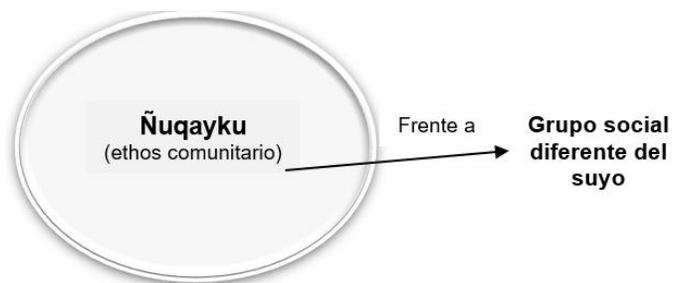
Ñuqaykuqa Apumarkapiqa Ruru-maraypi allayku iskay kimsa yurallata sapa chakramanta. Chayta wayk'upuyku q'usñiyapuyku. Wakintataq allaysiqkunaman as asta quyku. Mara wichaypiqa arariwam hap'ikapun gastunmanta, Kallpa churasqanma; iskapachispaqa. Manaiskapachin chayqa, dibintaqsiyá.

Nosotros aquí en Apumarka, en el Ruru Mañay, escarbamos de cada chacra unas dos o tres matas. Es lo que nos cocinamos. A eso ponemos Kallpa y le hacemos sahumeros. El resto de papas, a un poco, se lo damos a las personas que nos ayudaron a escarbar. Pero allá por el lado de Mara todo es para el arariwa, por lo que puso la Kallpa, por lo que salvó los cultivos. Aunque haya cuidado, si no hay buena producción no es bueno para el arariwa.

Por otro lado, el uso de los pronombres en los andes se constituye como una estrategia de identificación, de semejanza y, al mismo tiempo, de diferencia, es decir, es una forma de posicionamiento del indígena frente al mestizo (Howard-Malverde, 2007, pág. 76); pero también del *runa* frente a su comunidad, de una comunidad frente a otra y de la cultura quechua frente al mestizo. Cuando se negocia la posición social frente a un público que no es parte de la misma comunidad durante una entrevista “una profesora se mueve entre el ‘nosotros’ inclusivo (*ñuqanchik*) y el ‘nos-otros’ exclusivo (*ñuqayku*) simultáneamente para marcar la posición de similitud y diferencia frente a sus interlocutores campesinos”

Resumimos lo expuesto en el siguiente gráfico.

## Gráfico 2 Posicionamiento identitario



Elaboración propia

### CAPÍTULO III

## LA POÉTICA DEL TESTIMONIO ANDINO

La definición canónica del testimonio acuñada por John Beverley (1987) es una categoría teórica que resulta insuficiente para abordar la diversidad de textos de raigambre andina.<sup>32</sup> Los estudios sobre el testimonio han dado énfasis a los componentes histórico, documental y literario.<sup>33</sup> Sin embargo, la riqueza temática del corpus testimonial andino obliga a plantearse nuevas aristas de análisis y reflexión que partan desde sus propias concepciones. Una de nuestras interrogantes es si los sujetos testimoniales poseen la noción de testimoniar y si esta es concebida tal y como ha sido definido por los teóricos del testimonio. Por eso, hurgaremos en el saber, el decir y el hacer del poblador andino, desplegado en nuestro corpus, para plantear una epistemología del testimonio. Consideramos que el estudio de este tipo de discurso requiere de un aparato teórico que parta del corazón de los textos. Esta es la razón por la que iremos construyendo nuestros propios instrumentos que nos permitan comprenderlo. Para ello, se partirá de la relación cultura/texto/sociedad; y en el diálogo estrecho que se establece entre el autor/narrador e invención/reinvención.

Abordar la definición de *testimonio* trae a colación conceptualizaciones provenientes de otros ámbitos de estudio en los que se utilizan como el histórico, el religioso y el jurídico. Por ejemplo, en el aspecto histórico el tipo de testimonio producido durante la colonia posee

---

<sup>32</sup> Una de las propuestas de Antonio Cornejo Polar (1993) es que la literatura latinoamericana, por su carácter heterogéneo debe poseer un abordaje teórico y metodológico propios que contribuyan a su mejor comprensión.

<sup>33</sup> Los parámetros dados por Casa de Las Américas a los textos testimoniales exigen que la documentación ofrecida en ellos provenga de una fuente directa, por eso la búsqueda de los “testigos idóneos” debido al afán verista y documental de este tipo de textos. A ello se suma la calidad literaria, requisito indispensable que no debe perderse de vista cuando se elabora un testimonio.

algunas características similares al testimonio jurídico, sin embargo, el contexto de producción es distinto. Aunque los historiadores no han desarrollado una reflexión teórica y/o metodológica sobre su origen, características, modos de recopilación, grados de verdad o cuestionamientos como sí se han realizado desde los estudios literarios, el tema es abordado de manera tangencial en las investigaciones sobre evangelización, extirpación de idolatrías o hechicería.

Dino Fernández León (2010), en una investigación sobre evangelización y visitas pastorales en la doctrina de Canta, detalla cómo y bajo qué clima se producían estos testimonios: a) no eran voluntarios ni para conocer algún aspecto cultural de la vida de los indígenas o de sus comunidades; b) el visitador o doctrinero elaboraba el cuestionario que aplicaría durante los interrogatorios; c) estos no se realizaban dentro de un clima de horizontalidad; d) ni era un diálogo empático generado por ambas partes, se trataba de interrogatorios cuyo fin era averiguar cómo era el comportamiento de la población catequizada, cuáles eran sus costumbres, si estaban bien instruidos en la doctrina y el catecismo y si acudían a misa, se confesaban y comulgaban como era el mandato de la Iglesia.<sup>34</sup>

El otro ámbito donde lo abordaremos es en el bíblico debido a la densidad que adquiere el término testimonio porque no solo toma en cuenta la palabra, sino los elementos notariales o los simbólicos. En primera instancia se refiere al *testamento* o *herencia* (bienes) que solo reciben los hijos legítimos. Después de que las administraciones griega y romana introdujeran nuevos usos y costumbres, los términos *testamento* y *testador* se hicieron familiares entre los judíos, ya que no solo designaban objetos o bienes materiales, sino que comenzó a emplearse en el sentido espiritual. Así tenemos que los hijos de Dios *heredaban* dones es decir “regalo, gracia, favor, poder, oficio, misión”. Estos dones son capacidades sobrenaturales concedidas a cada creyente, en vista del servicio y función que tienen dentro del cuerpo de Cristo (1 Co.

---

<sup>34</sup> Después de la misa los doctrineros invocaban a los indígenas para que revelaran algún nombre de hechiceros o en su defecto interrogaban a los miembros de mayor edad de la comunidad. No se escogía a un “narrador ideal” ni importaba la competencia verbal, aunque todos eran interrogados sí debían seguir cierto orden jerárquico para que prestaran testimonio. Los primeros en ser llamados eran los caciques y las personas principales del pueblo o ayllu. Es preciso acotar que estos interrogatorios no se hacían solo en presencia del doctrinero, también había otras personas presentes, como un notario, un secretario y un fiscal eclesiástico (todos estos cargos eran permanentes).

12:7, 11).<sup>35</sup> Así el término *don* en el sentido bíblico es asumido como *sabiduría* y *conocimiento*.

También adquiere otras significaciones, pues se entiende como *prueba cierta de un hecho* y puede darse de tres formas distintas: a) de forma tangible, a través de una señal visible que en ocasiones era un montón de piedras. El objetivo era materializarse a través de un convenio cuyo recuerdo se quería perpetuar (Gn. 31:46-52)<sup>36</sup>; b) a través de un testigo a quien se le pedía presencie una transacción comercial sobre todo cuando se puede poner en entredicho el derecho legal a ella (Gn. 23: 10-18)<sup>37</sup> y por medios escritos, como la carta que servía de documento que respalda determinados actos, como el de repudio (Dt. 24:1, 3:14; Jr. 32:10); c) para referirse a leyes o preceptos y a ciertos objetos que dan testimonio de la presencia de Dios, como el arca de la alianza o las tablas de la ley que eran testimonio de lo ordenado por Dios.

Mientras que en el jurídico el testimonio posee una doble acepción. Primero alude a la declaración que ofrece un testigo, y segundo al instrumento que debidamente sellado y firmado reproduce y da fe de un acto o instrumento público. Asimismo, consta de dos partes: una actividad cognoscitiva y una actividad declarativa. Dentro del medio procesal la importancia del testimonio recae en el testigo y sobre todo en su decir, por eso se le define como la persona que tiene conocimiento de un suceso y debe ser capaz de dar fe del hecho en

---

<sup>35</sup> “Pero a cada uno le es dada la manifestación del Espíritu para provecho. Porque a éste es dada por el Espíritu palabra de sabiduría; a otro, palabra de ciencia según el mismo Espíritu; a otro, fe por el mismo Espíritu; y a otro, dones de sanidades por el mismo Espíritu. A otro, el hacer milagros; a otro, profecía; a otro, discernimiento de espíritus; a otro, diversos géneros de lenguas; y a otro, interpretación de lenguas. Pero todas estas cosas las hace uno y el mismo Espíritu, repartiendo a cada uno en particular como él quiere”.

<sup>36</sup> Y Jacob dijo a sus parientes: Recoged piedras. Y tomaron piedras e hicieron un montón, y comieron allí junto al montón. Labán lo llamó Jegar Sahaduta, pero Jacob lo llamó Galaad. Y Labán dijo: Este montón es hoy un testigo entre tú y yo. Testigo sea este montón y testigo sea el pilar de que yo no pasaré de este montón hacia ti y tú no pasarás de este montón y de este pilar hacia mí, para hacer daño.

<sup>37</sup> Efrón estaba sentado entre los hijos de Het; y Efrón hitita respondió a Abraham a oídos de los hijos de Het y de todos los que entraban por la puerta de su ciudad, diciendo: No, señor mío, escúchame; te doy el campo y te doy la cueva que está en él. **A la vista de los hijos de mi pueblo** te lo doy [...]. Así el campo de Efrón [...] y todos los árboles en el campo dentro de sus confines, fueron cedidos a Abraham en propiedad **a la vista de los hijos de Het**.

cuestión. Lo importante en este tipo de testimonio es la fiabilidad y el contenido respecto del hecho que se investiga.<sup>38</sup>

No obstante, pese a estos sentidos y connotaciones, en esta investigación intentaremos responder a la pregunta ¿Qué es el *testimonio* desde la episteme andina? ¿Está presente en el imaginario del *runa* la noción de *testigo*? Y si existe, ¿qué sentidos tiene?

### 3.1 La noción de *testimonio* en los textos coloniales y en los textos quechuas

#### 3.1.1 ¿Qué es el testimonio en los documentos coloniales?

Es importante conocer la noción que del testimonio se concibe y se entiende en los textos coloniales cuando se alude al mundo prehispánico (vestigio, huella). Por ejemplo, Serge Gruzinski, en *La colonización de lo imaginario* (1991) menciona como

*numerosos indicios* que aquellos calendarios, y como muchas otras piezas, escaparon a la destrucción: cerca de México el cacique de Texcoco, don Carlos Ometochtzin, ocultaba en su casa un tonamalt “la pintura o cuenta de las fiestas del demonio que los indios solían celebrar en su ley”; mucho más allá, en la región totonaca, el cacique Matlatlán, tenía en su poder cuando menos “dos mantas de insignias e ídolos de pinturas antiguas”, las cuales quizá haya obtenido de los indios de Azcapotzalco, al noreste de la ciudad. Aunque la información disponible sea escasa, hay bases para creer que la circulación y la producción de pinturas no se interrumpieron con la Conquista española. [...] En aquellos tiempos revueltos, fueron ellos los que pintaron la mayoría de las piezas que conservan en la actualidad, y que figuran entre los *testimonios* más bellos que nos hayan legado las culturas autóctonas. (pág. 26)

Martín Lienhard también utiliza el término en el contexto de los estudios coloniales. En *Testimonios, cartas y manifiestos indígenas* (1992) compendia testimonios, cartas y

---

<sup>38</sup> El testigo debe ser citado por el juez, ser protagonista o haber observado el suceso en cuestión, caso contrario ha de señalar momento, lugar y medio por el que obtuvo la información sobre la que prestará declaración. En el ámbito jurídico es esencial que el testigo tenga una personalidad estable, caso contrario su testimonio puede ser tildado “de poco valor”, incluso puede ser invalidado. El testigo debe ofrecer un testimonio verídico y no influenciado ni por prejuicios ni por fantasía alguna, ya que se estaría desvirtuando lo que del hecho se guarda en la memoria. Lo testimoniado adquiere validez y valor en tanto pueda probarse el hecho, ya que el testigo debe ser capaz de capturar, de fotografiar un hecho con palabras sin caer en interpretaciones y/o tergiversaciones que luego generen contradicciones internas o fisuras. De lo contrario ya no sería un testimonio, sino su testimonio, es decir la perspectiva que ese alguien tiene sobre el hecho en cuestión. Alberto Albacete y Cristina Cañamero (2011) señalan que la imagen obtenida de una fotografía permite la conservación documental por un tiempo indefinido del objeto o persona que ha captado el interés del fotógrafo, ya sea con un fin específico o casual. Lo resaltante de rol “fotográfico” es su carácter documental, su capacidad testimonial de conservar un escenario lo más objetivo posible. La metáfora de fotografiar con palabras alude precisamente a esa capacidad que tiene un testigo jurídico para documentar con extrema objetividad y fidelidad un determinado suceso.

manifiestos realizados por los indígenas a lo largo de 400 años, con la finalidad de ofrecer un panorama completo del pensamiento de los pobladores de América y su relación con los conquistadores. El prólogo que apertura el libro expone cómo los procesos de negociación entre la colectividad indígena y los criollos desembocan en un texto escrito que asume la forma de una carta, un manifiesto, un testimonio, un tratado o una narración historiográfica. Todos son textos dichos o dictados por indígenas que de acuerdo con la naturaleza e intencionalidad se asumen como manuscritos, recopilaciones, testimonios, etc.

El antropólogo brasileño Darcy Ribeiro (1992) propuso una tipología para clasificar los pueblos mesoamericanos: los pueblos trasplantados, los *pueblos testimonio*, los pueblos emergentes y los pueblos nuevos. El concepto de pueblo es desarrollado desde una perspectiva culturalista y no política ni geográfica. Por eso define a los *pueblos testimonio* como los sobrevivientes de las poblaciones mexicanas, mesoamericanas y andinas que entraron en un proceso de secularización, aculturación y reconstrucción étnica que todavía no se ha clausurado. Estos pueblos se caracterizan por haber sabido conservar y transmitir de generación en generación los fragmentos de sus costumbres, creencias y valores de su antiguo ethos.

Pongamos de relieve que el sentido y la noción del término *testimonio* empleado por Gruzinski, Lienhard y Ribeiro aleja los textos coloniales de lo que la academia norteamericana define como testimonio, ya que el uso que realizan estos académicos nos direcciona hacia las fuentes documentales y/o materiales. Miguel León Portilla en *El destino de la palabra* (1996) además de mencionar a los *testimonios arqueológicos* como la piedra de sol, los glifos, los códices prehispánicos, reconoce otros tipos de testimonios como la tradición oral que se plasmó a través de la escritura.

Estos autores al hablar de *testimonio* en el fondo se están refiriendo a la noción tradicional de fuentes, ya sean monumentales, orales, audiovisuales, escritas, o de otro tipo, como es el caso de los glifos, pinturas rupestres y que no siempre poseen un soporte escriturario o verbal. En la colonia, la documentación guardada o archivada era considerada *testimonio*, aunque no lo es en el sentido estricto, sino que son huella o vestigio de la cultura andina, como la crónica de Guamán Poma de Ayala, por ejemplo.

Olga González (2015) también apela a la noción de testimonio en su estudio sobre las representaciones de la violencia política representadas en las tablas de Sarhua realizadas por la comunidad de Sarhua. Explica cómo a través del arte es posible “transmitir la experiencia de terror vivida y para denunciar las violaciones de derechos humanos durante el conflicto armado interno iniciado por el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso en contra del Estado peruano en 1980” (pág. 90).

La autora, aunque apela la definición de *testimonio* propuesta por John Beverley (1989) y George Yúdice (1992), es consciente de que el contenido artístico en las tablas de Sarhua son representaciones hechas por los artistas que se presentan *como testigos* de una situación de opresión, pero no a través de un discurso en primera persona, sino con un estilo más característico de las crónicas históricas. Alude al plural porque no es una única representación, sino el reflejo de múltiples narrativas que expanden el archivo de la memoria porque “incorpora otras memorias e historias que van más allá de los registros escritos y oficiales” (Milton, 2009 en González, 2015, p. 91). Lo trascendente de las tablas de Sarhua es cómo se recuerdan u olvidan los eventos y los sentidos que los distintos comuneros les otorgan.

Cuando nos acercamos a textos como *Kay pacha*, que lejos de ser “historias míticas o leyendas populares”, como dice Enrique Urbano (1982) en la introducción del texto, son discursos que nos hablan de la vida cotidiana de Pinchimuro

de los dioses, de los demonios, de los trabajos y fiestas tradicionales comunitarias, de las alegrías y tristezas, de la riqueza y la pobreza [de una comunidad andina]. *Kay pacha* no presenta la homogeneidad de muchas otras publicaciones, los diferentes aspectos de los que habla, recuerdan una *herencia* que podría remontarse a un discurso mítico original del cual ignoramos la mayor parte de su contenido. El relato popular de *Kay pacha*, con sus leyendas, cuentos, simples impresiones sobre un gran número de eventos, es producto de una comunidad que evoluciona, se transforma, adquiere e integra nuevos héroes y símbolos. No es, por cierto, una palabra revelada desde tiempos inmemoriales. (Urbano, 1982, págs. IV-V)

Lo mencionado por Urbano genera cuestionamientos en torno a la definición del testimonio y al mismo tiempo aleja los textos testimoniales andinos, de lo que la academia define como tal. Entonces, ¿qué tipo de discurso puede calificarse como testimonio? La palabra revelada a través de relatos tradicionales, que reflejan un *modus vivendi*, también puede denominarsele *testimonio*. Cabe señalar que si bien Urbano no realiza un deslinde

diferenciador de las categorías cuento, leyenda, mito cuando habla de los relatos de *Kay pacha*, sí recalca que estos no son una simple anécdota o el fruto de la invención o ficcionalización de un autor, sino que pertenecen a la comunidad de Pinchimuro y es la voz de una colectividad que además de expresar su cultura se erige como “el *testimonio vivo*, [la] expresión cabal de los sentimientos de un pueblo, de su manera de ser, pensar y actuar” (Urbano, 1982, pág. IV).

Este no solo sería el caso de *Kay pacha*, también lo es de otros textos orales de filiación andina como *Desde la otra orilla. La voz afrodescendiente* (2013), libro de relatos afroandinos de la zona de Pisco, donde los narradores rescatan un pasado desde la memoria oral, la memoria del pueblo. En este texto, la gran mayoría de relatos oscila entre la experiencia personal —mucho de lo relatado fue vivido por sus narradores— y la gesta oral recibida de sus mayores: abuelos, padres, tíos, vecinos. Lo contado, entonces, pone particular énfasis en la experiencia personal para subrayar la veracidad del relato: «[...] una vez estaba con mi apá por ¿cómo se llama? por Buenos aires [...] y vimos estéee un oro vivo» (Juan Carlos Rivas en Viera Mendoza 2013: 188), “casi la mayoría [de historias] lo he visto y mi apá me ha contado. La mitad yo he visto”. (Juan Carlos en Viera Mendoza, 2013, p. 87), «Sí, sí se me ha presentado [una bruja] a mí y a mi hermana como a las seis de la tarde. Era un mes de julio...» (*Sensión Rivas* en Viera Mendoza, 2013, p. 104), «Yo nunca... Yo tampoco creía, pero clarito sentí como que escribían así en la madrugada y no había nadie [...] y ahí me di cuenta que era pena, pero no hice caso, pero sí... Sí sentí una vez». (*Gerardo Gamero* en Viera Mendoza, 2013, pág. 167-168).

Aunque *Desde la otra orilla...*, no es objeto de estudio en esta investigación nos ha servido para evidenciar que no solo en un texto como *Kay pacha* puede haber una interacción entre la tradición oral, las historias de vida y el testimonio. Postulamos que hay textos, como los antes mencionados, que pese a no ser testimonios poseen *un carácter testimonial* porque también dan cuenta de la historia de una zona o región. Es en este sentido que estos textos son discursos con doble estatuto, pues por un lado son de tradición oral y, por otro, se erigen como textos de carácter testimonial y al ser de estirpe andina poseen elementos mítico-culturales de un pueblo o una comunidad. Ello explicaría el por qué inicialmente la crítica no diferenció entre uno y otro discurso y, al mismo tiempo, el por qué todavía es posible emplear la misma

metodología y las categorías teóricas para recoger tradición oral o realizar un testimonio sin cuestionar ni proponer una distinción a las denominaciones que se le dan tanto al narrador (testor/informante) como al investigador (gestor).

Este carácter testimonial también lo hallamos en el indigenismo de Ciro Alegría. Al respecto, Antonio Cornejo Polar (2004) en *La trilogía novelística clásica de Ciro Alegría* destaca el rol documental del narrador en sus novelas, aspecto que fue estudiado por Manuel Larrú (2009), quien, siguiendo las afirmaciones de Eduardo Huaytán Martínez —quien, a nivel de representación, propone el testimonio andino como un discurso continuador del indigenismo, ortodoxo o neoindigenismo—, señala que el narrador estaría ocupando la voz del gestor testimonial porque da paso a la voz de los personajes para que a través de él se conozca la situación de marginalidad, opresión y abusos de las injusticias cometidas por los gamonales.

Necker Salazar (2015) sostiene que en la narrativa alegriana existen un número significativo de narraciones con carácter testimonial que presentan dos rasgos que permiten diferenciarlos. Primero el aspecto biográfico, pues son los mismos personajes quienes fungen de narradores intradieгéticos para contar pasajes de su vida a otros protagonistas. Subraya también que esta narración testimonial puede ser realizada o por un narrador extradieгético (en tercera persona) o empleando la primera persona gramatical. Cabe resaltar que la forma autobiográfica empleada por Alegría se erige como una voz de urgencia en tanto que hay un tono denunciatorio, pues es la voz del oprimido, como en caso de Simón Robles cuando interpela a hacendado don Cipriano ante la sequía para que les dé, aunque sea, un poco de cebada.

Segundo, incide en el rol historiográfico, ya que lo relatado se relaciona con un pasado histórico vivo, presente y vigente. En este sentido, afirma Necker Salazar, que en estos relatos

destaca [...] un notable grado de referencialidad respecto de la historia real que le sirve de fuente. En EМАА (*El mundo es ancho y ajeno*), figura un ejemplo de este tipo de narración: la matanza de los indios cashibos por la expedición punitiva, que se basa en la realidad histórica y el mundo referencial. Los hechos son relatados con la finalidad de despertar la conciencia del lector respecto del sufrimiento y la injusticia que experimenta el otro en la historia del Perú; demuestran, en otro plano, el punto de vista del autor sobre la lucha por la reivindicación popular (2015, pág. 216).

Ese grado de referencialidad de estos textos de carácter testimonial genera esas tensiones entre lo histórico y lo ficcional donde “los límites entre la falsedad y la verdad se muestran borrosos y no se sabe hasta dónde llega la mentira, pero lo que sí se sabe es que hay una verdad” (Mamani Macedo, 2006, pág. 1). La definición dada por Jhon Beverley (1987) está revestida por tres características: a) contada en primera persona por un narrador que es testigo y protagonista de su relato; b) la situación involucra una voz de urgencia que surge de la represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha; c) la vivencia tiene que ser significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc.) que implica un reto al *statu quo* de la sociedad (pág. 9)

Uno de los aspectos señalados por Beverley es el referido a la función del *testis*, del testigo, en cuanto está presente al hecho y es un posible *repetidor* de la realidad. Del testigo se espera que aporte la verdad objetiva de un suceso.<sup>39</sup> En el caso de los textos de *carácter testimonial*, no necesariamente el hecho fue vivido o visto por ese repetidor y aunque su postura respecto al suceso es significativa esta resulta ineficaz para un ámbito jurídico debido a la interpretación o los nuevos sentidos que este repetidor pudiera darle al suceso pese a la coherencia y/o autenticidad que su narración pudiera tener.

En este tipo de textos es el acontecimiento externo el que revela la existencia de una interioridad y esta no existe sin gestos ni *performance* que la expresen. Sin la interioridad, el hecho carece de sentido y, al mismo tiempo, difícilmente podemos imaginar estas realidades sin exteriorizaciones que la testifiquen. En este sentido es que debemos además de relacionar *lo testimonial* con la noción de herencia, también es conveniente hacerlo con el concepto de transmisión oral, circulación, representación. etc. Si pensamos en las carreras de relevos, alguien *pasa el testigo* cuando transmite algo a alguien y se transmite un encargo, un sentido, un mensaje o una vivencia. Son discursos que son testimoniales en tanto hallamos a un sujeto portador cuyo discurso adquiere fuerza por la posibilidad que tiene de saber representar y narrar lo recibido, lo visto y lo vivido. Son discursos porosos donde no solo hay cabida para la verdad y la objetividad, sino para la representación y los puntos de vista expresados por la voz testimonial.

---

<sup>39</sup> Vale recordar las duras críticas que David Stoll realizó sobre el testimonio de Rigoberta Menchú.

### 3.1.2 ¿Qué es el *testimonio* en el testimonio andino?

Hasta donde hemos podido ver en el apartado anterior, el concepto de testimonio en los textos coloniales es el de vestigio (León Portilla), herencia (Urbano), representación (González) y conservación, transmisión de costumbres, creencias y valores de una cultura (Ribeiro). En este apartado, indagaremos si la noción de testimonio existe en el horizonte cultural del *runa* y si, esta concepción, posee la misma acepción con la que se conoce en occidente. Ello posee particular importancia porque deseamos develar cómo se expresa la riqueza del pensamiento andino en las distintas derivaciones que la palabra *testimonio* adquiere en boca del *runa* y que no se limita al concepto de testigo brindado por la academia norteamericana, concepción más empleada cuando se estudia al testimonio andino. Nuestra fuente de consulta será nuestro mismo corpus testimonial, de ahí que iremos citándolos para ir explicando sentidos, significaciones y derivaciones que tiene el término.

En el corpus testimonial quechua, testimonio significaría *revelación*, hacer visible lo que está oculto. Tanto la revelación, como el testimonio, pretenden provocar una reacción bien de aceptación o de rechazo. Esta develación de lo oculto se *revela* a través de signos o señales. Si la revelación consistiera en manifestar verdades, conceptualmente expresadas, bastaría la palabra como su soporte transmisor, pues la palabra sería el conocimiento o la vivencia del suceso en sí, pero no es tan sencillo como se piensa. La revelación exige señales que avalen lo dicho a través de testigos. Estos “testigos” pueden ser espacios naturales, como la chacra, el cerro, el río, el cielo, el rayo, la apacheta (por ejemplo, en el ritual del *pagapu* el cerro es testigo).

Cuando demorábamos, a veces, nos ganaba la noche para alcanzar el siguiente tambo y teníamos que acelerar. Uno tiene que llegar como sea de todos modos y a cualquier hora porque, sino la Pachamama misma te agarra, las mulas mueren sin el abrigo del tambo. Además, las mulas saben y no están tranquilas hasta llegar a su sitio. Ahora que me acuerdo en ese primer viaje salimos por la *apacheta*, y si la *apacheta* tuviera boca gritaría: ¡Allí están las calaveras de las mulas! (Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo, 1992, pág. 40).

En este pueblo el agua es escasa, porque hay muchos pueblos a nuestro lado, que son vecinos como los pueblos de Yanque, Ichupampa, Tuti. En el pueblo de Coporaque *hay muchos restos que están como testigos; los canales, los andenes, los reservorios*. Aquí el agua antes era abundante. (Valderrama & Escalante, La doncella sacrificada. Mitos del Valle del Colca, 1997, pág. 98).

Ina Rösing (1993) en el estudio sobre los “Valores profesionales y religiosos en oraciones quechuas de iniciación ritual Callawayá” nos dice que la actuación profesional del médico en esta comunidad se realiza dentro de un contexto y no se puede atender a un enfermo fuera de este. Tiene que vivir dentro de un ambiente de armonía familiar. Cuando se realiza el ritual no puede haber ningún tipo de testigo ni *runa* ni animal, ya que el oficiante no puede ser visto, ni oído ni siquiera por un pastor de llamas que pase por allí de manera casual. Sí debe haber un contexto testimonial, de otra manera no podría realizarse la actuación profesional Callawayá, pero «los testigos inevitables e inescapables son los achachilas del lugar sagrado de iniciación del Pachaqota. El Callawayá se dirige a ellos “con todo su corazón”» (págs. 141-142)

El testimonio también adquiere la noción de *señal*, signo y vestigio. En el testimonio de la partera Marcelina Núñez, el rayo que le cayó es *signo*, y al mismo tiempo *señal*, de que ella fue tocada. Todos los signos testifican que Marcelina era una partera, una mujer tocada por *illapa* dios andino. Todos *son signos que testimonian su hacer*. Tania Pariona (2018) señala que durante la recopilación de ese testimonio la misma partera después de contar cómo fue tocada por el rayo muestra su cabeza, para dar veracidad de lo que está diciendo:

Para eso sería mi cabeza, para eso sería mi pensamiento. Cuando mi hijo estaba muy bebe me cayó ese rayo en mi cabeza. Sí, aquí donde está la cicatriz, aquí está la cicatriz y el huequito, la forma que Nuestro Padre mismo me dio. Aquí ese rayo me cayó” (Pariona Icochea, 2011, pág. 48).

Sabemos de la importancia que posee la autoridad del testigo y de la que está revestido para que su testimonio sea creíble. En el caso de la partera Marcelina Núñez, esa autoridad le viene o bien de la confianza de la que ella goza en la sociedad o bien de la coherencia entre la verdad que afirma como verdadera y la praxis de su vida:

Marcelina Nuñez (MN): Ñuqaqa, papacha, embarazada hinataq,  
Yo, papito, como si fuera embarazada,  
kayna wawacha chayllatamiki mastaqa yachani,  
sé más del bebito nomás,  
chaypaqmiki disyu [¿?] lluksimuraniku hospitalmanta, papacha.  
por eso pues salimos del hospital, papito.  
Walter Pariona: Chayllatayá mamacita, chay tapupuykynataya contestaykuway.  
Sólo eso pues, mamacita, sólo esas preguntas contéstame.  
MN: Willasaq, hinaptinmi papilchakunapi apuntakunqa.  
Contaré, entonces ella apuntará en papelitos

Chaynankun qamuspa, chaynataq huk doctorpas hamusqa cajamarcamantaraq,  
 Así también, otro doctor había venido desde Cajamarca todavía,  
 mana kichwata rimanchu, ichaqa ichaqa pusamusqa qam hina rimaqta.  
 no hablaba quechua, pero quizás como tú había traído a quien hable (traductor).  
 Hinaptinmi, willatiy apuntanriki imayna unquchisqayta,  
 Entonces, cuando cuento, apunta pues cómo es el embarazo,  
 qayka killamantas tantiyayta chayna,  
 cómo se calcula los meses (de gestación),  
 chaykunata willaptiyimi sumaqchata apuntan.  
 esas cosas apunta bonito. (Pariona Icochea, 2011, pág. 39)

¿Qué rol cumple entonces el *runa* portador de un discurso? Asume la misión del profeta, pero no en el sentido bíblico, aunque la palabra proviene del lenguaje religioso y alude a una persona que sirve como intermediario entre la humanidad y la divinidad. La palabra deriva del griego *profētēs* cuyo significado es el de “mensajero”, “portavoz”. El *runa*, entonces, asume el rol de profeta porque es alguien que sostiene haber tenido una experiencia personal con la divinidad. En ese sentido es que es un mensajero, un portavoz porque revela su experiencia con la divinidad, con la pachamama, con la enfermedad, con los seres del mundo de la noche, con el *apu*, con el *wamani*; y al mismo tiempo lo es también de los sucesos que vive en la cotidianeidad con sus injusticias, alegrías y tristezas.

No es un mero “testigo” en el sentido jurídico, sino que asume la misión que la comunidad le delega, tiene el rol de comunicar y revelar, en consecuencia, habla no solo a nombre suyo, sino del colectivo. A su vez es mensajero de su propia palabra y posee un “don” (Marcelina Núñez), un carisma: un saber contar e interpretar la historia desde su perspectiva (Gregorio, Jesús Urbano, Máximo Damián). Por lo tanto, el *runa* también es testigo de lo divino no solo en palabras, sino en acciones, como en el caso de Marcelina Núñez que es partera y su actividad *revela* que fue tocada la divinidad para tener un conocimiento.

Hasta aquí vemos, que el testimonio andino posee una amplia densidad semántica que alude a la noción de huella, palabra, revelación, signo, transmisión y mensaje. A ello también se suma el carácter monumental porque además de la historia de vida, se incorporan relatos, canciones, dichos, sucesos traumáticos o interpretaciones de ellos. Sin importar la temática en la que esté centrado este posee claves culturales que no pueden dejarse de lado porque permitirán entender el soporte cognitivo del testimonio andino. Por eso es necesario también

tener en cuenta categorías andinas y las concepciones de tiempo y espacio para comprender la lógica cultural que subyace en su discurso.

Tanto los hechos como las palabras testimonian un acontecimiento, sin embargo, el acontecimiento necesita de la palabra que lo anuncie, lo explique y lo proclame, y únicamente quien esté inmerso en ese sistema cultural, en esa sicodinámica puede captar el mensaje. El hecho necesita de una palabra que le otorgue sentido y rompa su ambigüedad y silencio. Si bien el signo asombra e interroga; la palabra interpreta, revela y convoca. Las tres funciones del lenguaje (informativa, expresiva y apelativa) atraviesan la palabra y proporcionan al hecho un sentido que será expresado según la función del lenguaje que esta (materializada a través de la palabra) adquiera, y esta, la palabra, precede al hecho como información, mandato o exhortación.

### **3.2 Hilado, trama, urdimbre y nudo: características del testimonio quechua**

En esta investigación, antes de definir el testimonio quechua, mencionaremos los presupuestos ya establecidos y sobre los que no debatiremos ni reflexionaremos en este apartado como: la obligatoria relación entre el testimonio, la representación y su construcción bajo el tamiz del trabajo antropológico (Huaytán Martínez, 2009); el modo en que la *voz-palabra* del *runa* se representa a través del mapa conceptual que tenemos en nuestra cabeza y que se comparte a través del lenguaje común, como señala Stuart Hall (2010) y, finalmente, que el testimonio es, en inicio, un relato oral territorializado en tanto que está fuertemente vinculado al mundo concreto y a lo que Walter Ong (2009) denomina “su siempre presente ambiente real” (pág. 52). Es una “narración conversacional y dialogal [con] una estructura que intencionalmente se plasma en el formato libro-escritura. Producto que tiene como base un referente vivencial que se articula y estructura desde la visión del *runa*” (Chillcce Canales, 2013, pág. 93).

Basados en el corpus textual escogido, demostraremos que el testimonio quechua, en tanto narración conversacional y dialogal, es el telar en el que el *runa* construye una multiplicidad de imágenes-tejidos (como en las tablas de Sarhua) y deja huella de su saber-hacer, su decir, su caminar y su sentir. Un componente importante de los tejidos andinos, según propone Eva Fisher “es su multifuncionalidad que, hasta la actualidad, ha incentivado

y consolidado un nexo estrecho entre la economía, la vida social y los actos rituales”. (Fisher, 2011, pág. 269)

Este tipo de *texto-tejido* posee las siguientes características: 1. Es el telar donde se construyen imágenes de existencia enhebrados por dos oralidades: la del gestor que performa oralmente una poligrafía, una biblioteca hecha de voces escritas; y la del *runa*, cuya voz (individual y colectiva) enhebra un decir anclado en una cultura agrocéntrica y en la memoria (histórica, personal y colectiva) pues ella refleja el saber del que es portador. Es desde este horizonte histórico-cultural por el que el interpreta y/o resemanatiza los hechos de la realidad sean eventos traumáticos o sucesos de su cotidiano caminar.

2. El tipo de hilado enhebrado y el imaginario simbólico reflejado en el *texto-tejido* depende del conocimiento (*riqsiy*) que recibe el *runa* en su comunidad y de la visión cosmológica del mundo que posea producto de su *caminar* por el *kay pacha*; en este sentido sostenemos que es un tejido marcado por la identidad y el saber (*yachay*) de quien lo teje. Es un tejido producto de una voz que enhebra un decir desde la posición social que ocupa en su comunidad (comunero, partera, artista folklórico, *wakcha*, dirigente campesino, abigeo, chamán, etc.). Por eso, los contenidos de cada *texto-tejido* estarán circunscritos a la comunidad a la que se pertenezca, a los ritos de pasaje por los que haya pasado (acorde con su saber-hacer) y por los códigos éticos y/o valores asimilados de su estar en el mundo.

3. El tejido construido por el *runa* es la voz de una cultura que se niega a desaparecer, es el documento vivo (Viera, 2014) cuya saber convoca al *uyarikuq* no solo para contar-dialogar (*willakuy*), sino para que registre en un texto-libro una voz que, una vez fijada y perpetuada en la escritura, se conviertan en una fuente documental (Porrás Barrenechea, [1954] 2018) o archivo donde ha quedado documentada la religión, las fiestas tradicionales, la cosmología, los mitos andinos, las historias locales, la geografía y todo el saber que forma parte de la vida de los *runakuna*.

### 3.2.1 Telar donde se construyen imágenes de existencia

En el imaginario cultural de las comunidades andinas, la concepción del tejido está presente de forma figurativa en todos los niveles de la vida social, por eso se concibe que “la

mujer [es] como la trama textil y al hombre como la urdimbre, pues, al llegar a casarse, se completa el repertorio textil del ayllu al combinar urdimbre con trama. En otra variante de la misma idea, la persona soltera es considerada una “hebra suelta” (*ch'ulla ch'ankha*) en tanto que la persona casada ya es una “hebra doblada” (*k'anthita*) (Arnold & Yapita, 2017, pág. 234). También está presente en la vida comunitaria, de modo que *la vida se teje* a medida que se vive, a medida que se camina. En las sociedades textiles aimaras “cada persona humana es considerada como el telar” (Arnold, Yapita, & Apaza, 1996, pág. 375) que va tejiendo la vida, va tejiendo la chacra, por ejemplo, en la comunidad de Chikuñapi, el término *quipa mama* se utiliza para referirse a los productos agrícolas y todos ellos relacionados con la trama de un telar.

En las comunidades rurales, se concibe que la persona pasa por distintos caminos, los que no deben entenderse como la ruta o la forma de vida que sigue una persona, al contrario, en las comunidades aimaras se refieren **las** nociones ontológicas del ser, del saber y del ser persona. Así, encontramos el camino de los niños cuya etapa está marcada por el cuidado que ponen los padres en su desarrollo, especialmente en su proceso de maduración de sus dos componentes: el sistema sanguíneo y la condición de la piel. La adquisición del aprendizaje y el conocimiento durante el camino de la infancia se produce en un proceso de internalización y exteriorización (de adentro hacia afuera). «En aimara, literalmente, el camino para hacerse persona’». (Arnold & Yapita, 2017, pág. 214).

Durante su estancia en el útero la sangre que corre por las venas de la *gua gua* proviene del vínculo madre-niño, por eso al nacer sus venas están delgadas y su piel es tierna y suave. Al nacer la madre espera sus primeras deposiciones para que salga la sangre materna, las venas endurezcan y la piel se termine de cerrar. Año tras año esta se va endureciendo para que no se escape la sangre. Una vez que la piel se pone dura y las venas también su sangre ya no sale ni de la piel ni del ombligo. En la cultura andina, la noción de dureza/blandura también está relacionada a la fuerza y a la noción de ir viviendo. Así lo expresa la madrina de Gregorio:

Ella me cortó los cabellos y un día, cuando ya era grandecito, me dijo: *-Ahora ya tienes fuerzas y los huesos duros, tienes que ir a trabajar*. Te haré pues tu fiambre para que vayas a buscar un trabajo, a ver si traes plata siquiera para la lawa que comes. Porque *como ya tienes los huesos duros y con fuerza*, ya no puedo tenerte en mi poder. así, *será mejor que tú solo, desde ahora aprendas a tejer tu vida* para que mañana mantengas a tu familia. Así me habló mi madrina.

Y le dije:

- Bueno mamá” (Valderrama & Escalante, 1977, pág. 6)

Arnold y Yapita (2017) señalan que en los caminos del aprendizaje hay dos etapas. Una que es más interna y otra más externa. La primera, metafóricamente prefigura la vida uterina donde la gúa gúa recibe la sangre materna; luego, al nacer, se produce la interrelación de la persona con el mundo que le rodea (de adentro hacia afuera); del entorno familiar con el entorno comunal. La manera de hacerse persona es estableciendo lazos interiores dentro del entorno familiar en un *ñoqayku* y los vínculos exteriores con el ayllu comunitario en un *ñoqanchik*. Los otros caminos del aprendizaje se producen en la infancia imitando a sus padres en las labores familiares y comunales; el camino de la gente joven, donde la joven inicia su aprendizaje textil y finalmente, el camino del matrimonio, que en la cultura aimara es la etapa en la que el ser se convierte en persona.

Hay dos nociones que deseamos destacar de la extensa cita del testimonio de Gregorio: la vida se aprende a tejer y ese *aprender* se produce con la comunidad y en su relación con los otros *runakuna*. Después de aprender cada *runa teje* individualmente su vida, hace su propio camino. La misma concepción se reitera en el testimonio de Hilaria Supa (2010), donde la gestora del texto, Waltraut Stölben, nos dice en el “Prólogo”: “Durante nueve años, la acompañé en su labor de *hilar hilos* con la lana del pueblo quechua, *de unir hilos* de diferentes mujeres, *de amarrar hilos rotos* por ignorancia y violencia, *de rescatar los hilos perdidos* de una cultura reprimida y de armar, en su incansable búsqueda del equilibrio, un telar dónde tejer el sol con la luna y el pasado con el futuro” (pág. 13).<sup>40</sup>

La actividad textil está presente en todos los aspectos de la vida de los *runakuna*, y no solo como forma de actividad, sino en la vida simbólica y las concepciones que estos poseen. Por ejemplo, en el testimonio de Victoriano Tarapaki este nos dice

Al entrar a la cárcel no debes hilar, hasta pasar tu declaración. Porque al hilar te amarras a la cárcel y no sales fácilmente. Una vez que pases tu declaración quedas apto para cualquier trabajo. (Valderrama, Ricardo; Escalante, Carmen, 1992, pág. 46)

---

<sup>40</sup> El texto citado pertenece al prólogo del libro, pero como no tiene paginación por cuestiones metodológicas le hemos colocado una en número romano para una mejor ubicación.

La vida se teje, la chacra es un gran manto tejido, también la casa donde se habita es un tejido. En la concepción aimara del ayllu de Qaqachaka la casa es vista y construida como un tejido. Denise Arnold (2014) sostiene que la casa es un cosmos, un “símbolo portador de un compendio diverso, pero ordenado, del saber cultural y social” (pág. 36), por eso la tarea de su construcción se convierte en un arte de la memoria vinculado con el parentesco matrilineal. Al concebirse como un telar, un textil, las mujeres de Qaqachaka emplean el discurso asociado al tejido para hablar del poder de la casa como madre-nido con envolturas concéntricas. La dote que una mujer de Qaqachaka aporta al matrimonio cuando se casa son animales y tejidos llamados “su nido de la guagua chica”, así denominan las madres al montón de tejidos que envuelven al niño durante los tres primeros meses de vida. También evocan

el discurso de las costuras, en tanto interfase entre dos elementos tejidos, para expresar el poder de las zonas liminales. Para ellas, las costuras no implican un cierre sino el espacio entre los dominios, preñados de la inminente posibilidad de generar desde dentro y de crear riqueza futura. La casa como textil tiene costuras igual que los costales en las despensas (Arnold, 2014, pág. 36).

En la construcción se colocan cuatro estacas de la casa unidas mediante un hilo y a medida que se va edificando se sigue el perfil del hilo de las estacas y las esquinas sostienen la casa como un gigantesco telar horizontal, que en Qaqachaka utilizan para tejer las frazadas de la casa. Los tijerales hacen la vez de los lisos del telar para tejer la sogá de paja del nido del techo en el tejido desplegado abajo. A nivel interno, las paredes de la casa contienen las historias de los ancestros, las costumbres y el pasado de la comunidad, todo ello se constituye en un entramado conformado por paredes, cimientos, el techo y sus esquinas, pues a partir de la construcción “el nuevo hogar ha estado en el pasado, y permanece hasta hoy, en el centro de una red de lazos sociales de parentesco, afinidad y descendencia que articulan a su vez unos entramados más extensos de relaciones entre los hogares, entre los ayllus y entre las unidades domésticas del ayllu y el Estado” (Arnold, 2014, pág. 78).

También en la qashwa (qachua), danza ayacuchana altamente ritual que se baila durante la limpieza de la acequia en las comunidades de Huarcaya y Auquilla. Las muchachas bailan después de que los comuneros terminan de limpiar el canal. Durante la ronda cuando las mujeres forman la *pirwa* se toman de las manos y se enrollan como un ovillo de lana. El baile debe ser armonioso y no deben soltarse, de lo contrario los ancianos lo interpretan como

mala señal para los canales de agua y la armonía comunal (Carrillo Medina, Jaulis Cancho, & Núñez Machaca, 2006). Los ancianos de esa comunidad afirman que la vida es *kururarse* (enrollarse) y *kawarse* (hacerse madeja), por eso no existe tiempo ni espacio “porque son siempre “*kuruy* y *kawa*” en el tejido de la vida, que alude a la vida del pacha o microcosmos, por ello el mundo es *purinchiku* o caminante que se recrea” (pág. 15).

La misma noción se tiene en las prácticas rituales para la purificación de las alpacas, llamada *uywa ch'uyay*, celebrada por los agro-pastores rituales en Pampallacta, Accha Alta, Huarqui y Huama. Aunque existe un patrón general en la manera como se ejecuta hay particularidades que diferencia la manera en cómo lo realiza una y otra comunidad. Esa forma personal que tiene cada familia de celebrar el ritual es distinguida con el término quechua ñam (camino) «de tal forma, cada agro-pastor poseía su propio ritual que se convertía en su “ñaniyoq” (su camino)» (Rosas Álvarez, 2007, pág. 8).

Cada *runa* teje su vida a medida que camina y este tejer se produce en distintos niveles, por eso, cuando se encuentra con un *uyariq* durante el *willanakuy*, juntos también construirán un tejido “con los *hilos* de la palabra” (Landeo Muñoz, 2014, pág. 37). Un textil no es un tejido uniforme, está intercalado por diseños o *pallays*, pues un tejido sin *pallays* carece de *samay*, pero construido tiene un diseño distintivo porque contiene ritos de pasaje, faenas agrícolas, costumbres, *apus*, rituales realizados según la comunidad de la cual se provenga, las historias de sus luchas y los relatos que se cuentan en sus comunidades y los aprendidos durante su andar. De forma análoga, en el testimonio quechua el *runa* tejedor a medida que teje su texto inserta el *yachay* que posee sobre los productos agrícolas típicos de su pueblo, los elementos de la naturaleza, sus *apus*, ciclos míticos, entre otros.

Veamos la imagen 1, donde la tejedora de Chincheros explicó que los colores usados en ese textil representan los productos agrícolas de su pueblo y de la cultura andina. El rojo representa a la kiwicha o la quinua; el amarillo, al sol; el verde, a las hojas de coca y el color considerado más importante para las tejedoras es el negro porque representa a la pachamama, la madre tierra. Los patrones del diseño no salen de un libro, sino de la naturaleza o como dice la misma tejedora “salen de nuestra cabeza”, por eso cada familia sabe más de cuarenta diseños.

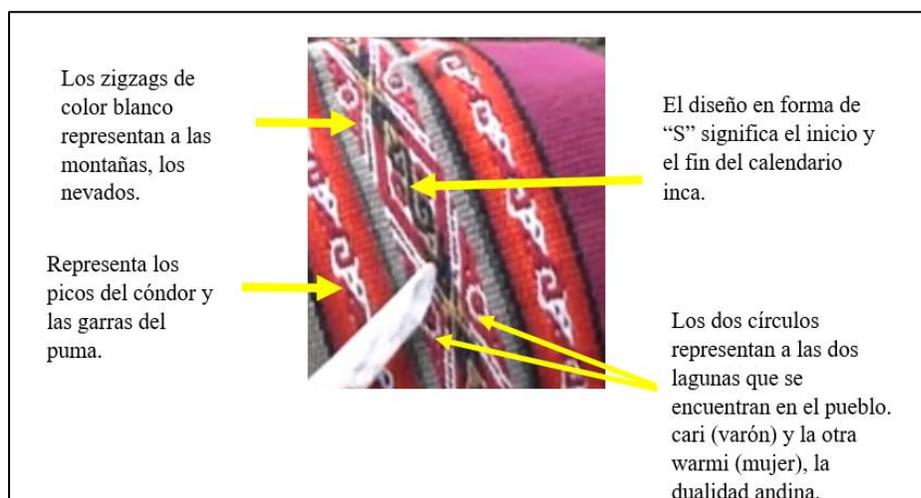
## Imagen 1 Textil de Chincheros



Archivo fotográfico personal

El loraypo es el diseño distintivo de la comunidad de Chincheros, como dice la tejedora: “Es como el documento de identidad, a cualquier lugar donde nosotros viajamos nos identificamos con este diseño. El loraypo es una planta medicinal para la inflamación de los ojos. Acá en el pueblo mismo crece”.

## Imagen 2 Descripción del loraypo



Archivo fotográfico personal

Franquemont, Franquemont e Isbell (1992) señalan que el arte de tejer no radica en el telar, pues el armado de este en sí mismo es simple, la riqueza del tejido radica en el talento del tejedor para saber tramar distintos *pallays* que inserta en el tejido. Los diseños de un tejido dependen de la agilidad mental y física del *runa* tejedor, en la imaginación, la creatividad y destreza en el arte de hilar. Cada pieza de tejido posee un estilo, una marca de identidad que se revela en el estilo y a su vez, este estilo lo delata como miembro de una comunidad en particular, como es el caso del diseño loraypo. Además, el tejido adquiere una serie de funciones tanto en el orden social cotidiano, por ejemplo “es intercambiado por autoridades de pueblos tradicionales para expresar su orden jerárquico y de rango; es intercambiado por compadres durante los bautismos; y es ofrecido y exhibido en la boda de una joven como una forma de bienestar” (Franquemont, Franquemont, & Isbell, 1992, pág. 50); como en el plano ritual donde el tejido se convierte en un elemento transformador de contextos así

una pieza de tejido hecha a mano sobre una mesa, sobre el suelo o colocada sobre la cabeza, transforma el espacio para ser utilizado con propósitos rituales [incluso] intercede entre el cuerpo humano y el poder de la Madre Tierra, Pachamama: está prohibido sentarse directamente sobre el suelo ya que hacerlo causaría enfermedad e incluso muerte (pág. 50)

Durante el *willakuy*<sup>41</sup> se enhebran dos oralidades en un mismo telar y juntos el *willakuq* y el *uyarikuq*, construyen imágenes de existencia, como sucedió en el diálogo sostenido entre Gregorio Condori y Ricardo Valderrama.<sup>42</sup> La concepción de lectura y escritura dentro del *willakuy* resulta compleja debido a que esta noción no se entiende de la misma manera en las culturas precolombinas que en la cultura occidental.<sup>43</sup> Al respecto, Zenón Depaz (2015) nos dice que en el *Manuscrito de Huarochirí* el autor, al asimilar el proceso de la escritura alfabética de occidente, no hizo más que reafirmar su matriz andina. Por eso, el autor del

---

<sup>41</sup> El texto asume implícitamente la alternancia entre *willakuq*, *rimaq* (narrador) y *uyarikuq* (oyente–narrador potencial) y plantea el intercambio consciente de información, en el evento el caso de Tamtañamca se transforma en *willakuy* por la singularidad de los acontecimientos. Refiere la historia de un supuesto dios, incapaz de curarse de su enfermedad. Esta incapacidad trasciende el hogar y genera en el ayllu comentarios que cuestionan el estatus de Tamtañamca como “animador de hombres”. La historia concluye con la fórmula consabida

<sup>42</sup> Sobre este aspecto no ahondaremos en este apartado porque será desarrollado en el capítulo VI de esta investigación.

<sup>43</sup> En *De la Gramatología* Jacques Derrida no solo cuestiona la noción que Occidente posee de lo que es la escritura fonética deconstruyendo la noción de signo. También abre un abanico de posibilidades para poder comprender que no existe una sola concepción de escritura, al contrario, esta es diversa y no solo abarca los signos lingüísticos, sino toda experiencia humana que se manifiesta como lenguaje.

*Manuscrito de Huarochirí...*, entiende la escritura como *quillqa*, palabra de amplio espectro semántico según se consigna en el *Lexicón...* de fray Diego de Santo Tomás ([1560] 2003).

La voz *quillca* puede entenderse como “letra, o carta mensajera, libro, o papel generalmente” y posee distintas derivaciones “*quillcaua* (escriuanía); *quillcani*, *quillcangui*, *quillcacuni*, *quillcacungui* (pintar, escribir, labrar alguna obra con colores); *quillcamayoc* (pintor, escriuano o dibujador); *quillcasca*, (dibujada cosa o esculpida cosa) ; *quillcamaytosca* (emboltorio de letras); *quillca quippo* (libro de cuentas); *quillcactaricuni*, *quillcactaricungui* (leer letras o cartas) (pág. 321).

Depaz (2015) señala que la escritura andina se mimetiza con los dibujos, como en Guamán Poma de Ayala o Pachacuti Yamqui, y aunque el *Manuscrito de Huarochirí* no contiene dibujos explícitos, sí contiene trazos de figuras simbólicas que requieren interpretación porque su significado es multívoco y matricial, por eso para “efectuar una lectura del *Manuscrito* en su condición de texto que es *quillqa* —escritura con fuerte apelación al contexto, por tanto, escritura cósmica—, que provee símbolos de gran potencia heurística para comprender la cultura que manifiesta” (págs. 28-29). ¿Es el textil otra forma de escritura? Arnold y Yapita (2017) sostienen que en los textiles se pueden codificar todo tipo de información como la vinculada a la organización social, la flora, la fauna, avefauna; la referida a los ámbitos geográficos (mapas y topografía local), así como en de los sistemas de caminos que los entrelazan. En su perspectiva, el camino y el nudo trazan los momentos de dinamismo y estatismo en la vida de animales, plantas y de los *runakuna*, como en el aguayo. Por eso, “cada prenda es, a modo del habla de quien teje, el *parole* de Saussure y expresa una perspectiva individual de su vida y el territorio al cual pertenece; y, a un nivel superior, los distintos textiles (poncho, *wallqipu*, *istalla*, aguayo, faja) son un modo de diferentes lenguas o dialectos que encarnan otros aspectos del territorio andino y su vida” (Arnold & Yapita, 2017, pág. 47)

Los estudios realizados acerca de las prácticas quechuas realizador por Gonzalo Espino (2015), Landeo Muñoz (2014), Bruce Manheim (1999), y Rosaleen Howard-Malverde (1977) nos permiten concluir que estas, lejos de ser entendidas como la decodificación de signos y letras, son *performance*, la misma que no es exclusiva de los relatos orales. Un ejemplo de ello, lo tenemos en *Hatun Willakuy* título que lleva el informe de la CVR donde

se recogen los testimonios dados en las audiencias públicas por las víctimas del terrorismo. El libro lleva por título “gran relato” y su fijación también implicó *performance* la corporización no solo de un saber-hacer o un saber-decir, sino también de un saber-estar (Solano, 2009)

Al ser *performance*, la relación narrador-oyente (*willakuq-uyarikuq*) es la de *allwi masiy* debido a que el *willakuq* necesita de un *uyarikuq*, de alguien que apertura el *willakuy*, por eso ambos son compañeros de urdimbre. Para tejer una *lliclla*, un poncho, un chumpi o una manta hay un trabajo previo, una preparación del telar y de los hilos. En este paso previo al tejido siempre participan dos personas una joven y otra con mayor experiencia, pues esta última debe tener el poder de saber manipular las hebras para que se construyan las imágenes (los *pallay*) en el tejido. Son dos quienes se enfrentan entre sí, de modo que hay un juego de poder, una alternancia de hilos, de palabras que se entrecruzan, asociándose entre sí, llenando los silencios con sonidos de la misma manera que en el hilado, los vacíos son llenados con motivos alternados (Franquemont, Franquemont, & Isbell, 1992). En el discurrir de la dialéctica del habla se estructura un texto, en la reciprocidad entre el que dice y el que escucha (Espino Relucé, 2010). Al ser un telar también se constituye en el lugar del *tinkuy*, el espacio del encuentro, de la alternancia de una interrelación en el hilado que requiere de alguien que construya la urdimbre (*uyariq*) que luego tramará el tejedor (*willakuq*) con el hilo-palabra, proceso que será explicado más adelante.

### **3.2.2 El texto-tejido depende del conocimiento (*riqsiy*) y el saber (*yachay*) del *runa***

Hay que recordar que detrás de cada voz testimonial hay una subjetividad que nos conmina a comprender cuál es la noción de realidad y verdad que posee. En quechua, la palabra realidad como concepto ontológico en sí no existe. Tampoco existe un término distinto de la palabra verdad, pues son lo mismo, por lo tanto, tampoco hay noción de la palabra irrealidad. Lo que sí encontramos es la noción de *checcancay sullullcay* (González Holguín, [1608]1952, pág. 421) y *sullullchecca* (De Santo Tomás, [1560] 2003, pág. 218). En *el Diccionario quechua* de Perroud y Chouvenec (1969) la voz *cheqa* la traducen como verdad, cierto, evidente, exacto, verdaderamente, veraz. Mientras que González Holguín lo traduce como verdad.

Hablar de testimonio también implica centrarse en la dicotomía verdad<sup>44</sup>/conocimiento. Estas son dos categorías o conceptos que forman parte del discurso testimonial, porque el sujeto portador es dueño de un conocimiento, un saber y al mismo tiempo cuenta una verdad, *su verdad*.<sup>45</sup> No estamos tratando de oponer ambos conceptos, pero sí explorarlos desde los textos para conocer las distintas significaciones que adquieren dependiendo la posición desde donde enuncie el sujeto.

Detrás de cada voz testimonial hay una subjetividad que posee un punto de vista de la verdad, por lo tanto, no existen verdades únicas y verificables en el caso del testimonio. Esto perfila al testimonio andino como el telar por el que se construyen tejidos con distintos tipos de *pallay* altamente significativos para el *runa* que trama (historias de vida, relatos míticos, sucesos históricos, canciones, *watuchikuna*, sueños e interpretaciones de ellos). ¿Cómo accede el hombre quechua a la realidad? Al respecto, Josef Stermann (2009) nos dice que

el *runa* escucha la tierra, el paisaje y el cielo; él siente la realidad mediante su corazón. El verbo *rikuy* (ver) contiene el sufijo reflexivo (-ku) para indicar que no se trata de una acción unidireccional (sujeto-objeto); el verbo *uyariy* (escuchar) está compuesto por la raíz *uya* que significa “cara”, y el enclítico responsivo -ri que actúa como tópico en las preguntas para indicar que dichas preguntas tienen un nexo con los eventos que han ocurrido previamente. El verbo *tupayuy* (tocar, palpar) es el reforzamiento de *tupay* (encontrarse, verse) con el sufijo aumentativo -yu; el verbo *mallikuy* (saborear) es el reflexivo de *malliy* (probar). La sensibilidad y sensibilidad cognoscitiva no es en primer lugar teórica (theorein), sino más bien emoción-afectiva. El idioma quechua posee una gran variedad de

---

<sup>44</sup> Víctor y Manuel Fernando Quinche Ramírez señalan que las teorías puristas con respecto a la noción de verdad están revestidas de determinadas características. En primer lugar, asumen que la verdad es

única (solamente puede haber una caracterización completa y verdadera del mundo), es objetiva (no depende del hecho de presentarse a una conciencia), es no-revisable (lo que es verdadero no puede dejar de serlo y convertirse en falso), está fuera de las condiciones (la verdad es independiente de las condiciones del conocedor, de sus creencias, de sus órganos perceptores, de las condiciones del conocimiento, y de los procesos que llevan al conocer), es imparcial (no depende de los intereses, las necesidades, los afectos o las aversiones de cualquier persona o grupo), y es universal (si algo es verdadero no lo es solamente para mí, sino para cualquier otro). Esta teoría se encuentra íntimamente vinculada con una postura ontológica y epistemológica que le es correlativa: el mundo es un todo ordenado, cuya naturaleza depende de leyes rastreables y reconstruibles por parte de un sujeto conocedor, cuya constitución permite acceder a la verdad (2006, p. 34).

<sup>45</sup> Foucault sostiene que no existen verdades absolutas sino puntos de vista y maneras de interpretar los hechos. En ese sentido demuestra que hay formas de verdad y propone la existencia de dos historias de ella. La primera, una historia interna de la verdad que parte de sus propios principios (la historia que se elabora desde las ciencias) y una historia externa, desarrollada en otros sitios de la sociedad “en los que se forma la verdad, allí donde se definen un cierto número de reglas de juego, a partir de las cuales vemos nacer ciertas formas de subjetividad, dominios de objeto, tipos de saber” (1996: 17).

sufijos y tonalidades para expresar sentimientos, emociones, y afectos. Verbigracia, los sufijos desesperativo –paya, exagerativo –tiya, aumentativo –sapa, intensificador –y, emotivo –ya, impresivo –ma y dubitativo –suna/–sina. (Stermann, 2009, pág. 114)

Para el hombre del ande se aprehende la realidad a través de lo que este ve, toca y aprende a medida que vive e interrelaciona en su comunidad. El saber para el *runa* se adquiere en el contacto comunidad/naturaleza pues la relación es de carácter sensitivo y afectivo no abstracto. Por eso, cuando a un poblador se le interroga sobre algún concepto él lo contextualiza y/o explica con algún relato, una historia. Esta operación fue detectada por Patricia Fernández (2000) “las respuestas de las comuneras suelen dar este tipo de contextualización ante una pregunta -supuestamente- con respuesta breve” (pág. 32). Ejemplarizaremos esta afirmación con un diálogo sostenido con un poblador de Lambrama residente en Lima.<sup>46</sup>

**Sara Viera:** ¿Cómo designan en quechua al desplazamiento de una persona de un lugar a otro?

**Policarpo Ccanre:** Específicamente no hay palabra en quechua. Lo que sí hay es aquella persona que sale de un lugar, puede ser del pueblo, puede ser de una reunión o una fiesta se dice: *ripuq* “el que se va” y *ripumkichu* que significa: ¿te vas? También pueden decir *payqa ripunñan*, que significa “él ya se fue”.

**Sara Viera:** entonces el ir de un lugar para echar raíces en otro...

**Policarpo Ccanre:** Bueno al menos en mi pueblo también dicen *puriq*. La última vez me dijeron “*purinkichu lima llaqtata*” que es “te vas a Lima”. Aunque literalmente se traduce como “caminarás a Lima”. La noción que me dices de desarraigo en mi pueblo lo entienden como “te vas”. A mí siempre me dicen: “*lima llaqtapinachu tiyanki*” que es “¿ya vives en el pueblo de Lima? Otros dicen *llaqta* otros simplemente dicen Lima. *Tiyanki* tiene varias nociones. Hace alusión a sentarse o también a vivir o quedarse. Otros me dicen *limapiñachu quedakunki*, esta última palabra ya está castellanizada si te das cuenta. No hay forma homogénea de decir las cosas. En mi pueblo, nociones vivir es *kawsay*. En castellano vivir está vinculada a la noción de ser, a la noción de residir “yo vivo en tal lugar” incluso a la noción de experimentar, de adquirir vivencia. En mi pueblo solo es la noción de vivir, la noción de residir es *tianki* que también alude a sentarse, *tiar*. *Chaypy tiyay* es decir “ahí siéntate”, pero también alude a *chaypis tiyan* “dice que allí vive”. La noción de ser o existir también lo entendemos como *kawsay* vive, existe algo así. (Ccanre Salazar, Costumbres de Lambrama, 2018)

---

<sup>46</sup> Estuvimos en contacto con Saturnina Huallpa y Policarpo Ccanre desde el año 2017. Primero entablamos amistad y luego sostuvimos distintas conversaciones sobre las costumbres y relatos orales de Lambrama.

En esta conversación deseo resaltar cómo se expresan las formas del pensamiento quechua. Frente a mi pregunta sobre el desplazamiento o la migración, proceso en el que una persona se desarraiga de un espacio para irse a otro, Policarpo no intenta explicar ofreciendo un concepto, sino que se distiende y contextualiza su explicación con antiguas conversaciones con otros *runakuna* cada vez que llega a Lambrama. Y de una explicación pasa a otra (explica la noción de *kawsay*) de modo que va hilando, construyendo una cadena de significados que se van ramificando hacia otros contenidos, otras historias. Veamos ahora en el testimonio-tejido de Hilaria Supa (2010)

Mi mamá se acuerda bien cuántos años tenía cuando yo nací. Habrá tenido unos 17 años. Nunca vivió con mi papá. Un día él la obligó a estar juntos a la fuerza. Para ella era la primera vez y se quedó embarazada de mí. Mi papá se negó a reconocermé porque dijo que podía ser de otro. Pero no había otro. En el campo cuando un bebé está por nacer, la mujer se arrodilla en un cuero de oveja. Su pareja le frota la cintura, le da mate de hierbas y le hace *piqchar koka*. La partera toca el pulso de la mamá y se da cuenta de si la posición del bebé está bien para que nazca. [...]. Su madrina o padrino será quien le corte el cordón. [...] Para los bebés no hay ropa especial solo está envuelto en bayetas de colores o en ropas viejas y fajados con un *chumpi* [...] las mujeres tejen los *chumpis* y también las *lliqllas* para cargar al bebé. Al bebé le gusta estar cargado porque se siente cerca de su mamá y le acompaña donde vaya. Así nací yo, como primera hija de una campesina, en la hacienda de Ilivera Romanvil en Huaypuchico” (pág. 6)

Hilaria inicia recordando su nacimiento y cómo su padre se negaba a reconocerla de pronto explica jalando otro nudo, otro hilo temático: el nacimiento de los bebés (parte subrayada), las costumbres en el campo para insertarlo a la comunidad, el rol de la partera, la ropa especial que usan los bebés, acerca del uso de las *lliqllas* y los *chumpis*. Hilaria explica contando historias, hablando sobre sus costumbres. En *Santero y Caminante* (1992) cuando Jesús Urbano está hablando sobre las mulas de pronto engendra otro hilo, otro nudo temático y se detiene a explicar los tiempos de la pachamama y por qué es importante saber cuándo y en qué momento se debe dejar comer a las mulas para que no se enfermen y mueran. Luego retoma el hilo el anterior y sigue tejiendo su historia:

La mula es un animal bien despierto. La oveja y la vaca son bien dormilonas; descansan toda la noche y van rumiando y así esta tranquilas todo el día [...] Nosotros comemos nuestra canchita con sal y si ha estado lloviendo el pasto está lindo pero la tierra orea y seca su humo, pero entonces las mulas quieren irse a comer ese pasto al revés de lo que hacen en la tarde; pero nosotros no podíamos dejarlas porque les haría daño, mueren; la tierra está humeando. *Pachamama* está buscando cómo agarrar algo vivo para comer porque también

la tierra se alimenta y tiene hambre. La Pachamama no es muy tranquila que digamos, tiene sus necesidades como nosotros; ella es nuestra madre y nos da su tierra para que sembremos pero también quiere comer y tenemos que alimentarla. Si no ella busca por su cuenta. Pero volviendo a la noche de las mulas [...] (pág. 38)

El pensamiento quechua es concreto y contextualizador, por eso el *runa* dialoga con los seres que pueblan el *kay pacha* (animales y naturaleza), el *uku pacha* (gentiles y seres que pueblan el mundo de abajo) y en el *hanan pacha* (las deidades). El *runa* sabe dejarse criar y al mismo tiempo es criado por la pachamama, como dice Jesús Urbano<sup>47</sup> y Victoriano Tarapaki cuando habla sobre la forma de saber criar las papas porque: “no siempre la papa se halla con uno [...] saber criar las papas es saber poner semillas en el terreno en el que les gusta vivir” (Valderrama, Ricardo; Escalante, Carmen, 1992, pág. 2).

Cabe resaltar que para el *runa* el conocimiento no es único ni universal, sino que cada comunidad, cada persona tiene su manera de hacer y relacionarse con la naturaleza, por eso Policarpo dice “en mi pueblo” y otros dicen: “hacemos así”, “lo hago así”. El saber no es exclusivo de una persona, sino de la comunidad y de “las otras familias” con las que se relaciona y de la naturaleza como: las plantas, los animales, las divinidades. Todos ellos comparten sus saberes, por eso saber de alguien es de todos y para todos. En el quechua no hay muchas palabras que designen actividades intelectuales. Perroud y Chouvenc (1969) registran el verbo *yuyay* o *yuyayku* traducible como pensar y/o recordar. La palabra *yuyai*, *yuyana* (memoria), *yuyaisapa* (inteligente, juicioso), *yuyaq* significa persona que piensa, pero también se traduce como anciano. Resulta interesante que anciano o anciana compartan la misma raíz con memoria, inteligencia, juicio; ello es evidencia de que las personas mayores son consideradas como sabias. En algunas variantes del quechua, como el de Lambrama en Apurímac, por ejemplo, no se emplea la palabra *yuya* porque ya poseen palabras castellanizadas como: *razunpa* (razón), *ciertulla* (cierto, realidad). Stermann (2009) también señala que algunos dialectos quechuas emplean palabras prestadas del español como *pinsay* o *pinsamintu*; y el verbo quechuizado *intindiy* (de entender).

---

<sup>47</sup> Grimaldo Rengifo (2003) nos dice que el *runa* no construye analogías cuando afirma que la pachamama es su madre, al contrario, coloca a la tierra en el plano de equivalencia porque considera que la Pachamama es la madre de los *runas*.

El *runa* no busca el conocimiento teórico del mundo porque para él la realidad se revela, se recrea porque “para saber hay que vivir, y la vida es más que comunicación de información entre los miembros que pueblan el cosmos [...] no siempre el que mejor sabe es el que está mejor informado, sino el que vive más [...] quienes ejercitan de manera concreta, constante e intensa sus facultades de criar y dejarse criar” (Rengifo Vásquez, 1991, pág. 109). El lenguaje andino expresa lo que el *runa* vive, pues a diferencia de occidente donde una idea puede ser simbolizada o alegorizada a través de un objeto, un animal, una imagen (por ejemplo, el amor se simboliza a través de un corazón o una cara feliz alegoriza la alegría), en su pensamiento un símbolo no conceptualiza abstracciones, sino la realidad vivida, percibida, sentida, olida. El *runa* solo expresa lo que vive en el aquí y el ahora. Por ejemplo, el relato oral da cuenta del mundo, de la cultura que se vive. Manuel Larrú (1995) en sus reflexiones sobre el teatro quechua colonial y el discurso andino afirma que

no hay en quechua un término que distinga realidad y verdad. Esta distinción es parte de un largo proceso en la historia del pensamiento occidental. Podemos decir así que en el mundo andino todo es verdad (real): sueños, almas en pena, imaginación o acción son parte de su escenario. Obviamente llulla (mentira) es parte complementaria, no opuesta de su sentido. (pág. 67)

El concepto *realidad* es una construcción teórica abstracta producto de una reflexión en occidente, por lo tanto, en el mundo andino mentira no es sinónimo de irrealdad sería más bien un grado cero de verdad y forma parte de la realidad. Tampoco se ha diferenciado realidad de irrealdad de ahí que realidad y verdad, para la racionalidad andina, sean iguales. Todo forma parte de la realidad: el mito, los dioses los sueños y todo lo que ello implique. En este apartado, exploraremos qué es el conocimiento (cómo lo concibe) y cómo lo adquieren. Acorde con lo leído en los textos saberes se aprenden de distintas maneras, porque “el saber no está en el raciocinio humano, no está solo en la cabeza, está en todo el cuerpo, la mano, los pies, los ojos, el oído. Todo el cuerpo sabe, y nos avisa de los momentos de alegrías y de tristezas venideras, a su vez también nos va avisando del resultado de un acto realizado” (Cutipa Flores, 2006, pág. 92). Así, lo que sea considerado «verdad» en el relato estará en profundo debate toda vez que reconozcamos que también la verdad es invención, en tanto que hay un lenguaje y una corporalidad, es decir, una *performance* implicada.

El tipo de hilado enhebrado y el imaginario simbólico reflejado en el *texto-tejido* depende del conocimiento (*riqsiy*) que recibe el *runa* en su comunidad y de la visión cosmológica del mundo que posea producto de su estar, de su *caminar*; en este sentido un tejido y el *pallay* está marcado por la identidad y el saber (*yachay*) de quien lo teje. En el estudio realizado sobre el *Manuscrito de Huarochirí*, Zenón Depaz (2015)<sup>48</sup> nos dice que la raíz *yachay* es una condición de los seres y del mundo, en tanto totalidad y que no solo se traduce como saber sino como enseñar aprender, vivir, morar y residir. El campo semántico de la palabra *yachay* se entiende como un saber que es parte de un proceso no concluido “que acompaña el curso de la vida, dejando entender que se trata de una experiencia que orienta la praxis y se traduce en hábito y disciplina [...]” (pág. 270).

Así, señala Depaz (2015), aprendizaje y experiencia connotan ayuda mutua, querencia (refiriéndose al lugar en que una persona se halla bien), vínculo social (llevarse bien), vivir de manera buena y agradable, y, finalmente, obrar en el sentido de criar para que alcance sus potencialidades. De esta forma el autor concluye que el término *yachay* posee un núcleo semántico que comporta un saber vital, compartido de enseñanza-aprendizaje (destreza) para producir algo, pero también a un actuar sapiente abierto a la realización. En aspecto intelectual, señala un desvelar un presupuesto “y posibilidades de aquello a lo que se atiende; constituyendo por tanto un saber interpretante (*unanchay*)” (Depaz Toledo, 2015, pág. 273) y en el ético o moral se vincula al bienestar familiar con el entorno y en su dimensión pragmática refiere a la destreza o cuidado que se pone en lograr para que “lo atendido o criado” alcance lo que potencialmente es.

Las tejedoras utilizan una herramienta de hueso para el proceso de construcción del tejido. En contrapartida, Gregorio Condori, nos dice que el *runa* empieza su *caminar* cuando “ya tiene fuerzas y los huesos duros” (Valderrama & Escalante, Gregorio Condori Mamani. Autobiografía, 1977, pág. 18) y concluye su andar por el *kay pacha* cuando, según Asunta, ya se “levant[a] sin fuerzas, con las piernas y los muslos totalmente cansados” (pág. 116). El *runa* adquiere el *yachay* de distintas maneras: mirando a quien posee un determinado oficio,

---

<sup>48</sup> Depaz llega a estas conclusiones luego de explorar la raíz *yachay* en el diccionario de Holguín, el de Ludovico Bertonio y en el *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú, llamada quichua* (1586).

también observando e interpretando la naturaleza; escuchando el relato de tradición oral; revelándose a través de los sueños o las divinidades.

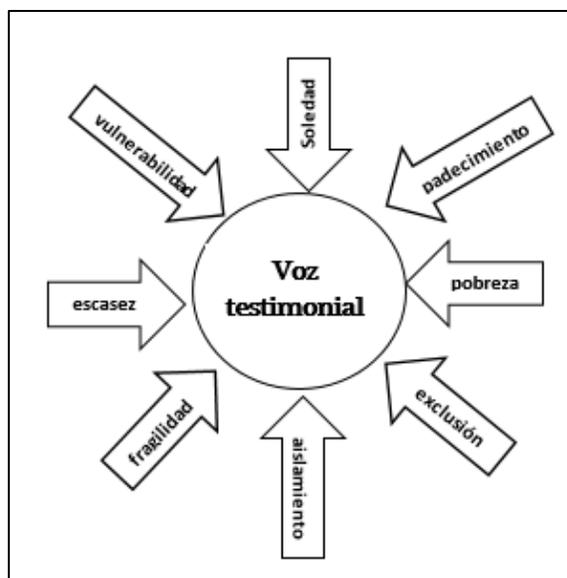
### 3.2.3 Voz que irrumpe y convoca un *uyarikuq*

El tejido construido por el *runa* es la voz de una cultura que se niega a desaparecer, es el documento vivo (Viera Mendoza S. , 2014) cuyo saber convoca al *uyarikuq* no solo para contar-dialogar (*willakuy*), sino para que registre en un texto-libro una voz que, una vez fijada y perpetuada en la escritura, se conviertan en una fuente documental (Porras Barrenechea, [1954] 2018) o archivo donde quede documentado la religión, las fiestas tradicionales, la cosmología, los mitos andinos, las historias locales, la geografía y la vida cotidiana del *runa*.

¿En qué momentos irrumpe la voz testimonial?, y, ¿por qué? El acercamiento a esta problemática la haremos desde el *contexto* o *circunstancia* en la que esa voz se enuncia (su episteme cultural andina) y desde la propia comprensión que el *runa* realiza de los eventos ya sea en tiempos de bienestar *allin kawsay* o en tiempos difíciles (*sasachacuy*). De manera general, asumiremos que para entender el *yo del testimonio* y el por qué emerge se debe comprender la circunstancia que rodea tanto a la voz testimonial como al investigador. No podemos desligarlo de sus circunstancias particulares, que rodean tanto a la voz que testimonia como a quien le ayuda a construir el telar, nos referimos al *uyarikuq*.

En *la circunstancia*, que provoca la irrupción de la voz testimonial, podemos encontrar varios niveles como: la soledad, la pobreza, las situaciones de exclusión, las circunstancias socioeconómicas, el estar fuera del discurso oficial, el padecimiento, la escasez, la vulnerabilidad, el aislamiento, la fragilidad, entre otras. Denominaremos *circunstancia* a la condición que está conectada con el tiempo-espacio que rodea a una persona o suceso e influye en ella. En el testimonio encontramos dos circunstancias. Una de ellas es el mundo-circunstancia que rodea al sujeto que testimonia. Como veremos en este gráfico.

#### Gráfico 3 Circunstancias de la voz testimonial



Elaboración propia

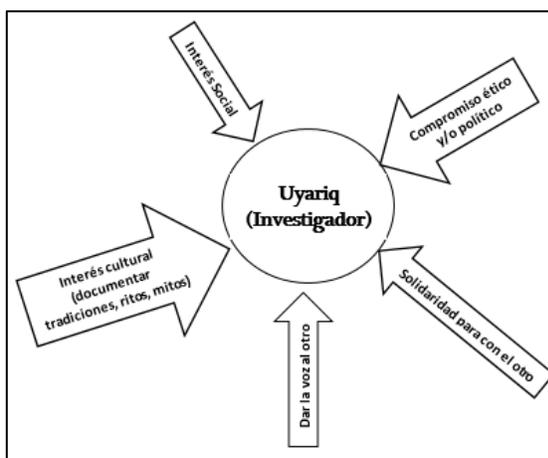
La *otra circunstancia* es la que rodea a quien le ayuda a construir su telar, el *uyarikuq* a quien la crítica ha denominado gestor. Frente a la interrogante de por qué surge un testimonio hay múltiples respuestas. Pensando en las circunstancias que rodean a la voz que testimonia diríamos que surge por distintas situaciones, como las nombradas anteriormente (exclusión, necesidad de ser escuchado, por la pobreza, etc.). Si nos ponemos en la perspectiva del que ayuda a construir el telar, diríamos que se produce por circunstancias que tienen que ver con el compromiso ético, político, social o cultural que asume el investigador/recopilador cuando se sitúa frente a la voz testimonial. El testimonio surge por determinadas circunstancias, que rodean a ambos (*willakuq* y *uyarikuq*) y debido a eventos históricos que surgen en momentos de cambios políticos, en tiempos de intensa transformación y de conflicto social. En tal sentido, queremos mencionar varios eventos que provocaron su irrupción: como la extirpación de idolatrías, las rebeliones indígenas, el conflicto armado interno<sup>49</sup> y las migraciones,<sup>50</sup> la

<sup>49</sup> Los abusos, matanzas y crímenes que fueron perpetrados por los senderistas y por las fuerzas armadas durante el conflicto armado interno originaron un grueso de testimonios que forman parte del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). Podemos citar a dos investigadores que se han centrado en este corpus testimonial. Rocío Silva Santisteban en *El factor asco: basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo* (2008), Erik Ramos Solano en su tesis de licenciatura *Corporificación y testimonio de la CVR en los andes centrales: el caso de Huasahuasi* (2009) y Ester Espinoza Espinoza en "Con nombres propios. Análisis del testimonio de Liz Valdez ante la Comisión de la Verdad" (2003).

<sup>50</sup> El desplazamiento del campo a la ciudad de familias campesinas que vienen a Lima por una mejora de vida también dio origen a un tipo de discurso que da cuenta de las vicisitudes, estrategias, motivos y formas de

reforma agraria<sup>51</sup>, las situaciones de abuso de parte de los sectores que poseen el poder; ya sea que provenga de entidades gubernamentales, locales (alcaldes, hacendados, etc.), regionales o de los sectores empresariales<sup>52</sup>, entre otros.

**Gráfico 4 Circunstancias del uyarikuq**



Elaboración propia

Basado en un interés social, histórico y cultural Martín Lienhard (1992) realizó la antología *Testimonios, cartas y manifiestos indígenas* donde compendia testimonios, cartas y manifiestos realizados por los indígenas a lo largo de 400 años con la finalidad de ofrecer un panorama completo del pensamiento de los pobladores de América y su relación con los conquistadores. El prólogo que apertura el libro expone cómo

---

vivencia que los migrantes tiene en la ciudad de Lima. Matos Mar recopila esta voz del migrante en *Taquile: siete familias cuentan*. Esta voz colectiva también la encontramos en el texto *Habla la ciudad* (1986) que fue publicado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Encontramos otros testimonios en *Conquistadores de un nuevo mundo*, *El violín de Isua*, *Soy señora* donde encontramos al sujeto testimonial fruto de la migración.<sup>51</sup> La situación de opresión, abuso de parte de los hacendados para con los comuneros y la forma de vida que tenían las comunidades campesinas antes, durante y después de la Reforma agraria. Enrique Mayer en *Cuentos feos de la Reforma agraria* (2017) recoge las experiencias dramáticas de sus protagonistas. Lo mismo encontramos en *Urin Parcco y Hanan Parcco. Memorias sobre el tiempo de la hacienda y la reforma agraria: testimonios de sus protagonistas* (2017) que reúne los testimonios de varios comuneros provenientes de la hacienda Parcco, ubicada en el distrito de Anchonga, provincia de Angaraes, departamento de Huancavelica. En la época esta hacienda estaba dividida en Urin Parcco [Parco Bajo] y Hanan Parcco [Parco Alto], que posteriormente en la década de los 80's fueron reconocidos como la comunidad de Buenos Aires Parco Chacapunco y la comunidad de San José de Parco Alto, respectivamente.

<sup>52</sup> El enfrentamiento de la comunidad campesina de Rancas con la empresa norteamericana Cerro de Pasco Cooper Corporation dejó tres muertos y varios heridos. La pérdida de sus tierras y sus animales generó que los comuneros de Rancas lucharan por sus tierras. Una de esas voces está recogida en el libro testimonial *Josefina. La mujer en la lucha por la tierra* recopilado por Elizabeth Lino Cornejo.

la necesidad de “hablar” a sus interlocutores europeos o criollos, las colectividades indígenas tuvieron que crear un discurso distinto, capaz de llegar a los oídos o los ojos de los “extraños”, adversarios o posibles aliados: autoridades, personalidades y funcionarios metropolitanos o coloniales, luego republicanos; jefes militares del campo adverso; pero también, desde el siglo XVIII, la “opinión pública” local, nacional o internacional. Provistas de este discurso nuevo, ellas aprendieron, también, desde el siglo XVIII, a moverse en el universo de la escritura al estilo europeo: sea como testigos orales, pero conscientes de los mecanismos de la comunicación escritural, sea como autores o “dictadores” de cartas, manifiestos y otros textos análogos. Creado para hacer frente a las necesidades que imponía la situación colonial, el discurso indígena destinado a los “extraños” se inscribe en la relación conflictiva entre el “colonizado” y el “colonizador”. (pág. XIII)

En ambas instancias (*willakuq* y *uyarikq*), son las circunstancias las que abren todo un abanico de posibilidades en los dos actores del testimonio. Por ejemplo, en la circunstancia que rodea al *uyarikuq* o gestor (si lo vemos desde la perspectiva de la Academia norteamericana), podemos encontrar posicionamientos sociopolíticos con respecto del decir del que está excluido. Inclusive el cambio social, las migraciones múltiples que se producen en un determinado momento histórico puede generar distintos tipos de sujetos (*wakcha*, dirigente sindical, comunero, artista folklórico, migrante, etc.) y estos sujetos, a su vez, generan distintos tipos de *uyarikuq* o gestores, desde los que provienen del *establishment* que utilizan la voz del otro para sus intereses estético políticos hasta aquellos que buscan un compromiso más ético conectado con su realidad sociocultural, porque se sitúan frente al otro para dialogar; pero desde una perspectiva diferente, como es el caso de los testimonios de corte antropológico, o en palabras de Huaytán (2014) en clave personal, ya sea que fueron gestados por antropólogos, científicos sociales o literatos. Ahí podemos mencionar a Ricardo Valderrama, Carmen Escalante, Pablo Macera, Manuel Larrú, José Gushiken, Tania Pariona, Sara Viera.

¿Por qué surge un testimonio? Uno por las circunstancias y dos por la reflexión acerca del lenguaje. Sobre este aspecto, una de las características que pone de relieve Martín Lienhard sobre estos textos es la combinación de distintos códigos semióticos, sean estos verbales (lenguajes, recursos narrativos poéticos), musicales (música, ritmo, entonación) y/o gestuales (actuación teatral, coreografía, vestimenta, pintura corpórea) que empleó el indígena para hacer llegar sus reclamos, por ello, son textos que muestran el choque cultural entre el discurso impuesto y el otro que ofrece resistencia.

Un testimonio posee dos tipos de lenguaje: el oral y el escrito. Dentro del lenguaje oral podemos encontrarnos, de pronto, con otros tipos de plasmación de la oralidad que va desde la grabación de la voz hasta el video. Todos estos soportes se convierten en lugares de memoria que al actualizarse dan cuenta de una actualidad que no solo está inscrita dentro de un presente, sino que tiene raíces diferentes. Por eso, el canon literario ha estallado de algún modo y debe haber un replanteamiento de este. La irrupción del otro cuestiona radicalmente al escritor tradicional, el escritor mimesis que, como en el Regionalismo o el naturalismo, captaba tal cual el habla y lo trasladaba al texto escrito.

El testimonio también aparece para plantear una mirada deconstructiva de la escritura a partir de otra forma de escritura. Un sujeto testimonial que deconstruye la escritura es Guamán Poma de Ayala quien al incorporar iconografía está también destruyendo la noción de crónica. El texto guamanpomiano es, en cierta manera, otra forma de testimoniar, como sucede en otras expresiones andinas como el retablo,<sup>53</sup> la iconografía, la cerámica, la escultura, como la de Edilberto Mérida,<sup>54</sup> por ejemplo. El gran ceramista y escultor cusqueño quien crea cristos deformes, campesinos con enormes pies encallecidos por el trabajo de la tierra. Este es también un modo de plasmar, una manera de mirar y testimoniar respecto del otro.

### **Imagen 3** **El agricultor**

---

<sup>53</sup> Puede revisarse el libro *Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos* (2011) donde María Eugenia Ulfe estudia el alto contenido social y las distintas representaciones de la memoria que se reflejan en los retablos como resultado de las vivencias del retablista.

<sup>54</sup> En una entrevista en el diario *Correo* su hijo dice: “La característica de la obra de mi padre radica en el concepto del sufrimiento del indio, de ahí que en sus trabajos se puede observar los detalles callosos en las manos y los pies de sus personajes debido al trabajo que estos realizan en el campo” (El legado de Mérida, 2014). Según detalla la nota periodística, el arte del escultor posee un tono de denuncia del sufrimiento del indio.

**Imagen 4**  
**Protesta de hambre**



Fuente: <http://www.edilbertomerida.com/27-2/>

Otra muestra que existe de plasmar lo vivido en el testimonio de Jesús Urbano Rojas. El retablista, por encargo de los comuneros, representaba pasajes de sus vivencias, por eso, además de colocar los animales en el segundo piso plasmaba con imágenes los abusos que habían padecido en manos de los hacendados. Veamos:

Fuente:

[http://www.legadomerida.com/obras\\_edilberto.html](http://www.legadomerida.com/obras_edilberto.html)

Lo que me habían dicho en Huancasancos los crianderos y comuneros es que como los hacendados abusaban mucho y a veces los pastores morían de los castigos o porque caían de un barranco; ellos cansados no quisieron ya ser pastores de los hacendados sino comenzar poquito a poco con ganados chuscos para criar por su cuenta. Y entonces encargaron que les hicieran de dos pisos para que en el segundo estuvieran las figuras de todo lo que ellos habían sufrido. Por eso, están allí el hacendado tomando cuentas y su mujer, el caporal o mayordomo, las gentes que están haciendo sus quesillos, el ladrón de ganado amarrado al árbol, el peón de la hacienda que le está pegando con el látigo al ladrón y la mujer del ladrón que están cargando la cabeza del toro que ha muerto con enfermedad y se acerca donde el patrón para que ya no castigue al marido que no ha robado sino que se ha desbarrancado o enfermado el ganado. Porque a veces cuando hay sequía, los animales buscan el *ichu* y es por eso que caen al barranco. (Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo, 1992, págs. 61-62)

Aunque es una cita textual, lo anterior es solo la descripción de lo que Urbano colocaba en los cajones San Marcos. No podemos afirmar, como John Beverley, que el testimonio

andino de cariz antropológico es una voz de urgencia porque no todos los testimonios quechuas tienen esa situación de pobreza, de marginalidad, de lucha campesina. Coincidimos con Eduardo Huaytán (2014) quien sostiene que a diferencia de aquellos testimonios que nacen dentro de un contexto revolucionario, el testimonio en el Perú no siempre posee “el carácter de urgencia y denuncia que tanto recalca Beverley” (pág. 38). Además de que el interés por hablar no necesariamente tiene su punto de partida en la voz testimonial, como ya hemos mencionado. Hay situaciones en las que la iniciativa parte de una circunstancia compartida y es en base a esos intereses en que se “modela” el discurso”. Un ejemplo lo encontramos en el texto *Hurin Parcco y Hanan Parcco* Mercedes Crisóstomo nos dice

En 2015 visité por primera vez la comunidad de Buenos Aires Parco Chacapunco. En ese momento investigaba el funcionamiento del Estado para la atención de la violencia contra las mujeres en zonas rurales. [...] En esa ocasión, en el diálogo que establecí con las autoridades de la comunidad, concluyeron que los niños, niñas y jóvenes no conocen su historia comunal. Precisarón que, en términos generales, se sabe que la reforma agraria fue un hecho importante, pero se desconocen sus procesos y principales actores y actrices. En base a esta conversación surgió la propuesta de recopilar entrevistas sobre la historia de la comunidad. Se elaboró una propuesta con la que se buscaba rescatar y valorar las vivencias y acciones de las personas que vivieron “el tiempo de la hacienda” y el proceso de reforma agraria que se inició en el Perú en 1969. [...]. En un primer momento, se realizó un proceso de consulta y presentación con las autoridades comunales de Buenos Aires Parco Chacapunco. Este fue un espacio en el que se volvió a presentar la propuesta y donde las autoridades comunales, en asamblea comunal, manifestaron sus preguntas y expectativas. Después de esta etapa, las autoridades comunales otorgaron su autorización y apoyo a la propuesta planteada. Fue precisamente en esta asamblea comunal que se decidió elaborar un libro con los testimonios e imágenes de las personas entrevistadas, y que la autoría del libro sería de la comunidad. También se acordó que las entrevistas se centrarían solo en la época de la hacienda y en la reforma agraria mas no en el conflicto armado interno. (Crisóstomo Meza, 2017, págs. 21-22)

En otras situaciones, el interés por documentar tiene su punto de partida en el investigador porque se percató de la riqueza cultural de su conocimiento y quiso plasmarlo en la escritura para que ese conocimiento se perpetúe. Son voces que desde su espacio de enunciación convocan al otro para que registre. Por ejemplo, Pablo Macera en *Santero y caminante*, el testimonio de Adelinda Fustamante Silva, el de Jaime Guardia, el de la partera Marcelina Núñez, los testimonios colectivos *Hijas de Kavillaca*. Hay circunstancias que mueven a la voz testimonial, otras al investigador o, incluso, a ambos al mismo tiempo y juntos arman el telar, juntos tejen un testimonio. Sin embargo, el tejido, es decir, la riqueza y la complejidad del texto-tejido no depende de la pericia del *uyarikuq*, sino del *yachay* de la

voz testimonial, sin importar la posición social desde donde hable (comunero, dirigente, migrante, partera, artista folklórico, retablista, *wakcha*, *suwa runa*, etc.).

En ese sentido es que hay alguien que teje y, a su vez, hay un material que está siendo tejido. Entonces, ¿quién teje? Unos dirían que es el gestor y, por lo tanto, el testimonio es la materia prima y ello implica que el testimonio es obra del tejedor (investigador) porque el otro (la voz testimonial -*willakuq*) es materia prima, lo cual es falso. Ahora, podemos plantear también el sentido contrario, o sea, que tejen ambos, tanto el tejedor (la voz testimonial) como el investigador, pero quien tiene toda la materia prima es la voz portadora del testimonio, es él, quien a través de su arte verbal, materializa a través de múltiples diseños (*pallays*) los distintos saberes que posee en su texto-tejido; mientras que el investigador solo interviene ayudando para que el otro teja su historia. Frente a la interrogante ¿quiénes tejen? y ¿cómo se teje? Sostenemos que en el testimonio andino es el *yo testimonial* quien teje su historia ayudado por el *uyarikuq* o gestor, pero será este último “quien vende” el producto a la ciudad letrada.

El testimonio quechua es una forma de escritura o mejor aún es una archiescritura, como se demuestra en *La tumba del relámpago* de Manuel Scorza, cuando la ciega, doña Añada, en gratitud hacia la comunidad que la acogió teje ponchos en los que plasma los sucesos futuros que ocurrirán en Yanacocha. Por, ello sostenemos que el testimonio quechua es un telar, un lugar de estructuración de una historia donde se refleja la vida social del *runa* tejedor.

### **3.3. Sistematización del testimonio quechua**

Sistematizar un corpus tan amplio como el testimonio quechua es altamente complejo por las distintas aristas que se pueden tener en cuenta para hacerlo. Además, la especificidad propia del corpus exige tener en cuenta ciertos criterios antes de proceder a su clasificación. Primero, que es un corpus plural, heterogéneo y diverso, a lo que habría que añadir el proceso por el que atraviesa desde su gestación hasta el producto final (construcción, transcripción, traducción y edición). Segundo, el tiempo transcurrido desde el levantamiento de los datos hasta su publicación. Tercero, el conocimiento de todas las incidencias del proceso del testimonio hasta su publicación, aspecto relevante porque contextualizan el texto final y

ayudan a comprenderlo. Cuarto, los distintos temas que abordan. Hay textos que son producto de libre fluir de la memoria del *runa*, otros están circunscritos a temas específicos que obedecen al interés del gestor investigador.

¿Puede clasificarse un corpus tan diverso y heterogéneo? Inicialmente se pensó en una propuesta teniendo como eje el lineamiento temporal. Nuestro objetivo era encontrar características a nivel generacional que pudieran describirlos, contextualizarlos y a partir de allí brindar pautas generales que permitan su análisis y abordaje. Sin embargo, cuando comenzamos esta labor nos dimos cuenta de la imposibilidad de culminarla por los distintos momentos que contiene un texto testimonial. Ejemplificaré lo dicho citando el testimonio de *Don Joaquín*. Al respecto, Mario Razzeto comenta: “Así, empecé a trabajar con don Joaquín, con quien viví casi un mes en Ayacucho, en la primavera de 1976. Luego, en 1977, conversé con él durante dos semanas consecutivas y logré una versión más amplia, mejor estructurada, de las conversaciones del año anterior” (pág. 15).

Este texto inicia su proceso de gestación desde 1976, pero se publica en 1982. Lo mismo sucede con *Nosotros los humanos. Ñuqanchik runakuna* que se gesta en los setentas, pero se publica en 1992. Por lo tanto, surgen dudas de dónde situarlo, por el año de gestación o el año de publicación. Ello sin contar el tiempo que transcurre durante su recopilación, como sucede con el testimonio de Jesús Urbano, que se inició en 1990, se interrumpió durante casi un año, luego retoman nuevamente las conversaciones. Del material recopilado “[...] casi 400 páginas escritas a máquina. De ese total fueron seleccionadas las 2/3 partes; el tercio restante ha sido reservado para un libro futuro” (Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo, 1992, pág. 12).

También se pensó en la riqueza cultural contenida, así habría unos textos más ricos y con un contenido altamente mítico que otros, pero no podríamos afirmar con certeza qué testimonios poseen un mayor o menor grado de riqueza mítica debido a que no siempre el investigador publica la totalidad del corpus recopilado (como el caso de *Santero y caminante*), edita demasiado un texto (como el caso de *Huillca habla un campesino*) o lo modela en base a sus intereses académicos optando por un tema que puede hacer que descarte otros porque considera que no son relevantes. Los motivos por los que no se publica la totalidad de un corpus testimonial pueden ser múltiples.

Uno de ellos es el económico, como ocurrió con el testimonio gestionado por Pablo Macera, quien se vio obligado a limitar el número de páginas del texto final debido a que el financiamiento de editorial Apoyo no cubría la totalidad de páginas recopiladas. Otro fue la *Autobiografía de Gregorio Condori Mamani*, los antropólogos comentaron que tampoco contaron con los recursos para su publicación. Inicialmente tuvieron la oferta de Matos Mar, pero no la aceptaron porque solo querían publicar la versión en español y deseaban editar el castellano andino de sus portadores. Finalmente, gracias al apoyo del sacerdote dominico Guido Delran, del Centro Bartolomé de las Casas, se pudo publicar la versión bilingüe, pero al priorizarse el contenido del texto la introducción se vio limitada a escasas tres páginas.

Las limitaciones descritas nos impiden proponer una sistematización del corpus teniendo en cuenta estas variables externas a los textos, ya que corro el riesgo de caer en esencialismos e inexactitudes al tratar de encasillarlo en una determinada denominación. Además, si se analiza el testimonio quechua en términos generacionales, como era mi intención inicial, caería en un error, tal como lo indica Eduardo Huaytán (2014), porque si bien existe una coincidencia entre los años de publicación ello no significa que haya un grado evolutivo o se hayan superado las dificultades representacionales. Esta propuesta de clasificación, si es que puedo denominarla así, partirá desde la percepción que el *runa* otorga a los tiempos y acontecimientos que vive. Este proceso debe pensarse partiendo de la pregunta propuesta por Eduardo Huaytán ¿desde qué metadiscurso se están gestionando los testimonios?

Antes ingresar al tema, quisiera recordar que el testimonio es un relato oral construido por el poder y la acción de la palabra, por eso es situacional siempre. Ni el recuerdo, ni la memoria, ni el tiempo/espacio son estáticos. Asimismo, la conexión sujeto humano/sujeto tierra y sujeto tiempo/sujeto circunstancia son dinámicos. En consecuencia, las historias que narran los distintos tipos de testimonio son situacionales antes que abstractas y dependen de la necesidad de ese presente (homeostasis) y están conectadas con un quehacer específico (cerca del mundo humano vital).

Las culturas orales, señala Walter Ong (2009), viven en un intenso presente y para mantenerlo necesitan resguardar el equilibrio despojándose de los recuerdos que no le son pertinentes. Valiéndose del ejemplo de los diccionarios, donde pueden registrarse el

significado de una palabra de acuerdo con los distintos contextos en los que esta aparece, señala que su significado no solo se sostiene por el sentido que las otras le puedan otorgar, sino por la *performance* o carga subjetiva que porta y que incluyen gestos, modulaciones, expresiones faciales y todo el contexto referencial en que se dice. Sin embargo, pese a que las acepciones de una palabra surgen dentro de un contexto actual, ello no significa que esta no haya sido modelada por las significaciones que tuvo en el pasado, aunque esto ya no sea perceptible. Una palabra puede ser retenida en el habla de una región, aunque esta ya no contenga la semanticidad que en un pasado arcaico sí tenía. Un sentido se conserva si es que forma parte de una experiencia actual de lo contrario este cambia adaptándose al presente o simplemente desaparece. No hay una ruptura con el pasado, al contrario, una cultura se mantiene en contacto, pero ajustándose a las nuevas relaciones sociales y formas de ver, percibir el mundo.

En las culturas orales, se conceptualiza a partir de la experiencia vital concreta, por eso no poseen libros o manuales para aprender los oficios, sino que “se adquirirían por aprendizaje (como todavía sucede en gran medida incluso en culturas de alta tecnología), o sea a partir de la observación y la práctica, con sólo una mínima explicación verbal” (Ong, 2009, pág. 49), tema sobre el que volveremos más adelante. El uso de conceptos abstractos se produce no en un sentido reflexivo intelectual, sino siempre dentro de un marco de referencia situacional, es decir ligado a un contexto o situación en específico.

¿Cómo opera el pensamiento situacional? Ong (2009), menciona los estudios que realizó Luria, quien entrevistó a sujetos analfabetos y otros con poco conocimiento de la escritura, y a partir de sus resultados extrajo cinco características de esta forma de pensamiento: a) los individuos orales identifican los objetos vinculándolos con elementos de la realidad vivida o percibida. Por ejemplo, las figuras geométricas, como el círculo, puede denominarla luna o plato o al cuadrado relacionarlo con una puerta, una mesa o un cuaderno; b) agrupan los objetos en torno a situaciones prácticas y no ateniéndose a categorías abstractas. Aunque haya un conocimiento de la escritura los sujetos siempre recurren al “pensamiento referencial”; c) no emplean un razonamiento deductivo formal, sino asociándolo a situaciones prácticas; d) frente al pedido de construir definiciones como ¿qué es un árbol? O ¿qué es un automóvil? Se limita a ofrecer sus características; e) la inteligencia no es concebida en

términos de conocimientos extraídos o deducidos de un libro, sino acorde a la situación en la que se encuentran.

Afirma Walter Ong (2009) que cada memoria oral tiene su forma de narrar y difiere de la del otro por la manera en que produce su relato, aunque dos poetas orales sepan la misma historia cada uno la recrea “según su manera de hilar”. Es una memoria altamente somática y vinculada a las actividades manuales (ver, sentir, oler, percibir), por eso la palabra hablada no existe solo en el contexto verbal, sino que implica una actuación corporal.

Las tres características básicas de este tipo de textos son la territorialización, la homeostasis y la situacionalidad, por eso lo narrado por los distintos sujetos dependerá de la necesidad de ese presente (homeostasis), además de que estarán conectados con el quehacer específico, con el ethos comunitario y la posición social que ocupe en su comunidad (comunero(a), dirigente sindical, partera, artista folklórico, retablista, *wakcha*, *suwa runa*). Veamos el testimonio de Marcelina Núñez.

Yo me fui a Lima en la época del peligro. Tenía un único hijo varón y un nieto de 14 años, así es como no le dejaban estos *puriq qanrakuna*<sup>55</sup> no le dejaban a mi nieto. Por eso es que le hice huir llevándomelo a Lima a mi hijo. No me dejé aplastar ni me quedé así nomás. (Pariona Icochea, 2011, pág. 50)

Así tenemos que los *runakuna* perciben e interpretan los sucesos que viven en base a su episteme cultural. Por ejemplo, Marcelina Núñez, nos habla desde su posición social de partera y en base a ese eje gira su *yachay*, sin embargo, en un segundo plano su discurso posee alusiones a la violencia que padeció Ayacucho durante el conflicto armado interno porque es el contexto histórico social que vivió durante su periplo vital.

Dentro de la vida en la comunidad andina existen los tiempos de la estabilidad (*allin kawsay*) y los tiempos de inestabilidad. El *allin kawsay* se compone de dos vocablos, *allin* que Gonzales Holguín ([1608]1952) traduce como: cosa buena, el bueno, bien; y *cauçay*: el sustento necesario a la vida, la vida. En el distrito de Pucará los pobladores poseen tres

---

<sup>55</sup> He optado por citar la palabra en quechua porque la investigadora que recopila este testimonio traduce este término quechua como “malditos terroristas” y preferimos la palabra quechua *puriq qanrakuna* porque condensa la concepción agrocéntrica con que Marcelina entiende e interpreta el tiempo de inestabilidad o conocido como *sasachacuy*. Puede revisarse el artículo “*Puriq kuna* (los que caminan). Del tiempo del mito al tiempo *sasachakuy*. apuntes sobre la violencia en Ayacucho, Perú” de Isabel Neila Boyer.

nociones sobre lo que para ellos significa estar en armonía: *allin kawsay* (buen vivir), *sumaq kawsay* (lindo vivir), *misk'i kawsay* (dulce vivir) (Gomel Apaza & Gomel Apaza, 2002). La noción “vivir en armonía” que posee el *runa* tiene raíces profundas, que se remontan a las crónicas y a la concepción que desde el prehispánico las sociedades andinas poseían acerca de la vida y de las relaciones que establecían con la pacha, con las deidades y con los animales. La Asociación Bartolomé Aripaylla (2002), en su acercamiento a la comunidad de *Quispillaccta* en Ayacucho, recoge las distintas concepciones que tiene esa comunidad campesina sobre los modos de vivir. Así hay un vivir en armonía (*allinlla kawsakuylla*), vivir bien (*allin kawsakuy*), vivir bonito (*sumaq kawsakuy*), vivir tranquilo o contento (*hawkalla kawsakuy*) y un estar bien (*allin kay*). Estas son expresiones de los distintos modos del vivir que hemos encontrado en los testimonios como en *Hijas de Kavillaca* o Asunta. Ellas no son más que el reflejo de lo que significa vivir en equilibrio y armonía con los otros *runakuna*, con la pachamama, la naturaleza y los animales. Estas expresiones “engloban la vida sana y buena de sus animales (*allin cuerponpi*), la chacra (*airinpi kaptin*), sus cultivos, su ayllu, sus vecinos e incluso el de los viajeros” (Asociación Bartolomé Aripaylla. Ayacucho, 2002, pág. 158).

Y así como en la vida de los *runakuna* hay distintas nociones acerca de las formas de vida dentro de la comunidad, lo mismo acaece con la pachamama, pues esta también pasa por un tiempo de armonía y desarmonía o desequilibrio. Ambos son tiempos cíclicos que son parte de la vida de los comuneros., por eso al tiempo de sequía le sigue el tiempo de lluvia; a la época de descanso de la pachamama continua la del cultivo. Según se observa, la noción *allin kawsay* encierra el rol de alternancia constante: armonía y desarmonía; por eso no puede haber “la presencia de sólo uno de ellos, o sea no se puede vivir sólo riendo o sólo llorando” (Gomel Apaza & Gomel Apaza, 2002, pág. 111).

En la *Nueva corónica y buen gobierno* (1980 [1615-1616]), Guaman Poma nos dice que en el mes de marzo

los ingas, en este mes ya tienen qué comer y comienzan a comer yuyo papa y michica sara y muchos yuyos maduros que no hacen mal y sano y bueno y en este mes cesan de hambre en el reino; así los ganados están ya gordos, hay pasto de sobra, y monte en este dicho mes de pachapucoy quiere decir pachapucoy: pacha, mundo; pucoy, harto, porque este mes de marzo llueve a cántaros y está harta la tierra de agua de este reino que es bueno para barbechar la tierra en todo el reino. ( (Guaman Poma de Ayala, 1980 [1615-1616], pág. 171)

Las lluvias forman parte natural del ciclo agrario, y su escasez genera desequilibrio, hambre, enfermedad. La relación armónica hombre naturaleza se ve quebrantada cuando la naturaleza se desborda. En el mes de octubre, según documenta Guamán Poma, es tiempo de escasez y para evitar que los cultivos perezcan realizaban los ritos al dios *runac camac*

VMA RAIMI quilla carnero nigro ayuda a llorar y a pedir agua a dios con el hambre que tiene procicion que piden agua a dios runacamag

Octubre. Vma raimi quilla en este mes sacrificauan a las uacas principales ydolos y dioses para que les enbiasen agua del cielo otros cien carneros blancos y atauan otros carneros negros en la plasa publica y no les dauan de comer a los dichos carneros atados para que ayudasen a llorar. acimismo atauan a los perros. como uian dar bozes a la gente y gritos tambien de su parte daua olladas ladrando y a los que no ladraua le dauan de palos y aci hazia grandes llantos aci hombres como mugeres y de su parte los dichos niños y por su parte los enfermos coxos y ciegos y de su parte los biejos y biejas y cada uno destos los que tenían per(r)os los lleuauan yuan haciendo gritar pidiendo agua del cielo a dios runacamac deziendo estas oraciones y dotrina. Ayauya, uacaylli, ayauya, puypuylli lluto puchac uamrayque uacallasunquim. Acauado estas oraciones todos comienzan a dar critos y llanto y dize a gran bos alta runacamac micocpac rurac uari uirachoa dios maypim canqui runayquiman yacoyquita unoyquita cacharimouay. con esto andauan en serro en serro haciendo procicion dando bozes y gimidos muy de ueras con todo corason pidiendo agua a dios del cielo runacamac. (Guaman Poma de Ayala, 1980 [1615-1616], pág. 217).

En el *Manuscrito de Huarochirí*, (Arguedas & Duviols, 2013), también encontramos la noción de *allin kawsay*, que ha sido estudiada por Zenón Depaz (2015). El autor nos dice que el desequilibrio es parte de la dinámica del cosmos, sin embargo, si este desequilibrio se desquicia o desmesura por motivo del ser humano “da como resultado una vida fea, miserable, contraria al buen vivir. [...]” (pág. 211). La estabilidad es un *yanantin*, una articulación donde todo funciona de acuerdo con determinados valores que forman parte de la tradición del grupo, es decir, fiesta bien hecha, pasar los cargos, cumplir con los ritos, buena cosecha, estabilidad en la familia. Tiene que ver con una ética, con patrones de producción, de intercambio, pero cuando se desquicia algunos de estos modos de orientación dentro de la realidad genera una desestabilización, un quiebre dentro de lo interior que puede ser por causas exógenas o endógenas. Podemos ejemplarizar el caso de *yanantin* adverso (*manan allin*) en la relación que Asunta tuvo con su esposo Eusebio y Asunta (*sipas* que simboliza al cuerpo que sufre) y Gregorio (*maqta* que simboliza la cruz) (Landeo Muñoz, 2014, pág. 198).

Así también lo explica Manuel Larrú cuando Gregorio habla de su condición de movilizable e interpreta el suceso como un enfrentamiento entre peruanos y chilenos.

Aunque su versión de este hecho es muy irónica: —¡ala, carajo!, estos serán chilenos. ¡Ahora a escapar! (p.34). Y que estos soldados (peruanos) asumen el rol de perturbadores de la estabilidad (rol urín, ajeno) con respecto a los hábitos y costumbres de la comunidad, en cuyo interior, naturalmente existe otro tipo de crisis y conflicto conectado con lo propio. Precisamente por ello se produce un mito explicativo de una contienda que reinterpreta el conflicto con el sur. Este mito supone el ejercicio de categorías **Inca** y **Auca** y corresponden respectivamente a los roles estabilidad y transgresión. Resumiendo, el relato señalaremos sus motivos básicos: en el antiguo tiempo de Cristóbal Colón los chilenos se habían apropiado de Tacna y Arica, pero además en esta guerra querían llegar al Cusco viniendo por el canto de la mar qocha. Sin embargo, el paisano San Martín logró derrotarlos usando una estratagema: reunió cientos de llamas poniéndolos espejos en la frente. De este modo, los chilenos, temiendo verse frente a un gran ejército, se retiraron. —Así el peruano había ganado la guerra por las llamas. Después de ello murió el paisano San Martín. Sánchez Cerro quería recuperar Tacna y Arica, para lo cual construyó un camino por el *uku pacha*, para emboscar a sus enemigos. Sin embargo, si la pacha tierra no se lo hubiera comido, habría hecho siempre guerra por Tacna y Arica. Pero también nosotros hubiéramos muerto en la frontera. Al final del relato nos informa que Sánchez Cerro le quitó la presidencia a Leguía. Para ello fue a España prometiendo ser gobierno. España, creyéndole, le regaló un aeroplano. (Larrú Salazar M., 2017, págs. 38-39)

Como se remarca en esta cita, el mito cubre esa necesidad de explicar el porqué de estos acontecimientos. No debe perderse de vista que toda transgresión dentro del ethos comunitario es entendida como hucha, mancha, que provoca desorden y sobreviene de una dimensión moral. Un ejemplo de ello, lo menciona Asunta:

Kay vidata saqeqtinchismi, almanchis Señorpa ñawpaqenman presentakun, kaypin pay destinan almanchista maytas rinan juiciokama. Sichus kay vidapi qhellinchakuran Señorinchis ofendeq huchata ruwaspa chayqa, kay vidaman condenadomanta kutimunapaq destinasqa. Chay almakuna kawsaspa cuerponku qhellinchaq, maman kuwan otaq ususinkuwan huchata ruwaspa otaq taytankuta maqaspapas chaykunaqa negasqan kanku, manan Taytanchisman ni acchuyuytapas atinkuchu.

Cuando dejamos esta vida, nuestra alma se presenta ante el Señor; aquí él destina dónde debe ir nuestra alma, hasta el juicio. Si un alma en esta vida se ha ensuciado haciendo el pecado que ofende a Nuestro Señor, es destinado a regresar a esta vida, de condenado. Estas almas que han ensuciado su cuerpo en vida, haciendo el pecado con su madre o con sus hijas o pegando a sus padres, éstos son negados, no pueden ni acercarse a Nuestro Señor. (Valderrama & Escalante, 1977, págs. 104-105)

Ello debe contrarrestarse con los debidos cultos y pagos para hacer retornar el orden perdido, como acaece en los relatos de estabilidad y límite que narra Gregorio Condori y que Manuel Larrú clasifica de la siguiente manera:

- a) Cuento del ganadero y el apu (infracción de la norma). Relato de estabilidad.
- b) Cuento del apu y el gobierno (vicuñas). Relato de estabilidad y límite.
- c) Cuento de la pachamama y los vegetales (diferencia a los vegetales según un orden). Relato de origen — ¡No sé en qué tiempos...!
- d) Cuento del dios ladrón brujo (vegetales y vacas). Relato de origen.
- e) Cuento del cámara y el lazo. Cuento de estabilidad e infracción. Estrella o buena suerte.
- f) Cuento del condenado. Relato de estabilidad. Estrella o buena suerte.
- g) Cuento del reincidente. Relato de la estabilidad e infracción. Estrella o buena suerte. (Larrú Salazar M. , 2017, pág. 88)

Existen otros mitos que nos hablan de los tiempos de desequilibrio y desestabilización, los que el *runa* denomina tiempos de *sasachacuy* causados por fuerzas endógenas del ethos comunitario. Nos referimos al exceso de lluvia, escasez, granizo, enfermedad de los animales, pérdida de las cosechas, soledad, violencia dentro de la misma comunidad. Estos tiempos traen hambruna, pobreza y sufrimiento que puede generar la migración desde sus comunidades campesinas a la ciudad como los testimonios *Soy señora*, *El violín de Isua*, *La Autobiografía de Gregorio Condori Mamani* (Asunta), *Hilos de mi vida*. Aunque no necesariamente la migración se produce por causas forzadas, sino que puede ser voluntaria y originarse por el ansia que tiene el *runa* por conocer la ciudad o por buscar nuevas oportunidades de vida fuera de su comunidad, como lo encontramos en el testimonio de Adelinda Fustamante Silva (Viera, 2012).

También hay relatos que son producto de causas exógenas al ethos comunitario y más bien provienen de los abusos del Estado o instituciones privadas. Son voces que están enmarcadas en un contexto sociopolítico de lucha como en *Huillca. Habla un campesino peruano*, de la violencia vivida en el Perú por los terroristas y en los testimonios de la CVR, que no son objeto de este estudio. Otros testimonios surgen por distintos motivos como el reclamo y las luchas campesinas contra los abusos de las trasnacionales. Aquí vale mencionar el caso de Rancas y los atropellos padecidos por la *Cerro de Pasco Corporation*, tal como se narra en el testimonio de *Josefina, la mujer en la lucha por la tierra*. También debemos aludir a otros dos que fueron producto de los conflictos laborales que provocaron la paralización de Minas Canaria ubicada en la provincia de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho. La

marcha de sacrificio, así como el coraje de los mineros y sus esposas que llegaron a Lima a pie luego de caminar 760 km fue recogida en el libro testimonial *El coraje de las mineras de Canaria*; el otro fue resultado de los abusos que los hacendados cometieron con los indígenas y la memoria de lo que fue la Reforma Agraria, cuyas voces fueron recogidas en *Hurin Parcco* y *Hanan Parcco*.

Existen textos testimoniales que solo dan cuenta de un determinado momento histórico y que fueron modelados para ello; sin embargo, hay otros testimonios que dan cuenta del ser, el estar y el hacer de los *runakuna* en su comunidad. Estas voces no están signadas por un contexto sociopolítico, ni de los tiempos de incertidumbre o amenaza (*sasachacuy*), más bien son voces que nos hablan de sus vidas, sus costumbres, de la herencia cultural que sigue viva, de la historia de sus comunidades, de sus sufrimientos y de sus periplos vitales como: *Hijas de Kavillaca*, el de *Adelinda Fustamante*, *Nosotros los humanos*. *Ñuqanchik runakuna*, el de la partera Marcelina Núñez y *Don Joaquín Testimonio de un artista popular*. En este apartado también consideraré a *Kay pacha*, *La doncella sacrificada* y *Nuestros abuelos nos han dicho* porque son textos que, pese a consignar relatos de tradición oral, forman parte del tejido de la vida de los *runakuna*, reflejan el ethos comunitario, la historia local de la zona y es posible hallar costumbres ancestrales, de ahí que sean textos de carácter testimonial.

Sin importar las circunstancias que susciten la emergencia de la voz, estos testimonios son emitidos desde la posición social que cada uno ocupa en su comunidad desde su ser y hacer, ya sea ser *wawa* (*Nuestros abuelos nos han dicho*), *sipas* (*Adelinda Fustamante*), *suwa runa* (*Nosotros los humanos*), *wakcha* Gregorio, partera (*Marcelina Núñez*), artista folklórico (*Violín de Isua*), dirigente comunal y/o vecinal (*Huillca: habla un campesino peruano*, *Irene Jara en Soy Señora*), retablista, comunero y arriero (*Santero y caminante* y *Don Joaquín*), etc. En resumen, si tenemos en cuenta las circunstancias que rodean al *uyarikuq* o gestor afirmo que hay testimonios que son “modelados” en distintos grados, ya sea por la entrevista impuesta, por la edición del lenguaje, por los núcleos temáticos por los que orientan el discursar de la voz testimonial y aquellos que son resultado de una conversación libre y del compromiso ético que asume el gestor por documentar la voz registrada tal cual fue recogida. Estos son los testimonios que Eduardo Huaytán denomina en clave personal. Resumiremos lo expuesto en dos cuadros.

**Tabla 1 Clasificación del testimonio quechua  
según la circunstancia del *uyarikuq***

<b>Circunstancias del <i>uyarikuq</i></b>	
<p>Testimonios modelados Interés político, social, sindical</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Huillca: habla un campesino peruano, Testimonios de la CVR</i></li> <li>• <i>Hijas de Kavillaca</i></li> <li>• <i>Josefina, la mujer en la lucha por la tierra, Hurin Parcco y Hanan Parcco</i></li> <li>• <i>El coraje de las mineras de Canaria</i></li> <li>• <i>Soy señora</i></li> </ul>
<p>Testimonios de interés etnográfico y documental</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Autobiografía de Gregorio Condori Mamani</i></li> <li>• (Asunta)</li> <li>• <i>Hilos de mi vida</i></li> <li>• <i>Adelinda Fustamante</i></li> <li>• <i>Nosotros los humanos. Ñuqanchik runakuna,</i></li> <li>• “Partera Marcelina Núñez”</li> <li>• <i>Don Joaquín Testimonio de un artista popular</i></li> <li>• <i>Santero y caminante. Santoruraj Ñampurej, La doncella sacrificada</i></li> <li>• <i>El violín de Isua</i></li> </ul>

**Tabla 2**  
**Testimonio de los tiempos del *sasachacuy* y del *allin kawsay***

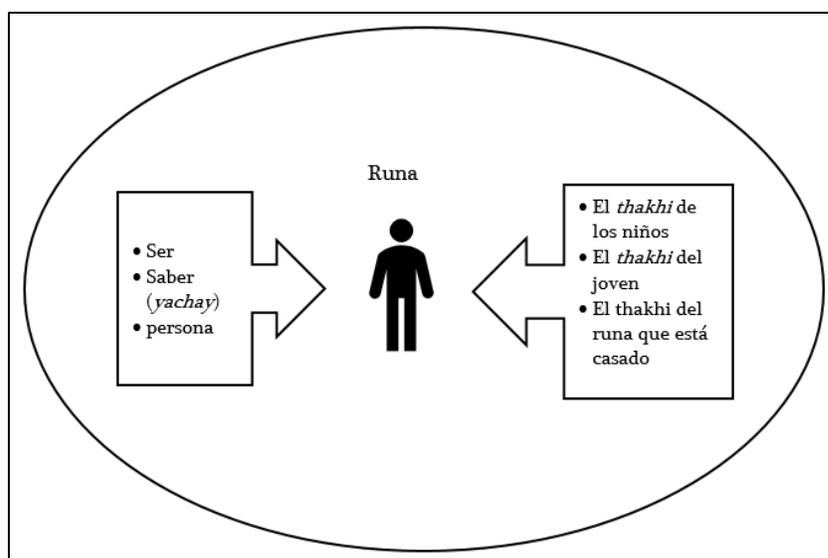
<b>ETHOS COMUNITA RIO</b>		<i>Hijas de Kavillaca, Adelinda Fustamante, Nosotros los humanos. Ñuqanchik runakuna, “Partera Marcelina Núñez”, Don Joaquín Testimonio de un artista popular, Santero y caminante. Santoruraj Ñampurej, La doncella sacrificada, Nuestros abuelos nos han dicho, Kay pacha.</i>	
<b>SASACHACUY</b>	<b>Causas Endógenas</b>	Eventos que generen migración forzosa: soledad, hambruna, pobreza	<i>Soy señora, El violín de Isua, La Autobiografía de Gregorio Condori Mamani (Asunta), Hilos de mi vida.</i>
	<b>Causas Exógenas</b>	Luchas sindicales	<i>Huillca: habla un campesino peruano</i>
		Violencia terrorista y militar	<i>Hatun Willakuy. Testimonios de la CVR</i>
		Abusos de las compañías trasnacionales	<i>Josefina, la mujer en la lucha por la tierra</i>
		Conflictos laborales en las mineras	<i>El coraje de las mineras de Canaria</i>
		Tiempo de la hacienda y Reforma agraria	<i>Hurin Parcco y Hanan Parcco</i>

## CAPÍTULO IV

LOS *THAKHI* Y EL *YACHAY* DE LOS *RUNAKUNA*

El “ser persona” o “hacerse persona” es una expresión quechua que relaciona la subjetividad y el aprendizaje del *runa*. Denise Arnold y Juan de Dios Yapita (2017) proponen que existen dos instancias relacionadas por las que se convierte en persona. Una tiene que ver con las nociones ontológicas del ser, el saber y la persona; la otra está vinculada con el *thakhi* o caminos del aprendizaje por los que pasa el *runa*.

**Gráfico 5**  
***Yachay y thakhi* de los *runakuna***



Elaboración propia

Por otro lado, Landeo (2014) señala las tres condiciones que debe poseer un *runa* para ser persona: a) reconocerse a sí mismo, y ello se produce cuando se es consciente del papel que desarrollará en la sociedad y se tiene plena conciencia de su humanidad; b) convocar la presencia del *runamasi*, en tanto el sujeto individual (*ñuqa*) se sitúa frente al otro para reconocerse y ser reconocido por el otro; c) respetar las condiciones societales y las reglas del ethos comunitario para no transgredir las pautas éticas de convivencia comunitaria. Ambas propuestas, la de Landeo (2014) y la de Arnold y Yapita (2017), confluyen en dos ámbitos: el relacionado con la interioridad personal, espacio donde el *runa* se torna persona dentro del ámbito familiar y el que se produce debido a la interacción comunal (reconocerse y ser reconocido, así como cumplir las normas éticas). Así tenemos que el “ser persona” se produce en una operación relacional que parte de la interioridad familiar (*ñuqayku*) a la exterioridad comunal (*ñuqanchik*).

De manera análoga en la comunidad de *Qaqachaka*, la noción de hacer persona está relacionada con el contexto textil porque se concibe que una persona está conformada por una serie de capas y, a su vez,

este abultamiento de almas no es estático. En el transcurso de la vida, desde la niñez hasta la ancianidad, existe una dinámica entre las capas de espíritus en que las capas interiores gradualmente se externalizan, la misma dinámica que produce el desarrollo corporal, crecimiento y maduración, hasta llegar a la decadencia final (...) Las ideas andinas acerca del cuerpo, del ser y del saber, hasta del crecimiento y el desarrollo, todas tienen homologías textuales, que se basan primariamente en el textil y no en el papel (aunque se puede transferir estas mismas ideas al papel en el contorno escolar o el contorno burocrático del Estado).

Igualmente, las nociones andinas de “persona” (*jaqi*) tienen homologías textiles. En el contorno andino, como es sabido, se llega a “ser persona” sólo con el matrimonio; pues “casarse” en aimara es *jaqichaña*. Se usan los mismos verbos en el contexto textil. (Arnold & Yapita, 2017, págs. 203-204)

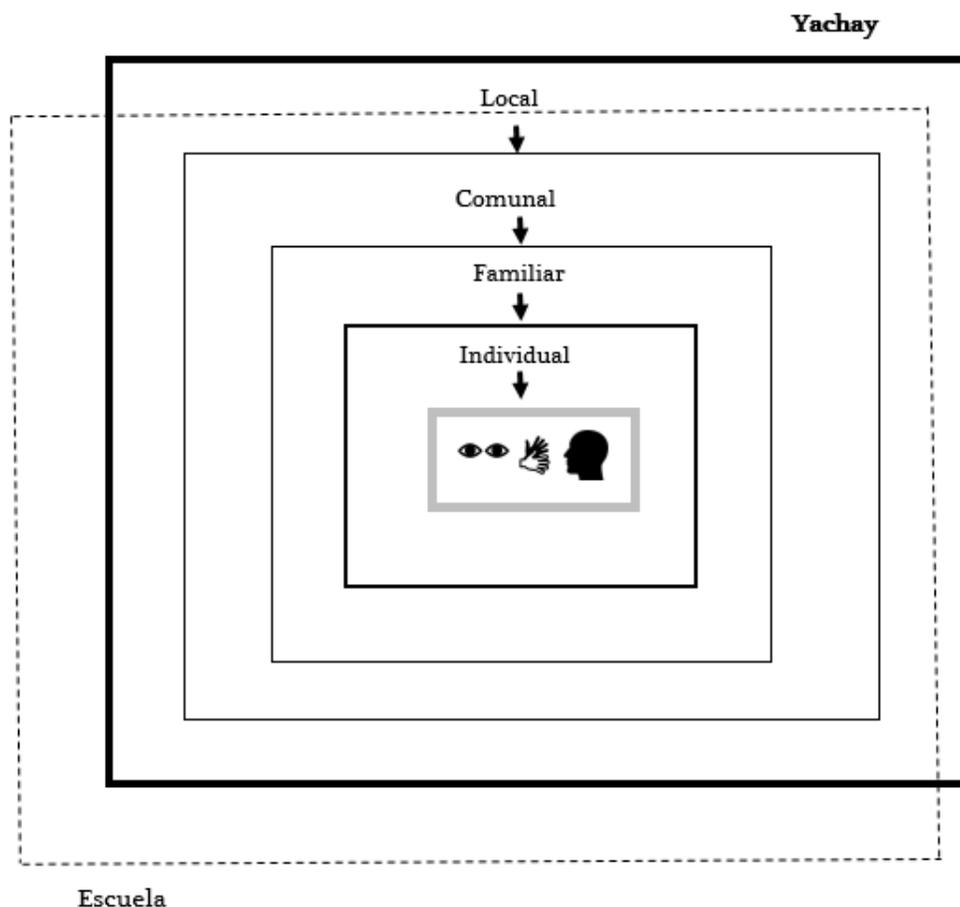
En este apartado, me enfocaré en los aspectos, que nos ayudarán a develar el discurso que porta el sujeto del testimonio, es decir, el tipo de camino que transita y que se refleja en su texto-tejido: el *yachay* y el *thakhi*.

#### 4.1 *Yachay*

Entre las pautas metodológicas señaladas por Rosaleen Howard (1999) para el estudio de la tradición oral, está el campo semántico de la palabra quechua que cubra lo referido al campo del conocimiento y los diferentes modos de adquirirlo. El término quechua *yachay* (saber) deriva de la raíz *yacha* que origina otras dos palabras *yachachini* o *yachachicuni* (enseñar, instruir acostumbrar y amansar y preparar) y la voz *yachachik yachachicuni* (aprender). Añade la investigadora que a estas categorías también debe considerarse la noción de verdad o verdadero (*chiqan*) y falsa (*llulla*), que más adelante comentaremos.

En González Holguín ([1608]1952), este vocablo aparece ligado a otros conceptos como habilidad: *yachayca mayñiyqui* (pág. 59); costumbres antiguas naturales de cada uno: *paccarik yachay, o, paccarisccayachacuy* (pág. 182); el que tiene maña, o arte, o saber en algo: *yachayniyoc* (pág. 234); cirujía: *chukri hampiyachay* (pág. 294); hecho, diestro, consumado: *yachay, o yachasca* (pág. 336); acudir mucho a una cosa o lugar: *chayapayani, o chayachayani, o puripayani ripayani* (pág. 247); ingenioso que penetra y lo entiende fácilmente todo: *yachapu yachayta vsachicuk* (pág. 343). También se emplea en otros contextos como: disputar en competencia: *yachascantamtincuchinacun yachay mantacutipanacuni* (pág. 264); ladrón público: *uya yachasca çua o yachaytucuk çua.* (pág. 346).

*Yachay* es un concepto de amplitud semántica que se relaciona con una variedad de temas, como lo agrocéntrico, lo simbólico, al restablecimiento de la salud, a la vida práctica y al saber técnico de un oficio especializado. Otro aspecto del concepto *yachay* es su vinculación con los espacios territoriales, ya que cada lugar resguarda y difunde su propio *yachay* en todos los aspectos de la vida ya sea práctica o simbólica. También hay lugares o espacios donde es posible socializar el saber (*yachay*), nos referimos a la escuela y la comunidad, y esta última en sus distintos ámbitos: lo local, familiar y personal. Respecto de este último, cada parte del cuerpo (mano, cabeza, ojos, corazón) condensa y/o almacena un determinado tipo de saber. Resumiremos lo expuesto en el siguiente gráfico.

Gráfico 6 Dimensiones del *yachay*

Luis Mujica (2017), a partir de sus estudios en las comunidades de Chincheros y Andahuaylas, propone las concepciones quechuas con las que los pobladores de esas zonas se vinculan con la naturaleza y entienden a la Pachamama. En su propuesta, el *runa* puede conocer (*riqsiy*) en la medida que articule tres elementos: la acción práctica del hacer (*ruraykuna* o *ruwaykuna*), los conocimientos experimentados (*yachaykuna*) y el conocimiento interpretado (*musyay*).

En ese sentido, el *yachay* está relacionado al saber, al hacer, al interpretar y al conocimiento. Mujica (2017) valiéndose de un conocido relato oral, el zorro y la *wallata*, propone una teoría del conocimiento (*riqsiy*) que se desarrolla de la forma en que el *runa* conoce la realidad y se relaciona con los otros. En su postura, habría dos formas de

conocimiento. El primero está en el tiempo del padecimiento (*muchuy*) y las respuestas a este generan el interpretar (*musyay*), el saber (*yachay*) y el hacer (*ruray*). Sostiene que “los grupos humanos han ido articulando un conjunto de conocimientos (*riqsiykuna*) a través de sus diversas formas: *ruray* o *ruway*, *yachay* y *musyay*, que son categorías interdependientes y concomitantes que se pueden sintetizar en *riqsiy*” (Mujica, 2017, p. 126). El conocimiento está en la vivencia, en el saber-hacer mientras se teje-camina, aspecto sobre el que volveremos más adelante. A continuación, detallamos las distintas maneras de adquirir el *yachay* encontrados en los textos, que son objeto de estudio en esta investigación:

#### **a) Mirando/haciendo y mirando/interpretando**

El aprendizaje por observación se produce con los oficios (tejedor, santero, músico) y también forma parte de los trabajos del campo, como el pastear las ovejas, que son labores que forman parte de la vida cotidiana. Los niños aprenden este oficio viendo desde pequeños y yendo detrás de sus mayores. De igual manera, las niñas aprenden a cocinar viendo a sus madres como señalan las jóvenes en el libro testimonial *Hijas de Kavillaca* (2002). Viendo, escuchando, haciendo y palpando lo que nos rodea es que el *runa* aprende, pero quien más sabe es quien más camina y quienes más han vivido, como los mayores (Rengifo Vásquez, 2001).

Grimaldo Rengifo (2001) nos dice que los campesinos utilizan el término “seguir” pero en el sentido de un “hacer” derivado de su observación de la naturaleza. Así también los vemos en el testimonio de Jesús Urbano cuando nos dice que las mulas saben más que el *runa*, por eso no permiten que las lleven donde la pachamama está humeando porque es signo de que está brava y las puede atrapar. Ellas saben más por eso “se despiertan a las nueve o diez y comen bastante hasta las doce en que de nuevo descansan y así amanecen fresquitas, mejor que nosotros y contentas trabajan. Mira, decía mi suegro, de las mulas aprende” (Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo, 1992, pág. 38).

Hay quehaceres domésticos relativos a la chacra y la cocina que no significan un cambio de estatus, por lo tanto no hay ritos de pasaje, pero sí implican un aprendizaje cotidiano en el ámbito familiar como aprender a cocinar, según señala Dulma de 16 años: “A mí me gusta la repostería [...] a veces hago maní, arroz con leche [...] y si no sé le digo a mi papá:

Papi, enséñeme [...] me gusta experimentar yo misma, yo lo hago y me sale” (Cendoc Mujer; Flora Tristán, 2002, pág. 138).

Mientras que otros aprendizajes sí lo están, de ahí que los neófitos pasen por ritos de pasaje, como el artista folklórico o el retablista, también conocido como santero. Máximo Damián (1979) cuenta cómo su padre se negaba a enseñarle a tocar el violín, pues según su forma de pensar “ese oficio de borchería es” (Gushiken, 1979, pág. 28). Por eso, él tuvo que aprender a tocar el violín mirando cómo lo hacían los discípulos de su padre cuando iban a ensayar en las tardes a su casa.

Jesús Urbano (1992), pasó tres años solo mirando a su maestro, don Joaquín López Antay, para aprender de él y ver cómo hacía los cajones san marcos hasta que un día “Como Ud. Trazaba eso yo le he ido mirando y me salió más o menos. ¿Qué le parece maestro? (pág. 22). Más adelante, Urbano comenta que don Joaquín lo citaba en el taller a las 9 y le pedía que no vaya antes. Él pensaba que lo hacía ir a esa hora para que no viera cómo preparaba la pasta para elaborar la cabeza y los pies “cómo él sabía que de mirar yo armé un baúl, pensó que quizás yo aprendería cómo hacer la pasta viendo nomás” (pág. 23). La tejedora Elvira Quispe de Ocsa, oriunda del distrito de Combapata, cuando habla acerca de los procesos del tejido llano y las destrezas que las mujeres deben adquirir para la elaboración de los diseños, elemento más valorado por los tejedores y motivo de orgullo para la prenda tejida, nos dice: “para aprender tienes que mirar, así se aprende. Yo quería que me enseñe mi mamá rosas y pacaes y mirando aprendí, y me encerré sola en el cuarto hasta aprender” (Del Solar, 2017, pág. 32).

Máximo Damián también nos comenta cuándo es el momento propicio para aprender y dependiendo el oficio es el tiempo del aprendizaje

Danzante tijira empieza...por ejemplo, puede bailar como ahora los niño ¿no? 12 años, 13 años ¿no? Pero más de 18 años para arriba. Ya ellos ya saben. Cuando es bueno ya, tene que venir andando. Arpista también igualito, violinista igualito. Por ejemplo cuando yo quiero aprender puedo estar en su casa de un maestro, un año, dos años, hasta que aprende. Ayudando sus chacras, cuidando sus cosas, así aprende también para danzante y para violinista, para arpista también. Ellos toda la tarde enseña en su casa. Después manda trabajar sus chacras. (Gushiken, 1979, pág. 44)

El conocimiento que adquieren los *runakuna* también lo hacen a través del diálogo que tiene con la naturaleza. Unas veces es la naturaleza quien anuncia la lluvia, la muerte y el *runa* debe saber leer o interpretar lo que ella nos dice: “si el búho canta alguien va a morir, si canta grueso muere un hombre, si canta fino muere una mujer, dicen. Cuando sale el arcoíris alrededor del sol avisa que va a morir un hombre y si el arcoíris sale en la luna va a morir una mujer. Uno siempre sabe, siempre avisa” Carla en (Cendoc Mujer y Flora Tristán, 2002, pág. 34).

En el capítulo 18 de *Ritos y tradiciones de Huarochirí* (Taylor, 2008), se narra el sacrificio de una llama hecho por los hombres y cuando los 30 estaban mirando el hígado y el corazón de la llama dijo: “¡Ay de nosotros! La suerte no es buena hermanos. En el futuro nuestro padre Pariacaca será abandonado [...] Al oír estas palabras, *Quita Pariasca* ni siquiera se acercó a mirar el corazón. Mirándolo de un poco lejos, lo interpretó” (Taylor, 2008, pág. 85). Zenón Depaz (2015) señala que en este relato el saber es entendido como *hamutay* como interpretación de las señales que se presentaron en el hígado y el corazón de la llama y todo ello se produce en un momento altamente simbólico porque es dentro de un ritual celebrado en un santuario.

Arturo Cutipa (2006) sostiene que en la cultura andina la sabiduría y el conocimiento no dependen del intelecto, sino que se produce en la vida cotidiana, en el entorno familiar de la casa, el campo, la comunidad, mientras se vive y se trabaja la chacra, en las fiestas rituales, en la limpieza de la acequia, en las fiestas patronales, es decir, del vivir en sintonía en un ambiente de afecto y cariño. Como hemos visto, en los ejemplos citados, este aprendizaje es generacional, por eso los mayores son los depositarios y maestros de este saber. La huella del ver, observar e interpretar también la encontramos en los relatos orales como el del “zorro y la wallata”<sup>56</sup>, “la pastora y el lagarto”, “los tres hermanos ociosos”, entre otros.

---

<sup>56</sup> Este relato es el punto de partida para el análisis de Luis Mujica en *Pachamama Kawsan* (2017) para hablar de las concepciones y pensamientos para postular su teoría del conocimiento sobre cómo se conciben en la comunidad de Chincheros y la provincia de Andahuaylas (mirar, intuir, interpretar). Para mayores referencias puede revisarse el capítulo 4.

## b) El saber revelado (los sueños y las divinidades)

Grimaldo Rengifo (2001) nos comenta que existen saberes que no surgen de forma innata, sino que son otorgados de forma súbita a través de una divinidad. El relato de la campesina María Bedith dice:

A mí, nadie me ha enseñado a ser curandera. Yo he aprendido viniendo del cielo. Yo, he muerto durante dos horas, quizás. Mis hijos eran bebés [...] Tú vas a regresar porque tienes cinco hijos pequeños y su padre no tiene paciencia para criarlos. Tú vas a regresar a atender partos, porque has asqueado tu menstruación. Ese va a ser tu castigo. Con esa orden bajé y de esa manera atiendo partos. (Del Castillo & Rengifo Vásquez, 1995, pág. 44)

En testimonio de la Partera Marcelina Núñez (Pariona Icochea, 2011), la investigadora pone de relieve dos connotaciones de la categoría: *yachay* y *yachachiy*. La primera está relacionada con los conocimientos otorgados por *Illapa*, el rayo que le cayó a la partera. A eso alude la frase “*chaychallan yachaykusqay, kara hinapaqchiki umay, hinapaqchiki pensamientoy kara*” (pág. 69), que la autora traduce como “Para eso sería mi cabeza, para eso sería mi pensamiento” (ibid.). Marcelina también señala que lo aprendido le fue revelado durante el sueño: Ella nos dice: “en mi sueño me reveló. Debemos hablar la verdad y no engañar a lagente” (pág. 49). La segunda noción se relaciona con al conocimiento cultural que posee la partera y es un tipo de conocimiento que no es aprendido en los libros, sino un saber tradicional conservado en la memoria colectiva de la comunidad.

El dios *Illapa* posee cinco facetas: divinidad agrícola y fertilizadora, deidad pastoril propiciatoria de la reproducción de animales, ancestro mítico y legitimador de linajes, transmisor de conocimiento y señor de la guerra (Baulenas, 2016). Como dios dador y transmisor de conocimiento las crónicas concuerdan que es esta divinidad quien elige a los *runakuna* “para llevar a cabo un papel fundamental dentro de la sociedad y, por ello, son considerados ministros del culto” (Baulenas, pág. 98).

El discurso de Marcelina Núñez, aunque es en pleno siglo XXI, sigue ostentando un saber ancestral arraigado en los antiguos dioses prehispánicos. Es una hija del rayo y es portadora de un *yachay* que le fue otorgado de forma sobrenatural y no lo adquirido en la escuela o universidad alguna. Los hijos del rayo, sostiene Baulenas (2016), poseen varias características en común:

a) Sobrevivieron al impacto de un rayo

Me envió el rayo el mismo que crea el rayo. ¿Para qué es el relámpago? Dicen que es para que mate a la gente. El rayo ‘balea’ a todos los animales del corral, todos mueren. Ese es mi conocimiento. Cuando me cayó el rayo, mi carne olía feo durante todo un mes. Todo un mesapestaba. Entonces mi mamá me dijo: “Recibiendo agua de lluvia”. Con esa agüita nomás me lavaba por este lado, por este lado. Con agüita de lluvia nomás, cada vez que me dolía la cabeza me hacía lavar. También me hacía tomar esa agua de lluvia nomás, porque era para mi mal. Así había sido. (Pariona Icochea, 2011, págs. 49-50)

b) Ejercen como ministros religiosos, maestros curanderos, parteras o adivinos.

Al ocultarse el sol ya me estaba *qayapando*. También al medio día me *qayapaba* porque seguramente estuve muy asustada con el impacto del rayo. Entonces mi madre cuando vino me dijo así: “¡Ay!, a mi pobre hija, Nuestro Padre mismo le había marcado. Qué irá a ser mi hija, algo sabrá, qué cosas irá a saber esta mi hija”. Entonces yo era inútil, nada me pasaba. Por eso yo me preguntaba “¿qué es lo que aprenderé?, ¿tal vez el oficio de brujería o qué será?” Así dije con mi propia boca. Así pues. Yo no sé castellano, yo no tengo ojos, yo no sé leer. Desde que atendí a mi madrina luego atendí otros partos continuamente (Pariona Icochea, 2011, pág. 50).

c) Se transforman en personas de poder y con prestigio dentro de su comunidad. Es decir, se convierten en *collanan* o alguien a quien seguir y de quien aprender. Por eso, Marcelina enseña su oficio a su hija.

Yo desde soltera usaba el escapulario de la virgen del Carmen, por eso me dijo muy clarito que yo soy su hija. [...] Me dijo que los ángeles me ayudarían. Así venían y con un pañuelo me colocaban en este ladito [de la cabeza]. [...] Aquella del vestido bien blanquito no hablaba. Entonces me dijo: “A esta tu manito nosotras le vamos a ayudar, nosotras te estamos dando esta mano, con esta manito trabajarás. Ahora estás pobre, actualmente no tienes plata. Vamos a marcar tu mano, entonces, hasta los ricos te van a ‘molestar’, a ti te buscarán más que al doctor mañana más tarde”. En Lima soñé esas dos madrecitas, pues. “Tus manos están marcadas”, acá hay una “M”. Dicen que es la “M” de la partera. Ella me dijo, acá están dos líneas que se bifurcan, por eso me dijo “incluso cuando muera tu esposo, tu vida será larga, tienes largo camino, pero serás personada respetada, serás amada” (Pariona Icochea, pág. 51)

Todos aquellos que testimonian haber sido tocados por el rayo confluyen en el mismo contexto. En un lugar solitario y después fueron invadidos por el sueño en el que la divinidad les transmitió un mensaje personal: “Yo hace tiempo soy *qampeq*, el relámpago rayo me agarró en Qarwarazu, pues yo vivía desde pequeño en ese sitio descampado. Ese relámpago rayo, era aire y me levantó. Nadie me ha enseñado mi oficio, yo solito sé” (Rengifo, 2002). Si bien a Marcelina no le visita en sueños el dios *Illapa*, sí lo hacen “dos madrecitas” que le ofrecen las pautas éticas de su labor, aspecto mencionado por Pariona, como “no ser engreída, no cobrar

de más, atender con paciencia. [...] estas son las particularidades por las que la divinidad escoge a una partera. Este “carisma”, está relacionado con el *allin munay* o “querer bien”. Pues sin estas cualidades de entrega para el paciente, no se es una buena partera” (pág. 91). Con respecto a su conocimiento y labor de partera, Pariona señala que está ligada al advenimiento de la vida y con el *allin kawsay* (kawsay), además de que ha de tener un conocimiento que no se limite al reconocimiento del bebé, su acomodo y el cuidado de la parturienta, también debe conocer las funciones corporales acordes con el pensamiento andino. El *saber hacer* de la partera se relaciona con la de la Pachamama en el sentido en que ambas crían, cuidan y gestan la vida.

Hasta donde hemos anotado los saberes se adquieren o revelan por distintas vías, incluso a través de los sueños. Para saber lo que estos significan se requiere realizar una interpretación, pero esta no está desligada del contexto cultural al que se pertenece ni a los símbolos culturales que provienen del pasado. Al respecto Bruce Manheim (2015) nos dice que

la afirmación que el soñar es un sistema cultural o semiótico tiene tres componentes: (1) soñar se intersecta con otros sistemas culturales; (2) es autónomo de otros sistemas culturales, y (3) es convencional. El soñar se intersecta con otros sistemas culturales en tanto el conjunto de signos de los sueños refleja la práctica y preocupaciones cotidianas, e incluye signos-imágenes derivados de otros sistemas culturales tales como el mito y el ritual (pág. 13)

Los sueños ayudan a conducirse en el hacer cotidiano como señala Máximo Damián “cuando uno sueña borro, caballo, es plata. Ese, en serio plata. Cuando uno sueña tuna, otras frutas, es para cólera. Vas a tener cólera bastante. Hay gentes también malagüeros, mujeres también malagüeros, uno mismo sabe ya” (Gushiken, 1979, pág. 96). Los saberes, como señala Rengifo (2001) son adquiridos o dados en circunstancias especiales y a través de sueños porque estos son considerados como fuentes “inagotables señales, avisos que tiene la vida, para orientar las actividades de la gente. Los sueños no son representaciones oníricas solamente, sino un modo más de vivir” (pág. 21).

### **c) El saber contenido en el cuerpo**

En la cosmovisión andina el saber esta corporizado, por ejemplo, la mano es portadora de poder. Ina Rösing (1993) señala que en las oraciones rituales de iniciación en *Callawaya*

se pide que se le otorgue *una mano poderosa* para curar: “39 *Qankuna, lugarniojkuna* (todos ustedes lugares sagrados); 40 *kunanqasumaj makita qorinki* (ahora van a dar una mano que sabe curar); 41 *kay hermanoy Juanman* (a este Juan); 42 *sumaj sonqota qonki* (un buen corazón le van a dar)” (págs. 121-128). En la crónica *Relación de las antigüedades deste reyno del Pirú* (Duviols & Itier, 1993), Pachacuti Yamqui Salcamayhua resalta el poder de la mano de Viracocha Pachayachachic:

Y entonces dize el Apochallcoyupangui la oracion al Hazedor, para que conseruase y les ayudasse con su *poderossa mano derecha*, defendiendoles de sus enemigos; y entonces el otro companero les da con grande boz «¡Q biua, biua!» Y tras desto, todos en general los alaba al hazedor Pachayachicviracochan. (Duviols & Itier, 1993, pág. 123)

Por eso, señala Grimaldo Rengifo (2001), es usual que los campesinos digan que una persona *tiene buena mano* para sembrar, curar plantas, cortar árboles. El rol «asignado a la mano en las comunidades campesinas es relevante y decisivo en la regeneración saludable de la vida» (págs. 17-18), en otras palabras, como dice Grimaldo, “la mano sabe”.

Lo mismo sucede con la cabeza y lo que ella contiene. En la cultura aimara la cabeza y el corazón son lugares de memoria. Según el género, la sede principal de almacenamiento de los varones es la cabeza mientras que el de las mujeres es el corazón (Arnold & Yapita, 2017). Las teorías de enseñanza y aprendizaje ponen énfasis en el estado de la sangre que poseen las personas en los distintos estadios de vida. Así se cree que los jóvenes poseen más sangre y esta es fuerte, espesa, caliente y, por ende, el corazón es más grande y en él la sangre hierve. Con la edad se va perdiendo sangre, sobre todo las mujeres con cada menstruación. Mientras más pasa el tiempo la sangre se vuelve rala y con ello el corazón se achica y ahí se concentra el conocimiento. La persona mayor ya posee el conocimiento concentrado, por eso se dice que «la persona mayor es considerada *chuymani*: “de mucho corazón y de mucho pensamiento”» (Arnold & Yapita, 2017, pág. 209).

Alfredo Narvaez (2004) demuestra que hay varios órganos del cuerpo cuyos fluidos también son portadores de poder: saliva, lágrimas, excremento, moco, orina, gases. Estas nociones también las encontramos en los testimonios contemporáneos de la partera Marcelina Núñez (2011) y Jesús Urbano (1992) para quienes la cabeza también es la depositaria de conocimiento, es un lugar de memoria que está relacionado con la divinidad *Illapa*.

Así como hay tres santiagos, hay tres *illapas*.

El *yayan illapa* que es el tremendo, el mayor que hace correr a todos, el *chaupi churin illapa*, hijo menor del rayo que es nuestro *huauje* y el rayo más chiquito que es el *sullca churin illapa*; al que tratamos con mucho cariño y le decimos *huauccecha* pero cada uno tiene su rezo porque al *yayan illapa* hay que tratarle con respeto y le tenemos miedo, por eso nombramos el nombre de Dios, después le rogamos a santa Bárbara y al final le pedimos al *yayan illapa* que no nos castigue. Cada uno de estos rayos tiene su sitio por donde caer porque el *yayan illapa* como poderoso cae en los cerros ricos donde hay oro, plomo, etc. Para los Apu Orcco pobres y medianos es el hijo de en medio; *sullca*, el *huauccecha* cae en los cerros más chiquitos y humildes. También en la Divina Trinidad *yayan* es el principal; después va *chaupi churin*, nuestro Señor Jesucristo que de tierra nos hizo y luego el *sullca churin* que es el espíritu santo que nos sopló sobre la cabeza en su hueco (*oma puyu*) (...) Nosotros los artesanos sabemos que el oficio nos viene por ese soplo del Espíritu Santo que a cada uno de nosotros nos ha dado para comenzar, pero que después todo es trabajo. (Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo, 1992, pág. 121)

La concepción de divina de *Illapa* en una triada proviene desde las crónicas como en Guaman Poma<sup>57</sup> y en Polo de Ondegardo. En esta cita de Urbano observamos que se concibe al rayo como el creador de la humanidad, como el dador de poder, riqueza y también el conocimiento para ser portador de un oficio que se transmite a través del soplo o unguimiento hecho en la cabeza. Este órgano es un condensador y receptor, es el *taqe* donde se almacena el poder y el conocimiento.

En el testimonio de Marcelina, el título quechua dice: “*Chaypaq cierto unanchawasqa kay umachayta*” que Tania Pariona (2011) traduce como: “Para ese conocimiento he sido tocada”; sin embargo, también puede traducirse como “Para eso *mi cabecita* ha sido bendecida”. La palabra *unanchawasqa* también se utiliza en otros contextos. Cuando nace un niño lo primero que hacen las familias es bendecir y echarle agua en su cabeza. En el caso de que el niño no esté bautizado los *runakuna* dicen: *mana unanchasqa*. La noción quechua ofrecida por la misma partera es que la cabeza es objeto de unguimiento, un lugar para otorgar un don y, por lo tanto, portadora de un *saber hacer*, un poder. Después de que le cayó el rayo, Marcelina recibió recomendaciones respecto de su labor: “entonces, eso ya estaba en mi cabeza, en mi corazón” (Pariona Icochea, 2011, pág. 52)

---

<sup>57</sup> Tenían los indios antiguos conocimientos de que había un solo Dios, tres personas, de esto decían así: que el padre era justiciero, *yayan runa* muchochic, el hijo caritativo, *churin runa* cuyapayac, el agua del cielo para darnos de comer y sustento, *sulca churin* causayuc micoy coc runap allin ninpac; al primero le llamaban *yayan yllapa*, al segundo *Chaupi churin Illapa*, al cuarto (sic) le llamaban *suclla churin yllapa*, que estas dichas tres personas eran, y creían que en el cielo era tan grande majestad y señor del cielo y de la tierra, y así le llamaban *Yllapa*. (Guaman Poma de Ayala, 1980 [1615-1616], pág. 44)

Aunque Urbano no fue tocado por *Illapa*, señala que el oficio de artesano es otorgado por el soplo de la divinidad a través de la cabeza, por eso, durante su tiempo de aprendiz nos comenta lo que le dijo su maestro Joaquín López: “Todavía no te he sacado sangre para que te entre mejor el arte” (Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo, 1992, pág. 23). Metonímicamente Gregorio y Asunta (Valderrama & Escalante, 1977) conciben que los ojos y la boca (órganos que son parte de la cabeza) equivalen a saber leer y escribir (Howard-Malverde, 2003). Ambos aluden que el castellano no está en su cabeza ni en su pensamiento. Pese a que Gregorio le dice a su esposa Asunta que es una “mujer con sesos de barro” porque ella no lograba aprender las oraciones católicas para poder casarse; la verdad es que Gregorio tampoco lograba retener las letras y tampoco aprendió el castellano.

#### **d) El *yachay* endoculturador**

Existen saberes (*yachay*) relacionados con la vida familiar y social que se transmiten de padres a hijos mediante consejos y narraciones orales, como dice Ela de San Damián: “los papás saben mucho, los papás te cuentan de los abuelitos, de los puquios, de los muquis para que no te hagan daño” (Cendoc Mujer; Flora Tristán, 2002, pág. 84). pero también de cuentos y leyendas que relatan hechos actuales o fundacionales de sus gentes, cerros, manantiales, animales y plantas. El *yachay* está vinculado a los valores éticos y comunitarios, a los rituales (ritos de paso: nacimiento, corte de pelo, matrimonio, muerte) a las normas de conducta que forman parte de la sociedad andina porque permiten mantener el equilibrio y el bienestar de los *runakuna*. Por eso se encuentran relatos sobre condenados, sobre la muerte, la enfermedad, la transgresión y castigo (relatos sobre lagunas).

Uno de los relatos más difundidos es el del dios andariego, que encontramos En el testimonio de Adelinda Fustamante (Viera Mendoza S. , 2012). Este relato está asociado a la transgresión y la falta de reciprocidad, por eso no se puede despreciar a los pobres, de lo contrario sobreviene un castigo a la comunidad.

También de una señora pues, un señor que dicen que estaba así sacando papas, en esos se aparece una señora bien pobrecita y les dijo pues que lo de papas pero ellos le dicen, que que no hay no, que no hay que regrese otro día porque todavía no están, no está la papa madura como ahí se acostumbra primero a cortar el tallo una vez que a las tres o dos semanas está cortado el tallo de la papa recién se saca el fruto y le dicen que regrese entonces dice que lo vio pues el señor, que ya venía la señora, entonces le dice a su esposa tápame tápame con ese tallo tápame y para que no me encuentre la señora porque va a pedir papas, entonces pues hace lo que él le dijo, pues lo tapo y la señora llegó y le dijo: me

puedes regalar un poquito de papas y le dijo la señora no, porque mi esposo no está regresa otro día y la señora se fue. Pero ella al destaparle a su esposo, su esposo no era su esposo sino se convirtió en animal que ella ni bien lo destapó pues corrió al monte a esconderse porque era un animal ya no era su esposo.

Hilaria Supa también manifiesta cómo fue adquiriendo el conocimiento a través de la enseñanza de la naturaleza y las explicaciones que le daban los mayores.

Cuando yo era chica no mirábamos televisión, la televisión era la naturaleza para nosotros, nosotros comíamos temprano y mis abuelitos salían afuerita y picchaban la hoja de coquita, mis abuelitos se ponían a picchar, y empezaban a mirar las estrellas y nos enseñaban las estrellas, esta estrella se llama así, esta estrella se llama así, esta indica que tienes que sembrar, o la plata, no sé, un montón de estrellas que nos han enseñado, o los ojos de la llama, o la cruz del sur, tantas estrellas que hay, que nos enseñaban y picchaban la hoja de coca, y nosotros también sin saberlo nos metíamos a la boca, no sabíamos qué estábamos haciendo, nunca tampoco nos habían dicho, solamente decían, por ejemplo decían “este se llama uku pacha, y este se llama kay pacha, y este se llama hanan pacha, y este se llama hawa pacha. O también decían esta hojita se llama Antisuyo, esta Contisuyo, Chinchaysuyo, esta Collasuyo. Como jugando he aprendido, y nos contaban cuentos, historias, sobre la hoja de coca, sobre otras medicinas, y eso ha quedado grabado en mi mente y en mi corazón.

A mi haciendo chistes, jugando, así mis abuelos me han enseñando, me han dejado a mi sembrada, por más que uno quiera olvidar, pero un momento te dan una patada y te recuerdan.” (Entrevista a Hilaria Supa, 23.12.08 citado en Feldman, 2011, pág 371-372)).

#### **e) El saber exógeno: el aprendizaje en la escuela.**

Aunque este es un tipo de saber exógeno, ya que proviene de la escuela, este tipo de *yachay* se ha convertido en parte del conocimiento que debe conocerse porque el aprendizaje de la escuela “abre los ojos” y otorga un estatus en la comunidad para desempeñar algún tipo de cargo, pero no es un tipo de saber que sea útil para desempeñarse en la chacra y los cultivos. Hay dos saberes muy diferenciados en el discurso de Adelinda que se ponen en práctica en ámbitos disímiles (campo/ciudad). En su discurso no hay una confluencia o armonía de ambos.

Yo pienso que el colegio es algo muy importante ¡ahora más que nunca! Es necesario porque de nada serviría que ahora una persona se quede así, analfabeta, ya no sirve de nada, pues te hace necesario para que consigas trabajo. Ahora una persona sin estudios de secundaria completa no puede tener trabajo en la ciudad, pero si tú trabajas en el campo y tienes estudios secundarios no desenvuelves ningún papel. Salvo que participes en tu comunidad, en algo de la iglesia. Ahí puedes desenvolver el papel de catequista, ser secretaria de grupos juveniles, coordinadora, pero menos no, tienes un valor. En la ciudad lo tienes, pero en la ciudad. Si ya estás en el campo y tuvistes secundaria completa no te

sirve de nada, ya no tienes valor. Es como si tan solo terminases la primaria y ya. Mi papá sí lo valora. Dice: «tú tienes más, por más conocimiento que tú tienes». Sabe valorarle, pero mis abuelitos no. Ellos siguen con la mentalidad de no, que el colegio no. Si no tienes, no estudiastes ¡ya pues! Estudios superiores ¡no, no vale nada! Dicen: «¡Abeel gasta en el colegio!». ¡Noooo! No lo dan valor.

En un trabajo anterior (2012) sostuvimos que desde la década del 70 la escuela adquirió la connotación del progreso, aspecto también remarcado por Carlos Iván Degregori (2013), por eso el campesinado abandona la idea del regreso del inca. Esta postura delimita dos aspectos que, en este testimonio, no concilia el aprendizaje, más bien lo opone. Nos referimos a la oposición del *yachay* asociado al campo frente al *yachay* asociado a la ciudad. El segundo aprendizaje adquiere una connotación negativa para los comuneros mayores porque no es visto no como un saber acumulativo o conciliador que puede contribuir a los quehaceres del campo o el cultivo de la tierra. Existe la idea de que el saber asociado a la sociedad es sinónimo de abandono de los saberes tradicionales. Mientras que para los jóvenes el colegio es visto como progreso y superación.

Sim embargo, esta concepción no siempre es concebida de la misma manera. Para Hilaria Supa (2010) la escuela es un espacio que solo enfatiza el aprendizaje de la cultura invasora, como denomina ella a la cultura occidental. Por eso, propone la enseñanza del calendario inca, de las fiestas agrícolas, que se respete la lengua quechua. A diferencia del discurso de Adelinda, Hilaria no concibe ni ve la escuela como una apertura al progreso o al decir de Grillo (2016) el camino a la ciudadanía.

Cuando un niño del campo entra a la escuela generalmente es un trauma muy fuerte, porque para muchos niños es la primera vez que se encuentran confrontados plenamente con la cultura occidental de las ciudades que traen los profesores a la escuela ... Así aprenden los niños desde el primer día que su idioma no vale, que ellos no saben hablar (Supa Huamán, 2010, pág. 153)

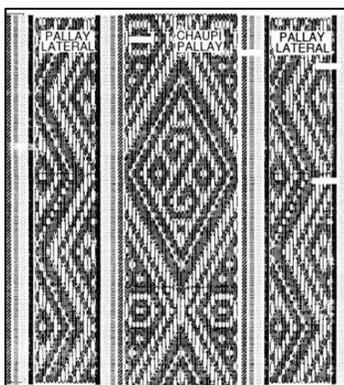
#### **4.2 La trama del texto-tejido *puriq runakuna* en la interacción conversacional**

El aprendizaje interiorizado de los *runakuna* es plasmado durante la interacción conversacional. Analógicamente al acto de tejer, la construcción del texto andino también requiere de dos o más voces que juntas, como ha sido puesto de relieve por López (1998) y Arnold (2017). El acto de tejer no puede ser visto como la acción mecánica en la que un tejedor coge su telar y comienza una pieza textil, al contrario, las telas más complejas son obra del

talento del tejedor quien, gracias a su agilidad mental y capacidad creativa, logra plasmar los valores culturales y estéticos de una comunidad (Franquemont, Franquemont, & Isbell, 1992). Esta afirmación nos permite establecer la relación entre el acto de tejer y la interacción conversacional por la que el *runa* trama su discurso. En el momento en el que la voz testimonial (*willakuq*) trama sobre la urdimbre construida por su compañero (*uyarikuq*), no solo elabora un texto-tejido, sino que inserta múltiples diseños o *pallays* donde reproduce estructuras culturales y percepciones de su historia, pero también hace gala de su ingenio, de su arte de narrar. Esta base textil, también es posible rastrearla en la manera en cómo se organiza el relato oral. Al respecto, Margit Gutmann (1993), en el estudio realizado a los relatos quechuas en el poblado de Pomacanchi, demuestra que los relatos andinos no son caóticos ni enredados, sino que poseen el patrón del diseño textil, como sucede en el relato *Qanchi machu*.

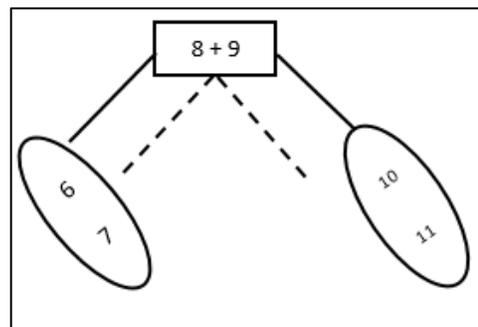
Divide el relato en diez temas o motivos y establece que la narración en dos partes. La primera comprende los motivos 1-5 y la segunda comprendida por los motivos 6-11. El 6 y 7 forman un bloque, que luego repite tanto en contenido como en estructura lingüística con los temas 10 y 11. Mientras que los temas 8 y 9 conforman otro bloque que habla del poder divino del *Qanchi machu*. Esta organización obedece a la estructura textil, por eso forman en su configuración temática interna el diseño zigzag o *q'enqo.*, que es muy conocido porque aparecen en los tejidos y puede simbolizar la continuidad de la vida, la corriente del agua y la serpiente. Veamos:

Imagen 5 Zigzag o *q'enqo*



Fuente: “Awaq ñawin: El ojo del tejedor La práctica de la cultura en el tejido”.

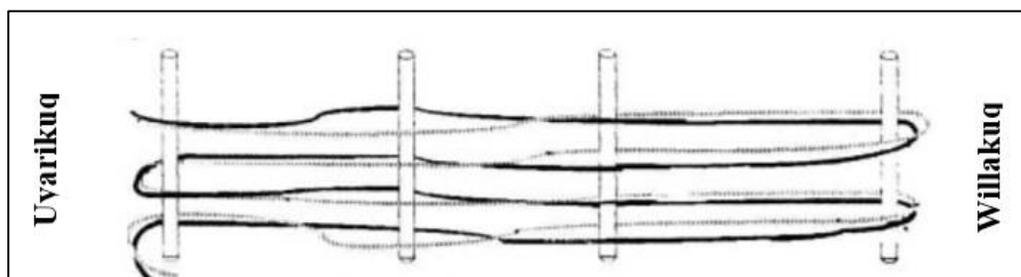
Gráfico 7 Estructura de zig zag en el relato del *Qanchi machu*



Fuente: “Visión andina del mundo y conceptos religiosos en cuentos religiosos quechuas. Margit Gutmann”.

Sánchez Parga (1995) manifiesta que la organización del espacio textil no contiene propiamente un mensaje ni está dirigido a una persona específica; “sin embargo, comporta una información, de la misma manera que la secuencia del relato mítico; incluso en ausencia de cualquier auditorio, pues se trata del discurso de una sociedad-cultura sobre sí misma” (pág. 44). ¿Cómo tejen ambos? Durante el diálogo, en la interacción inicial de pregunta y respuesta el *uyarikuq* y el *willakuq* van armando juntos el telar; en la alternancia de voces que se produce durante el diálogo, pues de manera análoga asemeja a las tejedoras cuando van pasando el hilo de un lado a otro hasta que está lista la urdimbre en el telar. Una vez armado el telar el *uyarikuq* es como si fuese la urdimbre y el *willakuq* a medida que va respondiendo y dialogando va tramando el texto-tejido sobre la urdimbre (pregunta o comentario inicial que desató el diálogo y respuesta del *willakuq*) y mientras la palabra trama; cabeza y corazón van diseñando los *pallays* que adornarán el tejido a partir del *riqsiy* y el *yachay* aprendido durante su caminar por la pacha. Veamos:

### Gráfico 8 Armando el telar (*uyarikuq* y *willakuq*)



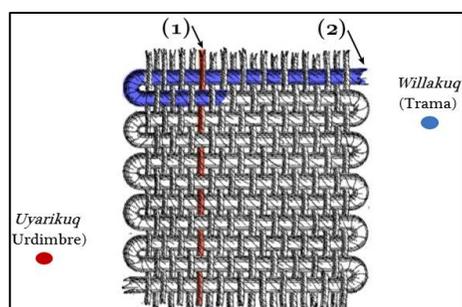
Fuente: "Awaq ñawin: El ojo del tejedor La práctica de la cultura en el tejido".

### Imagen 6 *Allwiy* o *runa* tejedor



Archivo fotográfico personal

### Imagen 7 Estructura del testimonio quechua: urdimbre y trama



Fuente: <https://www.tapiceriascastano.es/blog/sabanas-para-hosteleria/>

¿Cómo aflora el conocimiento del *runa* tejedor? En el diálogo. Desde la oralidad se recuerda a partir de eventos de asociaciones porque la persona continúa pensando en la conexión que ha habido y con respecto a lo conversado. El otro que dialoga (*uyarikuq*) influye, sí, pero no como lo haría un libro, sino con el poder que tiene la oralidad, es decir con la voz porque el sonido del otro sigue resonando y las preguntas en el otro (*willakuq*) siguen resonando en lo propio (memoria e interioridad) y resonar significa motivar, generar, despertar, a través de las preguntas, incluso las respuestas se van asociando a otros elementos.

Compararemos el acto de preguntar con la metáfora de la piedra arrojada en el estanque. Cuando se arroja una piedra en el agua, el contacto del agua con la piedra no solo provoca impacto o el golpe seco al tocar fondo, sino que suscita eco y, al mismo tiempo, movimiento porque se generan ondas concéntricas que se ensanchan sobre la superficie, afectando en su movimiento con distinta intensidad, con distintos efectos, el objeto u objetos con los que choca. ¿Cómo reacciona la mente ante una palabra, una pregunta, un sonido, un olor, una canción? Reacciona como lo hace una piedra cuando cae en el río o un estanque de agua. Pensemos, por ejemplo, en los movimientos invisibles que se propagan en distintas direcciones o en el rastro que deja la piedra; incluso pensemos en la misma piedra que cae atravesando el agua. Si es una piedra pequeña el eco y el movimiento ondulatorio será menor, pero si es grande y pesada esta, además de la perturbación que provocará al contacto con el agua, irá jalando tras sí lo que encuentre a su paso, tal vez un alga, un pez, y mientras más va cayendo más movimiento provocará en el agua o en los objetos que están en la superficie.

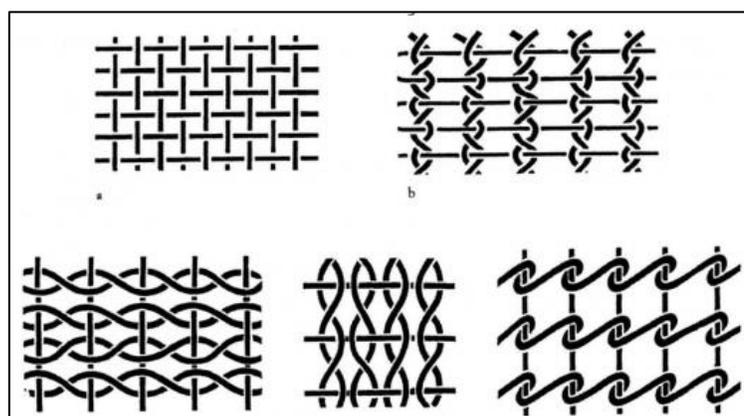
Si establecemos una analogía del agua con la memoria, esta verá alterada su quietud hasta que se vea golpeada por la piedra, porque generará perturbación de su estado de reposo y, a su vez, este movimiento u oscilación enterrará y desenterrará lo que estaba en estado de quietud. La palabra es así como esa piedra, solo que no cae en un estanque, lo hace en la memoria haciéndola resonar produciendo ondas superficiales y profundas, provocando una serie de reacciones en cadena y así como la piedra arrastra a su paso, entierra y desentierra lo oculto, en su caída la palabra suscita los sonidos, las imágenes, los recuerdos, los sueños, los eventos significativos (positivos o traumáticos) que afectaron la experiencia y la memoria del individuo. El acto de rememoración no es pasivo, pues interviene continuamente para recordar y olvidar, aceptar y rechazar, promover y censurar, construir y destruir.

Un recuerdo suscita otro y así estos se van auto referenciando, asociando y generando más memoria. Hay que tener en cuenta que nunca se recuerda lo último siempre se recuerda el pasado más íntimo, el más lejano en el recuerdo. Si se toma referencia un anciano, por ejemplo, este recuerda desde su niñez, pues como en una cebolla este recuerdo forma parte de su entramado más íntimo. En la memoria oral, la palabra exige su explicación pues esta no es arbitraria, no existe el sentido de la arbitrariedad saussureana que sí existe en la escritura, donde la conexión entre el sujeto y lo que dice está dada por la lógica, pero no por una relación directa. Por eso, cuando alguien está recordando ese acto de rememoración exige su ratificación. Es lo que podríamos llamar ratificación semántica directa o la copresencia del otro. La palabra ratificación proviene del latín *ratus* que significa confirmado; *facere*: hacer aprobar o confirmar una cosa que se ha dicho o hecho, dándola por valedera o cierta. También es acreditar, evidenciar la verdad; certeza o probabilidad de una cosa, comprobación reiteración de lo manifestado. En la oralidad, ¿qué implica ratificar? Significa que lo que se dice debe ser explicado con algún tipo de ejemplo, documento, huella corporal, lugar, recuerdo, silencio, canto o relato.

El hilo-palabra está cargado de contenido semántico, de gestos, de modulaciones y silencios que revelan amor, odio, incomprensión, tristeza, frustración, etc. Sin la interioridad, la palabra carece de sentido. Concordamos con Patricia Fernández Castillo (2000) cuando afirma que el testimonio es también “una urdimbre de sentido una comunicación registrada en un determinado sistema de signos (verbales, no verbales, gráficos, gestuales, etc.)” (pág. 22). En el encuentro del hilo con el dedo, la tejedora va sintiendo la fibra correr por sus yemas y va modelando el hilo (grueso o delgado según la prenda a tejer). De manera análoga durante el *willakuy* la voz testimonial (el *willakuq*) siente cómo van emergiendo de su memoria los recuerdos que se transforman en sonidos y los sonidos en palabras que discurren por su lengua. Así como el hilo contiene más hilos en su interior la palabra contiene más palabras, de modo que un hilo engendra otro y una palabra genera otra palabra, una historia otra historia y así van enlazándose, anudándose de arriba hacia abajo de adentro hacia a fuera, de izquierda a derecha, urdiendo una trama que avanza hacia adentro (*uku uku*) para ir revelando la

interioridad del *runa* tejedor (*uku sunqu*).<sup>58</sup> El tejedor realiza un recorrido a través de su memoria para plasmar su discurso, por eso, afirmamos que, así como la memoria es el eje articulador de su tejido, es el *yachay* aprendido durante su caminar el que generará un determinado tipo de trama y este a su vez genera un diseño o *pallay*. Dependiendo del conocimiento que tengan los *runakuna* se formarán distintos tipos de trama. Así como en el tejido existen distintas tramas que otorgan complejidad al tejido, ellos otorgan distintos niveles de conocimiento y densidad semántica a su texto-tejido dependiendo del *yachay* que posea su discurso este revelara una mayor o menor riqueza de conceptos, explicaciones, conocimiento de la flora, el ayni, la fauna, los pagos, etc. A mayor *yachay* mayor complejidad de la trama a menor *yachay* menos densidad temática discursiva.

### Imagen 8 Complejidad de la trama según el tipo de *yachay*



Fuente: “Lógicas textiles y lógicas culturales en los Andes” de Sophie Desrosiers

En un textil encontramos dos partes bien diferenciadas, la que está trabajada con distintos motivos (*pallays*) y la que carece de cualquier motivo o decoración es el tejido llano,

<sup>58</sup> El *sunqu* es un vocablo de amplio espectro que no solo se circunscribe a la noción de corazón, también implica el conocimiento, la memoria, la voluntad (fuerza y resistencia). Por otro lado, también es una categoría que alude a las emociones y los sentimientos. Por último, la denominación *sunqu* alude a la valoración de la dimensión ética y espiritual. Por ejemplo, a la gente honesta y compasiva se le dice *llullu sunquyuq* y al apacible y amoroso *llampu sunqu*. El *sunqu* ético es el *allin ruraq*, el que hace bien las cosas.

de un solo color también conocido como pampa. Los elementos que decoran o se trabajan en los tejidos son muestra del espacio donde el *runa* habita, los bailes, los dioses, las fiestas, las costumbres, los ciclos míticos. En un tejido el *pallay* es la expresión de la cultura, las creencias y el arte que se producen según la cultura de la cual se provenga. Es común encontrar “vizcachas, zorros, cóndores, pájaros y modernamente aviones, trenes, automóviles. El hombre andino a través de sus tejidos muestra lo que es y lo que desea ser” (Gisbert, 2013, pág. 95).

Cada *runa* produce un tejido con *pallays* porque estos contienen diseños acordes con el conocimiento y saberes aprendidos producto de su caminar-tejer por la vida y por la interpretación y/o resemantización<sup>59</sup> que realice sobre determinado evento. Una información histórica en boca de un *runa* puede resultar reveladora dependiendo el proceso resemantizador que realice sobre él. El *pallay* del tejido, entonces, no solo contiene imágenes de existencia, sino un tipo de discurso que en “boca” o “palabra” de quien teje se torna resemantizador. La resemantización posee dos procesos de transformación. El primero, es el llamado amplificación del registro asentado. Consiste en el proceso semiótico donde significantes, signos, símbolos y textos se fijan al interior de los grupos sociales. Así tenemos que en una sociedad determinada hay referenciales clásicos para eventos, personajes míticos, históricos, etc. Por ejemplo, la figura del diablo se asienta como un espectro rojo inmaterial, con cuernos y representa a la figura del mal. Esta puede ser ampliada y ya no solo aparecer con cuernos, sino humanizado y con las mismas características que las descritas.<sup>60</sup>

También existen espacios naturales portadores de un alto contenido simbólico: una estatua de sal para la tradición bíblica es signo de la desobediencia la esposa de Lot por haber quebrantado la orden divina de no voltear a mirar atrás. En vez de estatua de sal, puede ser una estatua de piedra con el mismo significado del ejemplo anterior. Así tenemos que los elementos resemantizados poseen una triple función: son modelos simbólicos

---

<sup>59</sup> La semántica se define como la ciencia que estudia el significado que expresamos mediante el lenguaje natural. También se denomina a la parte de la semiótica que estudia el proceso de significación de los símbolos, signos y textos que circulan de forma diacrónica en una sociedad. Una de las propiedades del lenguaje es la semanticidad, propiedad por la cual una palabra se conecta simbólicamente con la realidad, es decir, que un hablante construye e interpreta el significado de una expresión de su asociación del símbolo con la realidad aprendida.

<sup>60</sup> Al respecto puede revisarse los trabajos de Gerald Taylor acerca de la inserción del diablo en Mesoamérica en su libro *Camac, camay y Camasca*.

contextualizadores en el que una sociedad o comunidad puede ver reflejados aspectos de su entorno o experiencia de vida. Son portadores de imaginarios dentro de una sociedad contemporánea. Por último, otorgan efectos de sentido al lector, es decir que el conjunto de connotaciones contenidas y/o almacenadas en ese texto podrán ser localizados e interpretados por él y saber qué significan en ese contexto y respecto de otras realidades.

El segundo proceso es el de la elaboración de una versión resemantizada. Este proceso consiste en asimilar un objeto, personaje o un significado de un determinado contexto ya sea producto de una interacción o de algún choque o trauma cultural<sup>61</sup> para luego devolverlo al entorno social, pero con cambios de sentido que pueden ser tomados de la experiencia o de un entorno social mediático. Es trasponer un sentido sobre otro, pero teniendo en cuenta el anterior y al mismo tiempo añadiéndole un sentido o significación que antes no tenía. Esta operación en el fondo no sería novedosa, ya que por naturaleza el ser humano nombra, semantiza la realidad dentro de un proceso continuo de simbolización. A continuación, citaremos tres ejemplos, uno que procede de un texto de carácter testimonial y otros dos son testimonios andinos. Veamos este dibujo extraído de *Nueva corónica y buen gobierno* de Guaman Poma de Ayala.

---

<sup>61</sup> La categoría sociológica de trauma cultural fue propuesta por Jeffrey Alexander. ocurre cuando los miembros de una colectividad sienten que han sido sometidos a un acontecimiento espantoso que deja trazas indelebles en su conciencia colectiva, marca sus recuerdos para siempre y cambia su identidad cultural de forma irrevocable. El trauma cultural es construido por la misma colectividad y puede llevar a una serie de interpretaciones y problematizaciones en torno a la utilidad del término, sus significaciones y los ámbitos donde este se emplea. Debido a la conceptualización parecida del trauma cultural con la definición de habitus de Bordieu es necesario anotar que el habitus es todo el conjunto de disposiciones, que los agentes incorporan a lo largo del desarrollo de la vida social, es la subjetividad que cada individuo crea a partir de sus propias experiencias. Son todas las estructuras sociales internalizadas, es lo social hecho cuerpo, o sea incorporado al agente. Es decir, tiene que ver con las costumbres cotidianas. En cambio, el trauma cultural tiene que ver con sucesos negativos que dejan una huella, una fractura en el tejido social.

**Imagen 9**  
**Conquista cortale la cavesa a Atagualpa inga**



Fuente: Extraído de Nueva Corónica y Buen gobierno.

Por historia sabemos que el inca Atawallpa fue ejecutado con la pena del garrote, pero el cronista indio lo dibuja siendo decapitado por funcionarios coloniales quienes emplean un gran cuchillo. Silvia Rivera Cusicanqui (2010) nos dice que este aparente error no es más que la interpretación y una teorización que sobre estos hechos hace Guaman Poma acerca de lo que significó el choque de la conquista y la desestructuración social del orden inca. Este es un primer caso de resemantización, de parte del cronista quien asimila el hecho histórico, pero lo dota de otras significaciones y desde su lectura añade el descabezamiento como símbolo de pérdida de la jerarquía de la sociedad colonizada.

Otro ejemplo lo tenemos en el conocido ritual de la muerte mencionado por Irene Jara (Denegri F. , 2000) y por los niños narradores del texto *Nuestros abuelos nos han dicho* (2008):

Mi mamá lo lavó el cadáver de mi papá, lo preparo todo para ponerlo en su caja bien cambiado con su mudita de ropa limpia y ahí lo velaron en nuestra choza cuatro, cinco días. En la sierra no es como Lima que rápido nomas velan al muerto y al día siguiente ya lo están enterrando. (...) Entonces pues hay más tiempo para llorarlo al muerto, rezarlo, contar su historia, si fue bueno si fue malo. Unos campesinos bajaron un carnero, otros mataron una res, otros dieron comida, y todos oraban, oraban, oraban, oraban. También comían. Y hablaban y decían toda la historia de la vida de mi papá, todas las cosas de su vida lo decía. (Denegri F. , 2000, págs. 47-48)

**Los muertos van con zapatilla.**

Primeramente cuando muere el señor lo tapan en la mesa. Cuando le compran su ataúd lo lavan y lo cambian, le ponen su terno y su corbata. El muerto va con zapatilla porque la zapatilla es más ágil, corren con la zapatilla, pero cuando van con zapato no pueden correr. Ellos corren a la gloria, su cadáver estará votado, pero su espíritu se va con toda la zapatilla, el que está con zapato no va a poder. (Lino Cornejo, 2008, pág. 43).

En estos dos apartados notamos que la concepción sobre la muerte ha cambiado. Aunque son de distintas regiones del Perú, Enrique González Carré (2003) señala que entre los rituales mortuorios del incario, además del embalsamamiento del cuerpo, se reunía la familia en el velorio y los asistentes recordaban las hazañas y actividades que el difunto había realizado en vida y se ponía énfasis en los aspectos más significativos de su vida. La rememoración se realizaba con cantos en tono lastimero y acompañado de llanto. Los que acompañaban consumían gran cantidad de comida y bebida. Esta ceremonia duraba varios días de acuerdo con la importancia que tenía el difunto. Se les enterraba con todas sus pertenencias desde armas, vestidos, alimentos, collares, adornos, amuletos. Los podían enterrar con sus parientes, mujeres o servidores según la jerarquía social. Una vez enterrado quemaban la ropa vieja del difunto y con algunas de sus prendas recorrían los lugares donde solía caminar, pero al culminar esta actividad arrojaban su ropa al río.

De todos estos ritos, aún hay varios que se conservan, como lo hemos visto en el testimonio de Irene Jara. Mientras que, en el siguiente rito de la muerte, extraído de un texto de tradición oral, percibimos que se resemantizaron los objetos con el que se enterraba al difunto y que les servían pasar a la otra vida. Primero ya no se menciona que debe ponerse su mejor vestimenta, el lavado del cuerpo, lavado de la ropa ni tampoco colocarla en un cajón. Le compran un terno y una corbata. Tienen que usar zapatillas porque ellas le permitirán correr más rápido a la gloria. Los elementos tradicionales como los cantos, la comida, el llanto, la

familia, y la importancia de los ritos que debían hacer al cuerpo del difunto perdieron relevancia en esa comunidad, por eso el relato posee una visión más occidentalizada de lo que es la muerte. Ahora avizoramos la influencia del imaginario medievalista en su discurso por eso se desprecia el cuerpo material y cobra relevancia el alma inmaterial. Debido a ello en lugar de conservarlo “su cadáver estará votado”; sin embargo, aún deben enterrárseles con objetos que los ayuden a transitar a la otra vida. Ya no son las acciones hechas durante su caminar las que aseguran el lugar que ocupará en la otra vida, sino que tenga zapatillas.

Como hemos ejemplarizado, en el testimonio andino particular relevancia cobra la palabra y la simbología que tenga según haya sido resemantizada por su portador. Así la palabra proclama, narra o explica el hecho en cuestión. Cuando la palabra brota de la experiencia puede proclamar el hecho de varias maneras: como portador de un discurso testimonial que es narrado ante un *uyarikuq*, donde se interpreta, se actualiza la narración, se representa el suceso y lo vuelve a hacer presente. Así la explicación se convierte en una verdad narrativizada. En efecto, el testimonio quechua es un telar, es el lugar donde se construye un tejido, donde se hila una cultura anclada en el discurso agrocéntrico. La relación análoga entre las partes de la chacra con el tejido y el telar ha sido demostrada por Arnold y Yapita (Arnold, Yapita, & Apaza, 1996), de modo que existe una relación

Runa :: Tierra :: Telar
-------------------------

Esta interrelación, además de reflejarse en todos los aspectos de la vida del *runa*, me permite ingresar a su modo de pensamiento. En el testimonio quechua, identifico dos elementos análogos al textil: el textil terminado y las partes constitutivas que forman el todo.

A continuación, proponemos los siguientes elementos análogos entre el testimonio quechua y el textil.

**Tabla 3 Analogías entre la elaboración de la pieza textil y el testimonio quechua**

<b>INTEGRIDAD DE LA PIEZA TEJIDA</b>	
<b>Textualidad oral</b>	<b>Práctica textil</b>
Texto-tejido (testimonio quechua publicado)	Pieza textil o tejido
<b>PARTES CONSTITUTIVAS</b>	
<b>Primera secuencia</b>	
Testimonio quechua	Telar
<i>Uyarikuq</i>	Urdimbre
<i>Willakuq</i>	Trama
Palabra del <i>runa</i> tejedor	Hebra o hilo
<b>Segunda secuencia</b>	
Las preguntas que el <i>uyarikuq</i> realiza al <i>runa</i> (qué es el <i>ayni</i> , qué es la <i>minka</i> , qué es el <i>ayllu</i> , etc.) y que desata el “decir y el <i>yachay</i> ” del <i>runa</i> ( <i>willakuq</i> )	Formar la urdimbre
La acción de <i>llenar</i> de contenido las preguntas que el <i>uyarikuq</i> hace al <i>willakuq</i> .	Empezar a tramar sobre la urdimbre
Compañero que ayuda a tejer ( <i>uyarikuq</i> )	<i>Allwiy masi</i>
<i>Runa</i> tejedor que trama el texto-tejido	<i>Allwiy</i>
<i>Runa</i> en el acto de tejer	<i>Away</i>
<b>Tercera secuencia</b>	
El diálogo y encuentro previo entre <i>willakuq</i> y <i>uyarikuq</i> . En este encuentro previo en un primer diálogo el <i>uyarikuq</i> percibe qué tipo de conocimiento porta para luego elaborar las preguntas o premisas durante el <i>willakuy</i> .	Armado del telar ( <i>willakuq</i> y <i>uyarikuq</i> )
Dos personas ( <i>uyarikuq</i> y <i>willakuq</i> ) que se enfrentarán entre sí en el diálogo amical.	Urdir el tejido
El <i>uyarikuq</i> lanza el comentario o pregunta que incita la respuesta del <i>willakuq</i> .	Lanzar el ovillo y pasar de mano a mano.
El <i>willakuq</i> recibe la pregunta, la interioriza y hace el recorrido en su memoria para luego lanzar la respuesta	Recibir el ovillo y pasarlo el ovillo al otro se forma el cruce del urdido, que luego será tramado o tejido por el <i>uyarikuq</i> .
<b>Cuarta secuencia</b>	
El arte de narrar con sus percepciones, sus propios conceptos, su sabiduría, sus explicaciones y el sentido metafórico con que se expresa a través de la lengua que	La trama del textil

emplea ya sea quechua o castellano (“el hambre del estómago no se puede remendar”).	
La historia de vida	La pampa textil (parte lisa sin ningún <i>pallay</i> o diseño)
Relatos (aparecidos, condenados, brujas, carcachas, inkari, <i>apus</i> , origen de lagunas, etc.), rituales, pagos, fiestas tradicionales, cantos quechuas, <i>watuchikuna</i> , etc.	Las zonas figurativas del textil ( <i>pallays</i> ).
Las tensiones creadas durante el diálogo entre quien pregunta por un tema y el <i>runa</i> -tejedor que modela el discurso acorde con su memoria, su ingenio, su arte de saber contar, de saber decir y los temas por el que discurrirá su memoria.	Ajustar el textil
Cabeza y corazón que contienen el <i>yachay</i> del tejedor son los depósitos de conocimiento que construyen los distintos diseños o <i>pallays</i> que decoran la pieza tejida.	La cabeza y el corazón del tejedor almacena distintos principios y diseños abstractos que inserta en el tejido producto de su experiencia como tejedor.

Elaboración propia

#### 4.3 El texto-tejido del *maqta/qari* y *warmi/sipas*

La vida del textil está ligada a la tridimensionalidad y la habilidad que posee el tejedor para saber insuflarle vida, saber “animar el textil”, por eso, en *Qaqachaka* cuando una mujer teje es como si estuviera formando un ser humano en su tejido. Solo si el *runa*-tejedor ha desarrollado sus tres personalidades o tres corazones podrá reflejar en su tejido el mundo cotidiano y el mundo en su totalidad: el de arriba, el de abajo y el del medio o interior (Arnold & Espejo, 2013). Cuando el *runa* alcanza “este logro conceptual en su vida, se dice que es capaz de dominar todo lo que quiera. Este logro personal permite a la tejedora percibir las cosas de otra forma y en algunos casos trascender aún más allá de los tres niveles convencionales” (pág. 56).

En el texto-tejido los *runakuna* plasman los conocimientos que tiene sobre el mundo de arriba (los *apus*, dioses como el sol, la luna, el rayo, las estrellas, el arco Iris), el mundo de abajo (muertos, espíritus y las enfermedades) y el mundo del medio (hombres, animales y plantas) y/o interior. Como afirmamos en el apartado anterior, el *estar* y el *ser* del *runa* estará

marcado por su *yachay* y el *thakhi* o caminos del aprendizaje que tendrá durante su caminar por el *kay pacha*. El *runa* es un *caminante* que va haciendo su propio *ñaniyoq*. Recordemos a los dioses andariegos y haraposos que están presentes en los relatos orales y en las crónicas (Morote Best, 1988; Valle Araujo, 2013; Noriega Bernuy, 1996; Santa Cruz Pachacuti Yamqui, 1998 [1879]); Guaman Poma Tomo I, 1980, p. 203). Una de las variantes del caminante ha sido estudiada por John Valle (2013), el *wakcha* héroe (pobre rico) andariego o migrante que es símbolo del poder divino, se traslada camina y va buscando su identidad para expresar su poder, es el dios trotamundos de los mitos prehispánicos; sin embargo, el tema del *puriq runa* (los caminantes andinos) y todas sus manifestaciones, los espacios por los que transita y qué los empuja a caminar aún no ha sido explorado y es un tema pendiente para los futuros investigadores.

El *runa* es caminante y en su caminar tiene un aprendizaje, un conocimiento expresado a través del tiempo cíclico. El término quechua *muyuy* (girar, rotar) expresa el sentido de su “estar”. Así como la tierra para ser cultivada debe ser barbechada y girarse de adentro hacia afuera, la vida del *runa* también debe rotar (los cargos comunales, el pastoreo, el cultivo, las autoridades de la chacra) y ese rotar es diferente cada vez, ninguna vuelta es igual a otra. Por ejemplo, un día se es aprendiz y otro se es maestro. Jesús Urbano (1992) comenta que cuando se presentó por primera vez en un concurso sobre el cajón *San Marcos* que organizaba la escuela de Ayacucho (que su maestro Joaquín López Antay siempre ganaba) no pensó que ganaría.

El maestro López era considerado el padre del *San Marcos* y siempre era el ganador. En el 58 hice mi primera escena que era un baile como había visto yo en las punas y lo hice con curiosidad porque lo hice vestir con trajes distintos a todas las personas que estaban allí bailando. Y también hice cáscara de huevo porque a mí me dio la idea al ver cómo colgaban los *chutos* de sus cruces huevos de perdiz que después de comerlos se cuelgan. Mi señora había comprado huevo de pato porque en esa fecha nadie quería huevo de pato porque la idea es que se convertía en sapo. Porque las brujas entierran huevos de pato con oraciones y ese huevo de brujas es como sapo y no como pato y nadie puede saber cuándo está comiendo huevo de bruja. Pero nosotros no teníamos suficiente plata para comida y entonces comprábamos esos huevos porque eran más baratos, y eran más grandes y nos llenaban más que el huevo de gallina. Y se me ocurrió colocar un San Antonio adentro, chiquito. Pero al principio lo hice para tener un recuerdo para mí, pero como me salió bien entonces lo llevé al concurso y allí gané el premio con varios trabajos que hice: el Matrimonio, el *San Marcos*, el Baile, la cáscara de huevo, los Danzantes de tijeras, etc. (...) Yo había querido ganar en el concurso, pero no sé si quería ganarle a él, a lo mejor sí; también me pasó a mí que otros mis menores que yo había enseñado querían ganarme. Mi

papá decía que ningún hijo puede ganar a su padre. Pero eso no es verdad; porque siempre somos *Ccollanan* de alguien y alguien es nuestro *Ccollanan*. (págs. 53-54)

La cita también nos permitirá introducirnos en el entendimiento de lo que es la vida del *runa*, que Urbano expresa en el término *collanan*. La palabra alude a una actividad de cultivo, el *chaqma*, en la que el varón debe patear la tierra con la *chaquitacla* para ir haciendo los surcos para el cultivo. A estos pateadores les llaman *ccollanas*. En la comunidad de Lambrama el sentido de *ccollanan* también está circunscrito a la tierra y al sentido de competencia. Así nos lo expresó Policarpo:

Allá en Huancavelica hay una costumbre parecida a mi pueblo: el *chaqma*. A los pateadores con la chaquitacla lo llaman *ccollanas*. En mi pueblo en la agricultura hay dos formas de trabajo. Uno es el sembrío el *yapuy* y el otro es las habilitaciones para sembrar papa. En el *yapuy* la gente de mi pueblo normalmente araba la tierra con el chaquitacla o volteaba la tierra, se llama barbecho. Hay una serie de competencias entre los pateadores, que en mi pueblo no es tan importante. Lo que es importante en mi pueblo es en el *chaqma* y en el *choquetikray*. Ahí sí hay una serie de competencias donde la gente va a la chacra con una misión. Primero hacer el *ayni* y dos quedar bien en el trabajo. Para quedar bien en el trabajo hay que evitar que la persona que viene detrás de ti o el pateador que viene de tras de ti te pase, o te deje en un espacio y él ya esté en otro espacio. Los capitanes son los que lideran el grupo. Si hay 10 pares de personas la primera pareja es el capitán. Son los más conocidos. Son los buenos pateadores. Nunca van a dejar que el otro, el segundo grupo lo pase ya sea haciendo *chaqma* o haciendo *choquetikray*. Pero también hay capitanes que son superados por la segunda pareja o la tercera pareja de pateadores. Los que son superados por la pareja de atrás son el *suyusqan*. Es lo peor que te podía pasar. En la chacra se evita a como de lugar que uno sea *suyusqan* porque no demostraba la fortaleza, no demostraba el buen trabajo y al final queda mal. Al capitán no le dan premio, solo que por el buen trabajo y como es líder es agasajado con chicha, más con chicha que con otra cosa. (Ccanre Salazar, 2019)

Ambos sucesos mencionados por Jesús Urbano y Policarpo Ccanre me permiten acercarme al entendimiento que tiene el *runa* sobre lo que para él es el tejido de la vida y cómo va haciendo su camino. Un primer sentido que podemos inferir de lo mencionado por Jesús y Policarpo es el de criar. En el conjunto de las diez parejas durante el *ayni* es el capitán (o *ccollanan* en términos de Urbano) quien va delante de las parejas, es decir es quien va trazando los surcos, el camino que el otro debe seguir. Urbano señala que fue don Joaquín el guía que le trazó el camino en el oficio de santero. También es importante el acompañamiento para quien cría, pues “en unos momentos uno es guía, pero en otros también es guiado (...)

otro va delante diciéndonos cómo hacer el surco, cómo criar el suelo, cómo criar la vida. Muchos aprendimos o pretendemos ser *ccollana*, pero pocos aprendimos a ser criados, a aceptar la crianza de otro *ccollana*” (PRATEC, 1993, pág. 15).

Las danzas andinas y los rituales también poseen el sentido de criar y tejer la vida. Por ejemplo, en el ritual que realizan los envarados, el *puchka kururay*, también se concibe como el ovillamiento de la vida después de que el envarado ha cumplido con su oficio. Una vez que ha terminado este ciclo continúa criando la vida, armonizando la *pacha* en otro ovillo porque, así como en el tejido, “la vida no sólo se teje de un solo *kuruy* u ovillo de lana sino de varios. Cada *runa*, deidad o naturaleza es un *kuruy*” (Carrillo Medina, Jaulis Cancho, & Núñez Machaca, 2006, pág. 19).

Otro aspecto de la cita de Urbano que deseamos destacar es el sentido de competencia y rivalidad en el concurso en el que ambos artistas mostraron sus habilidades y destrezas plasmándolos en los cajones *San Marcos*. Podemos asumir esta competencia entre Urbano y su maestro López Antay como una forma de expresar la complementariedad andina, aludo a lo opuesto complementario. Urbano logró ganar el concurso porque plasmó en su cajón *San Marcos* lo que vivenció siendo caminante. El andar por los caminos andinos en las punas durante “...ocho meses, nueve meses estábamos en el cerro, entre eso, lo ves, todas las costumbres todas las vivencias de cada pueblo, eso lo grabé, como una grabadora en mi mente, y eso empecé plasmar, trabajar, ahora servir de retablo, retablo costumbrista, ya no es retablo tradicional sino costumbrista... (Grandes Maestros 2008, citado por Labán, 2016, pág. 189)

Los bailes, las fiestas, las costumbres, la manera cómo los chutos colgaban las cáscaras de huevo en sus cruces. La observación es una de las formas en la que se adquieren los saberes en el mundo andino. Machaca (2006) menciona tres formas: el asociado al cuerpo (saber corporizado), el colectivo, el aprendido a través de la naturaleza y el vivenciado. Machaca propone que sabe más quien camina más (*puriq runa*) a consecuencia de su experiencia vivida. Ejemplifica lo afirmado con lo dicho por los curanderos: «*unquspa yachanchi*” (sabemos los que fuimos enfermos) o *unquchikuqmi yachanchik* (porque tuvimos un enfermo en la familia)» (pág. 106). Como ya lo expresamos, la vida del *runa* es *muyuy*, es ir agarrando, entrelazando y anudando

la diversidad de hebras del tejido que anida en la cultura andina se cría y expresa a través de la crianza de la chacra, de los relatos, de las fiestas, de las peregrinaciones, y en el saber hacer las cosas, es decir, mediante una historia no escrita. Por tal motivo, esta facultad, sobre todo sensorial y afectiva de recrear saberes sólo la mantienen aquellas personas que tienen sensibilidad para ver, oler, percibir, palpar, sentir, leer, soñar, conversar, respetar, etc. (Huahuatico & Roddo, 2006)

En la cultura aimara los *thakhi* por los que transite el *runa* dependerá de los tipos de aprendizaje que haya tenido durante su caminar, el rol que cumpla en la comunidad (*wakcha*, partera, comunero, dirigente vecinal, artista folklórico, santero, *altomisayoq*, etc.) las veces que haya migrado, la edad y el género; en otras palabras, la experiencia de vida que tenga y haya tenido.

#### 4.3.1 Tejido de *warmi/sipas* desde el rol social en su comunidad

##### a) *Wakcha* (*Asunta*)

En el discurso de Asunta encontramos el *yachay endoculturador* el que está relacionado con la ética social (transgresión y el cumplimiento de normas sociales), con los ritos de pasaje, específicamente el rito de la muerte y con el relativo al equilibrio individual (salud/enfermedad). Lo que nos interesa destacar del discurso de Asunta es el trasfondo ideológico y mítico propios de la sensibilidad andina que le permiten transitar por distintos espacios y al mismo tiempo conocer cómo vincula sus creencias, ritos y símbolos al desempeño social.

Así como su esposo Gregorio, Asunta nos habla desde su posición social de *wakcha*. La suya ha sido una vida sufrimiento, migrancia, muerte de sus familiares, maltrato a manos de sus esposos (Gregorio y Eusebio) y sus intentos fallidos de salir adelante vendiendo en el mercado. Estos son los núcleos temáticos y entramado que forman los *pallays* en su texto-tejido, sin embargo, ello no significa que no porte un correlato mítico y simbólico que está esparcido fragmentariamente en alusiones, menciones, comentarios y reflexiones que la propia Asunta realiza en su discurso. Una muestra de ello es el concepto de suerte al que alude cuando habla sobre su experiencia de “negociantera”. Otro texto muy parecido al de Asunta,

que también está cargado de valores y elementos simbólicos es el de Joaquín López Antay, que comentaremos más adelante.<sup>62</sup>

### 1. Enfermedad y muerte

La concepción que Asunta posee de la enfermedad es que resquebraja el equilibrio no solo del cuerpo, sino de la familia y la comunidad. Para ella la noción de *unquy* (enfermedad) es un ser viviente que atrapa, camina (“así le había seguido la fiebre peste”) y persigue al *runa*. Por eso, ofrece esta lectura a la muerte de sus familiares a causa de la peste: “Mi papá regresó a las dos semanas, pero al segundo día de su llegada a la casa, se enfermó con fiebre. Así le había seguido la fiebre peste. (...) El que más peleó con la fiebre fue mi papá” (Valderrama & Escalante, 1977, pág. 92)

La enfermedad desestructura la persona, desteje a la familia, a la pareja que anida en cada planta, animal o *runa*. Después de que mueren su hermana, su padre y su hermano se deshebra por completo la vida de su familia porque pierden un topo de tierra y, de ser arrendires, pasan a trabajar a la hacienda de los sacerdotes. Su hermana como cocinera y ella y su madre en el sistema del pongueaje. Al recordar ese tiempo, Asunta, nos dice “así empezamos a arrastrar nuestro sufrimiento” (Valderrama & Escalante, 1977, pág. 94)

En los estudios de Grimaldo Rengifo (2002) lo que hace la enfermedad es destejer el tejido, deshilar el cuerpo individual, comunal y el de la pareja. La enfermedad afecta a todos a la comunidad, a los frutos a los animales “y la sanación es la recuperación y enhebramiento del conjunto de nudos-pareja afectados, pero también de la armonía del conjunto de tejidos y no sólo del “tocapu” afectado” (pág. 15). La vida de Asunta se vio rota y deshilachada a la muerte de su hermana, su abuela, su padre y hermano mayor. Después de sus tragedias familiares, lamentablemente, no logró enhebrarse y “así empezamos a arrastrar nuestro sufrimiento” (pág. 94). El mundo o pacha es vivenciado como un conjunto de nudos-pareja enlazados, conformando un tejido comunitario, así cada pareja es nudo y lazo vinculante con otra pareja (Rengifo, 2002).

---

<sup>62</sup> Imelda Vega Centeno realiza una aproximación a su discurso en “Tradición oral, extirpación y represión” compilado en *Mito y simbolismo en los andes la figura y la palabra* (1993).

Veamos otras concepciones de la enfermedad que encontramos en el discurso de Asunta y en el de su esposo Gregorio.

En todos estos viajes ella me acompañaba y seguro que ella no estaba acostumbrada a caminar varias veces al día, de la quebrada a la puna. Y en uno de los viajes le dio mal viento, pues no podía caminar, estaba como paralizada. Y así, apenas llegué cargado de ella tras las llamas hasta Huaro. Aquí los curanderos qué no hicieron para curarla. Fui a Urcos para comprarle medicamentos, hice de todo para que la curen; pero así habrá sido la suerte, no podía. A los tres días amaneció sin poder hablar y a nadie ya reconocía. La noche de ese día, su mal era peor, tenía fiebre y sudor frío y ya para el amanecer del cuarto día, sudando sudor frío, se estiró y allí murió. (Valderrama & Escalante, 1977, pág. 62)

Cuando él seguía viajando, yo también ya me había hecho conocer como lavandera, y así me ganaba para mi barriga, porque él no me daba ni un centavo, ni me hacía ver la plata que ganaba. Estando así, tuve mi segundo parto; esa vez la huahua fue mujercita, que también se murió antes de cumplir un año. Seguro que le daría viento, porque lloraba sin parar (Valderrama & Escalante, 1977, pág. 100).

Cuando él estaba de carretillero en esta mina, nació mi hijo Ubaldito, pero a las dos semanas le dio el viento y murió (Valderrama & Escalante, 1977, pág. 106).

El viento, en el imaginario andino, sigue el principio de complementariedad, así tenemos el *allin wayra* y *mana allin wayra*. Palmira La Riva (2005) ofrece la clasificación de los vientos de acuerdo con las enfermedades que causan, así tenemos el *machu wayra* (afectan los nervios y la persona se torna en un inválido), *uraña wayra* (provoca parálisis y la muerte), el *th'uqaq wayra* (se voltea el cuello, la nariz y la boca), el *khiki wayra* y el *qhayqa wayra*. Mientras que Abraham Valencia (2002) los clasifica en *q'echo wayra* (viento torcido), *machu wayra* (viento viejo; se cree que es el viento de las momias), *aya wayra* (viento de los cementerios), *soq'a wayra* (viento que se origina de las momias), *phiru wayra* (viento maligno), el *muyuq wayra* (viento con remolino) y el viento del atardecer o *isu wayra*. Revisando la tradición oral encontramos que algunas veces el viento ayuda a los *apus* a ganar sus disputas, como en el relato *Apu Mallmaya*, que fue ayudado por el viento para conseguir la mano de una joven de la comunidad de Santa Rosa. Para los pobladores de *Raqaypampa* el viento seco es una buena señal para la trilla.

En las citas anteriores, el viento posee una connotación negativa porque aparece vinculado a la enfermedad y a la muerte; aunque también puede generar robo, ociosidad y

destrucción (Neila Boyer, 2006). A la primera esposa de Gregorio, Rosa Puma, le dio mal viento y murió. En la concepción aimara, las enfermedades caminan y se presentan como personas por eso

cada enfermedad se presenta con fisonomía propia y particular, todos los conocen y diferencian, se presentan en sueños, en los parajes solitarios y sitios frecuentados por las deidades. Al respecto, don Pablo Limachi nos dice: La enfermedad es persona, camina por los campos saludando a las personas al que quiere acompañar, por eso en el campo no contestamos al primer saludo de personas desconocidas puede ser que la enfermedad esté caminando; al primer toque a la puerta de la casa no se hace caso. Cuando así se tratan los saludos de personas desconocidas, la enfermedad continua su camino, no se siente atraído ni invitado por la casa en que ha tocado. (Rengifo, 2002, pág. 56)

Tanto el cuerpo como el animu forman una totalidad complementaria; por eso, cuando alguien muere se afirma que el cuerpo de quedó sin su *wauke* (hermano), sin su amigo. Son múltiples las circunstancias que provocan la muerte, como estar en un lugar (manante) y hora equivocados o asustarse y si la persona presenta síntomas (fiebre, insomnio, dolor de cabeza, dolor de estómago, falta de apetito, etc.) y no acude a un especialista puede morir. (Rengifo, 2002). En la cultura aimara, los datos etnográficos registran tres clases de ánimo o *ajayu*: *axaju*, *janayu* y el *ispiritu* (Arnold, Yapita, & Apaza, 1996). El más importante es el *ajayu*, pues si se pierde el cuerpo se desequilibra e irremediamente se produce la muerte. También es el doble que pervive, incluso después de la muerte, se entierra juntos, y se convierte en una *illa* o en una sombra que protege.

## 2. Suerte

Este es otro tema presente en su discurso y que puede ampliarse la concepción si se estudia junto al de Gregorio, quien también nos ofrece la noción de la buena fortuna en el trabajo. Asunta comenta que las primeras veces que vendió comida en el mercado, le fue tan bien que las otras vendedoras le dijeron: “¿Ves ¡has empezado con suerte! Para mañana cocina en otra olla más grande”. (Valderrama & Escalante, 1977, pág. 112). La noción de suerte que ofrece Asunta es la del *éxito de la acción, empresa o negocio emprendido*. Gregorio también alude a la misma noción de suerte que posee Asunta:

Esa señora Angélica tiene mucha suerte para vender sus comidas, porque a las diez ya no hay comida. Por eso sus compañeras que venden comida, la envidian. Comentan: “Esa señora tiene mucha suerte, está curada con despacho para tener venta; ese viejo también es

suerte”. Dicen: “toda la comida que carga, nunca regresa, y de lo que carga mi cargador, regresa casi todo”. Así, los cargadores también somos suerte para las personas que cargamos y según la suerte que llevamos en las espaldas, nos quieren. Pero hay otros compañeros salados. El negocio que cargan no se termina de vender; por eso dicen: “La espalda de este cargador es mala suerte”, y nunca más hacen cargar con ellos. Pero desde que soy cargador, mi espalda siempre ha sido buena suerte para cargar negocios. (Valderrama & Escalante, 1977, pág. 86)

Gregorio nos alude a la noción de suerte asociada a las partes del cuerpo, en este caso la espalda. Cabe recordar que el cronista Garcilazo de la Vega ([1609] 1979) cuando explica el vocablo huaca menciona que los niños nacidos con algún defecto físico o corcovados no eran marginados ni considerados un estigma para sus familias, sino que lo tenían por deidad. Metonímicamente Gregorio posee corcova (espalda curva), por eso es *illa* y su espalda tiene suerte. Otra connotación que posee la suerte es sinónimo de éxito, pero ni Asunta ni Gregorio tienen suerte porque fracasan en los negocios que emprenden.<sup>63</sup> Por eso, este supuesto buen inicio no fue signo de éxito para Asunta, ya que lejos de constituirse como el principio de una mejora económica para ella y Gregorio ocurrió todo lo contrario. Urbano (1992) nos dice que la envidia, además de entenderse como el deseo de los bienes del otro, también es “alegrarse de su desgracia, humillarlo y despreciarlo”. Ser envidioso, en los andes, posee distintas dimensiones. Una de ellas es la incapacidad de aceptar el éxito en el otro, pero existen otras que han sido rastreadas en los textos quechuas, como las halladas por Edwin Chillce (2013) en el testimonio de Victoriano Tarapaki. La suerte o *sami* trae la abundancia y la prosperidad y su ausencia ocasiona al *runa* carencia y pobreza. En el contexto del *suwa runa*, quien posee suerte o *sami* roba sin ser detectado, además irradia e impregna de lo bueno a lo robado.

En contraposición, así como existe la buena o mala suerte, Asunta ingresa a otro aspecto de la sicosociología andina: la envidia. Ella establece una metáfora y entiende la envidia como una planta que crece tanto de día, como de noche. Esta metáfora establece dos sentidos de la envidia. La que es expresada a la vista de otros y la envidia que no es percibida porque está

---

<sup>63</sup> Hice lo que me dijo, y llorando estaba sentado sobre la nieve, agarrando la mula; era cierto, el dolor de mis ojos bajaba poco a poco. Pero al día siguiente, mi culo estaba hinchado, todo rojo, como si me hubieran quemado con agua hervida, y no podía caminar. Esta mala suerte padecí aquella vez cuando quise llegar al Cusco a emplearme como sirviente; pero seguro mi estrella no era para llegar al Cusco a trabajar de muchacho, era más bien para estar dando vueltas, penando pueblo tras pueblo. (Valderrama & Escalante, 1977, págs. 22-23)

creciendo en lo escondido, en la oscuridad o interioridad, espacio no visible ni visto por el otro

Como no falta la envidia desde que los cristianos aparecieron sobre la tierra, y crece de día y de noche en todas partes, aun sobre la cara de nuestro Dios; mis amistades, al ver que yo tenía mis caseros fijos todos los días para la comida que cargaba al mercado, empezó a crecerles la envidia y comenzaron a aburrirse conmigo. (Valderrama & Escalante, 1977, pág. 113)

El éxito o la abundancia generan la envidia en el otro porque no se soporta que lo supere o le aventaje, como sucede en el caso de Asunta, que la expulsan del espacio que le ofrecen las otras vendedoras en el mercado para que venda comida. Cabe mencionar que el día y la noche en los andes es simbolismo de caos y armonía. Los relatos de gentiles están asociados a la noche, cuando la gente era mala y envidiosa: “esos abuelitos antiguos eran nuestros abuelos envidiosos. Casi a eso ahora mismo estamos regresando” (Ansión, 1987).

### 3. Fauna andina material y simbólica: el perro

Asunta en reiteradas ocasiones ofrece un imaginario simbólico que adquiere el perro en los andes. Uno de ellos es la noción de insulto, violencia y agresión. Veamos a luz y contraste con la noción que ofrece Gregorio.

#### **Gregorio**

—¡Perro, carajo! ¿Acaso eres hombre? Hasta que estés dentro de las piernas de tu mujer ha granizado; ¿dónde está la papa, carajo? (pág. 20)

Salíamos a pasear, a hacer cocinar con las enamoradas, porque la comida del rancho no es como aquí afuera con sabor. Allí es como para el perro, sal botada al agua y eso no te convenía. (pág. 23).

Era un perro desalmado. Ese, si ha muerto, no creo que esté al amparo de la mirada de nuestro señor Dios. Debe de estar en el Coropuna, de condenado penante. Nunca vi, en la vida, a otro como a ese cabito Calle del ejército que le gustaba pegar a un hombre. Este perro, carajo, pateaba a mis compañeros, hasta que orinen sangre cuando no podían hacer los ejercicios. Perro era, carajo, que hacía arder la sangre (pág. 27)

Aunque uno esté botado, como perro sin dueño, en el rincón de una casa o de una calle, no preguntan por uno. (pág. 63)

De ahí la llevan para botarla a la fosa común, la tapan con poquita tierra, con su misma ropa, no hay hábito ni cajón; la botan como a perro callejero. (pág. 64).

#### **Asunta**

Pero no era así, los dolores aumentaban más y más, hasta tumbarme al suelo, donde me retorció de dolor. Esa noche no había ni un alma en la casa, sólo el perro de la casa antes de

que empezaran mis dolores aullaba. Eso habría sido, pues, mal agüero. Esa noche, por mí ya me estaba yendo a la otra vida, retorciéndome de dolor. (pág. 72)

Habrá muerto así loco o lo habrán curado, porque a los locos, dice, se les cura haciéndoles tomar caldo de cabeza de perro negro, sin sal. (pág. 74)

-Mujer, perra, carajo; cocinas como para tu perro. ¡Toma, carajo, trágatelo! (76)

Después que pasó esto, seguí yendo a vender comida, a ocultas de esos perros municipales. (pág. 82)

El insulto “perro” es de raigambre antigua y la encontramos en el capítulo 9 del Manuscrito de Huarochirí, cuando *Huallallo Carhuincho* fue maldecido por Pariacaca quien le dice: “Cuando Huallallo, de vencedor, cayó vencido y huyó, fue sentenciado por (Pariacaca) a comer perros, por haber sido antes devorador de hombres. También ordenó que los huacas le adoraran; y, como su dios comía perros, también los huacas le ofrendaban estos animales y ellos mismos se alimentaban de perros” (Avila, 2012 [¿1598?], pág. 63). En los diccionarios contemporáneos, como en el *Qhichwa Suyup Simi Pirwan* (Consejo Educativo de la Nación Quechua (CENAQ), 2015) se registra la voz *allqu runa* y se define como desgraciado, malo.

En lo mencionado por Asunta, su esposo Eusebio le dice perro (perra) para insultarla, denigrarla y humillarla. Mientras que, en el discurso de Gregorio, además del insulto resalta el simbolismo deshumanizador y violento con que Gregorio ve al otro, por eso utiliza el adjetivo perro para denotar que el misti no actúa como un ser humano, sino como un animal. Cabe añadir que Asunta utiliza el mismo insulto deshumanizador para referirse a los municipales que le patean y rompen sus ollas en el mercado. Luis Millones nos dice que “el uso desdeñoso de este animal (*allqo* en quechua) se haya reforzado posteriormente por coincidir en el sentido insultante que también se le daba en español, pero su aplicación a dioses o etnias ajenas al Cuzco debió ser un producto de su sometimiento a los señores del Tahuantinsuyo” (Millones & Mayer, 2012, pág. 59). Para Gregorio el otro sentido es para denotar la orfandad, la soledad y el desarraigo de quien no pertenece a ningún ayllu por eso es “de la calle”, sin casa, sin familia, sin comunidad a la cual pertenecer.

Asunta posee un conocimiento sobre el imaginario de la muerte, por eso encontramos el rol que cumple el perro cuando las almas parten hacia la otra vida. El perro es un animal

que está conectado con la muerte (ayuda a las almas), avisa malos presagios (por eso aúllan para alertar al *runa*), posee poderes curativos contra la locura (con caldo de cabeza de perro negro). Asunta posee un conocimiento sobre el imaginario de la muerte, por eso encontramos el rol que cumple el perro cuando las almas parten hacia la otra vida. El perro es un animal que está conectado con la muerte (ayuda a las almas), avisa malos presagios (por eso aúllan para alertar al *runa*), posee poderes curativos contra la locura (con caldo de cabeza de perro negro) y también asume roles divinos.

#### 4. Imaginario de la muerte: la otra vida

Este es el *yachay* que más encontramos en el discurso de Asunta. Hay un episodio de su vida cuando los municipales le rompen sus ollas:

Carajo ¿Eres sorda? ¡So gran puta india! ¡Pun - Pun! Pateó la olla de comida y pisoteó mis platos que eran de puro tiesto; al ver toda la comida en el suelo y los platos rotos, me puse a gritar pidiendo auxilio, de cólera y odio para el municipal [...]. Dios me perdone, en ese rato, con la sangre hirviendo de puro odio, quería matar a ese municipal. ¿Qué le hizo la olla a ese cristiano para que la patee? ¡Nada! ¿por qué no me pateó a mi?" (pág. 114).

Causa extrañeza que Asunta prefiera poner el cuerpo antes de que el municipal rompa sus ollas. Rocío Silva (2001) interpreta este reclamo de Asunta como la importancia que ella otorga a la supervivencia, por eso prefiere los objetos antes que el bienestar personal. Sin embargo, sostenemos que su reclamo obedece a la concepción que en los andes existe sobre los objetos. Grimaldo Rengifo (2001) recalca la importancia que adquieren en los andes cusqueños los utensilios domésticos, ya que a estos se les considera vivos. Así, la leña, las ollas, el fogón, el batán son vistos como “parte de nuestra familia, a quienes se les debe dar un trato especial de cariño y respeto, porque cada una de estas personas se encarga de alimentarnos, darnos fuerzas para seguir viviendo y haciéndonos armonizar con las demás personas del ayllu” (pág. 130).<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Rengifo nos dice que a estos utensilios se les invoca, para que no sean ociosos, para que los alimentos preparados sean más dulces y agradables. Por eso cita a doña Luisa Ccallo, de 35 años, de la comunidad de Accotocco: “Cuando compré mi olla de barro, yo lo curé (arir) con sangre de oveja, todo el rededor de adentro y de afuera lo paso con la sangre, así no se raja ni se rompe fácilmente. A la olla *waylaka* (olla que no sabe) cuando se quema mucho, hay que orinarle, así ya no se quema después. Si una olla está rajada, se hace hervir sangre de oveja en esa olla y se pega con la sangre lo que está rajado y ni más gotea agua. A los *p'uyñus* (vasijas para chicha) también hay que pasarles con sangre de oveja todo su encima, para que no se rompan y duren mucho tiempo”. (pág. 130)

Otro motivo por el que Asunta cuida sus objetos de cocina es porque al morir antes de llegar al *Qoropuna* se pasa por diferentes pueblos, como el de los perros (*allqo llaqta*), el de los gatos (*michi llaqta*), el de las gallinas (*wallpa llaqta*), el de los cuyes (*qowe llaqta*), y el de las ollas (*manka llaqta*). Si una mujer no ha cumplido bien con su rol en la comunidad o el entorno familiar recibirá todo tipo de reclamos y no podrá llegar. Por eso, en el pueblo de las ollas los utensilios cobran vida y les reclaman si es que en vida ellas no han sido cuidadosas y han quemado los alimentos o maltrataron sus utensilios.

[...] apenas llega al pueblo de las ollas (*manka llaqta*), porque las ollas también dice tienen su alma; claro ellas están hechas de tierra viva, de la pacha, por eso dicen tienen su pueblo en el camino a la otra vida. Las ollas en su pueblo a los hombres ya no nos hacen pasar ningún padecimiento; ni nos hablan ya, sólo les recriminan a las mujeres:  
 - Tú me pusiste viva al fuego, si así a tí te hiciese también tú sentirías.  
 - Tú, siendo mujer como yo, me trataste mal,  
 Así dicen las ollas a las mujeres atando pasan por su pueblo. Por eso dice en el pueblo de las ollas, al esqueleto de nuestra alma recién le vuelve a crecer toda su carne. (Valderrama & Escalante, 1980, pág. 260)

### **a) las almas**

Otro aspecto que menciona Asunta sobre el imaginario de la muerte es el rol que cumplen las almas benditas, que ella concibe como seres que ayudan, protegen y/o castigan.

Cuando llegué al Cusco, vendí las habas en el mercado central, pero después no sabía qué hacer ni a dónde ir; como el día se hacía tarde, estaba por llorar, pero aquí me encontré, seguro por mandato de las almas benditas, con una señora que me llevó a su casa, para ser su empleada (Valderrama & Escalante, 1977, pág. 95).

Pero gracias a las almas benditas, salió la huahua y eso fue como si me hubieran sacado una aguja pinchada del cuerpo (Valderrama & Escalante, 1977, pág. 100)

Así pasaron estas cosas, cuando empecé a vender comidas, pero gracias a las almas ya estaba de alivio con el negocio. (Valderrama & Escalante, 1977, pág. 113)

Los que tenían papeles (documentos) sacaron sus cosas del Concejo, pagando multa, y como yo, aquella vez, no tenía ningún papel, no pude sacar mis ollas ni mis platos, hasta hoy. Aún siento pena por mis seis platos de fierro, éstos cuestan. Después que pasó esto, seguí yendo a vender comida, a ocultar de esos perros municipales. Pero un día, seguro por castigo de las almas, me hice coger. (Valderrama & Escalante, 1977, pág. 96)

### **b) Condenados**

También alude a las normas de vida social, qué ocurre cuando un *runa* muere y dónde va después de la muerte. Veamos:

Cuando dejamos esta vida, nuestra alma se presenta ante el Señor; aquí él destina dónde debe ir nuestra alma, hasta el juicio. Si un alma en esta vida se ha ensuciado haciendo el pecado que ofende a Nuestro Señor, es destinado a regresar a esta vida, de condenado. Estas almas que han ensuciado su cuerpo en vida, haciendo el pecado con su madre o con sus hijas o pegando a sus padres, éstos son negados, no pueden ni acercarse a Nuestro Señor.

Por eso dicen hasta en las habladurías, que para uno que ha hecho el pecado con su madre o con su hija, no hay sitio ni hasta en el infierno. Así al volver de la otra vida, estas almas recogen su cuerpo del lugar donde se les ha enterrado. Por eso, cuando las familias del alma saben de su suciedad, antes de enterrarlo, le repelan sus cejas y sus pestañas, le arrancan, desde la raíz, las uñas de los pies y con ichhu le tuestan los pies y las manos.

Así lo entierran de bruces, de espalda al Padre Sol, poniéndole sobre la espalda una pesada roca. Así impiden que el condenado, regresando a su tumba se lleve su cuerpo. Ahora, a la persona con quien ha ensuciado su cuerpo el alma, sea su hermana o su madre, la cuidan desde el rato del entierro, encerrándola dentro de una habitación llena de cruces, hasta los ocho días, ya que durante estos días puede volver el condenado, queriendo llevársela en vida a la persona con quien hizo el pecado. 103-104

El primer motivo de condenación en los andes es la transgresión de tipo sexual: las relaciones incestuosas (padre, madre, hermanos, compadres), pero también menciona otros tipos relacionados a la vida familiar como el cuidar o velar por los padres. Se les enterraba sin pestañas y de espaldas al sol. Cabe destacar que otra vez encontramos la alusión sol/noche en el discurso de Asunta. Los muertos van de cara al sol porque, al haber transgredido una norma social, viven en la oscuridad. Mientras que el entierro de espaldas es una manera de expresar una lección moral, una especie de marca que posee el *runa* del tipo de vida que vivió mientras transitaba por el *kay pacha* y la que tendrá en la otra, como un condenado. De ahí también que les arranquen el cabello, para que no pase al más allá y retorne al *kay pacha* como penante. No hay que olvidar que tanto el cabello como las pestañas tuvieron gran relevancia en el prehispánico. Los cabellos eran ofrecidos como parte de las ofrendas a las huacas (Curi Noreña, 2014) y también ayudan a las almas a pasar al más allá a través de un puente hecho por cabellos.

Resumimos el *yachay* de Asunta en el siguiente cuadro:

**Tabla 4 Tramado de Asunta**

<b>Yachay de Asunta</b>		
Ética social	Transgresión de la ética social y la convivencia	Imaginario sobre los condenados y los gentiles
Ritos de pasaje	Muerte	Almas (ayudan, protegen y castigan)
Equilibrio individual	Salud /Enfermedad	Viento (entidad humana)
<b>DIMENSIÓN SICOSOCIAL</b>		
Suerte	Éxito en los bienes y la fortuna	
Envidia	Asociada a la gente antigua y los gentiles	
utensilios	Armonizadores de la vida	
<b>DIMENSIÓN SIMBÓLICA</b>		
El perro	Presagia, cura enfermedades, ayuda a pasar a las almas a la otra vida. Adjetivo de insulto, denigración, deshumanización del otro.	

Elaboración propia

### **b) Hilaria Supa**

Este testimonio posee dos aproximaciones. Uno realizado por María Teresa Grillo (2016)<sup>65</sup> y otro por Claudia Arteaga (2011). En este apartado solo realizaremos un comentario general del tipo de saber que Hilaria impregna su texto-tejido, por eso no ahondaremos en otros temas que también desarrolla, como su rol de dirigente campesina, los sufrimientos de las mujeres por las esterilizaciones forzadas, los abusos que cometían los hacendados con los

<sup>65</sup> Grillo aborda el testimonio de Hilaria Supa desde el tema de la raza y la discriminación que ha sufrido primero como comunera y luego cuando era congresista de la República. Para ello Grillo analiza la connotación negativa que adquiere la palabra “india”. Luego resalta el hecho de que Supa, al no hablar castellano fluido, fue motivo de burla y escarnio en los medios periodísticos.

indígenas y con las mujeres, el sentido que ella posee de lo indígena, entre otros que aborda en su texto.

Según lo refiere Edmundo Supa, exesposo de Stölben y primo de Hilaria (Feldman Gracia, 2011), el testimonio de Hilaria fue gestado por Waltraut Stölben, su excuñada.

Mientras tanto Hilaria en Cusco es dirigente, entonces cuando me voy a Alemania, me vengo con una compañera alemana, me caso en el Perú, vivo en Cusco, mi ex esposa, Waldi, se hacen amigas con Hilaria, y Waldi se interesa por su historia, y empieza a escribir, a grabar, a Hilaria, y entonces el libro se llama “Hilos de mi vida”, son testimonios netamente de ella, ahí cuenta todo, como ella siendo sus padres feudatarios de los hacendados, entonces abusaban, utilizaban, maltrataban, empieza a relatar, y entonces unas personas se interesan, entonces justamente Waldi se ha sorprendido con todo eso entonces empieza a hacer, entonces años de trabajo le ha costado armar este libro. Ese libro ha sido traducido en diferentes idiomas. (Entrevista a Edmundo Supa, 04.11.08, citado en Feldman, 2011, pág. 364).

Es Stölben quien organiza el libro y le otorga la secuencialidad que posee ahora: “Durante nueve años, Waldi acompañó a Hilaria en su labor de hilar. Mientras tejían, hubo tiempo para que Hilaria relatara su vida. El mérito de Waldi ha sido presentar de modo ordenado y transparente el relato que hace Hilaria -con sus propias palabras- de su vida. Hilaria tiene un carisma especial para hablar, es una gran oradora” (Feldman Gracia, 2011, pág. 365). La particularidad de este texto son los dibujos que acompañan sus páginas. Estos fueron diseñados por Waltraut Stölben y Zadir Milla y tienen por función ir introduciendo al lector al imaginario cultural de la que ella es portadora. La mezcla iconografía/texto nos hace recordar al texto guamanpomiano. En el texto de Supa, la iconografía complementa los temas que se desarrollan en la narración verbal. Arteaga (2011) sostiene que lo visual plasma sin problemas la interconexión entre hombres y mujeres, entre lo humano y lo no humano, entre la Pachamama y la vida; aspectos que solo la letra no puede plasmar por la linealidad de la palabra.

### **1. Hilando la vida/ tejiendo experiencias**

Hilaria nos ofrece su experiencia como madre, mujer, tejedora de experiencias y dirigente campesina. Su saber-hacer está relacionado con la cultura textil, aunque ella no es una tejedora porque no hubo quien le enseñe.

Muchas de las mamás de mis compañeras sabían hilar y tejer, mi abuela también. Nosotros queríamos aprender. Nos gustaba el tejido, pero no nos dejaban, nos pegaban. Por eso siempre sacaba de la canasta de mi abuelita un poquito de q'aytu y las otras chiquitas hacían lo mismo y, cuando nos juntábamos a pastear, intentábamos tejer. También cortábamos un poco de lana de las ovejas, de alguna parte de la oveja que no se notara, y, con un palito, nos poníamos a hilar. Así a escondidas nomás aprendíamos. (Supa Huamán, 2010, pág. 9)

Su nombre, “Hilaria”, hace alusión al acto de hilar, a la acción de “ir ordenando las hebras en una misma dirección controlando a voluntad el grosor del hilo que se desea producir” (Del Solar, 2017, pág. 54) formando los hilos de su vida ordenando sus hebras y pasando de un ovillo a otro Hilaria ha ido tejiendo su vida, tejiendo experiencias, anudando los hilos rotos de tantos que como ella han padecido la marginación, maltrato y abuso. La concepción de la madrina de Gregorio de que la vida se teje, es ratificada en el imaginario que porta Hilaria. En una entrevista, frente a la pregunta del porqué del título de su libro, ella explica:

**¿Por qué su libro se llama *Los hilos de mi vida*?**

Ese libro lo escribió mi cuñada, ella me ha acompañado nueve años. Los hilos, porque las mujeres del Ande siempre hilamos y también vamos hilando nuestra vida. Cada día sigues hilando. (Supa Huamán, 2006)

Así como la vida se teje y está conectada a la Pachamama, el cuerpo también está tejido, por eso cuando una mujer engendra un nuevo ser este se abre, como la pachamama, se desteje y debe volver a enhebrarse.

Apenas nace el bebito amarran inmediatamente a la madre a la altura del ombligo con un chumpi preparado con sonqopa, bien fuerte, porque la matriz de la mujer, después del nacimiento, comienza a moverse buscando al bebé que ya sació. Cuando no se amarra, la matriz puede subir hasta el corazón, tapar la respiración y hacer morir a la madre. [...] Además de tres días del pacto, se hace el waltasqa con muchas hierbas como, por ejemplo, Yawar ch'onqa, qalawala, koka, ch'iri ch'iri, romero y otras. Esto se hace para cerrar el cuerpo de la madre, porque para dar a luz, se abre todo el cuerpo; se abren los poros y hasta los cabellos. [...] Sin ese tratamiento la mujer puede quedar muy débil y su cuerpo recibe fácilmente cualquier enfermedad. A eso lo llamamos desmando. También los dientes y los cabellos se pueden caer si todo se queda así, abierto y suelto. (Supa Huamán, 2010, pág. 5)

En *Kay pacha* (1982), los pobladores de Pinchimuro señalan que la pachamama es como una mujer y al igual que ella también tiene sus ciclos, ella se enoja, llora, castiga, tiene sus periodos de descanso, hay que saber abrirla y también saber cerrarla. Como mujer ella también tiene sangre, que está en la tierra; tiene huesos, también pelo, que es el pasto y leche.

Sabe parir, “las papas pare, las semillas le entregamos y eso pare. Pidiendo a Dios le entregamos la semilla” (pág. 11). La matriz está relacionada a la pachamama, la relación que existe mujer-pachamama es muy profunda. Burgos (1995) explica que el objetivo de que las mujeres deseen continuar con las prácticas de dar a luz sobre el suelo, como también señala Supa en el testimonio, es que se entierre la placenta para protegerla del frío, del calor y con ello se evita que la parturienta se enferme. Además, establece la relación entre matriz concavidad reproductiva/concavidad fértil de la tierra, espacio donde el *runa* deposita la semilla. La matriz es el órgano importante de la mujer donde, además de albergar la *wawa*, también es el eje que puede generar enfermedades en la mujer. Por eso es importante que se “amarre” bien para que no se desnehbre la salud. La placenta y la matriz son concebidos como “seres vivos, por ello amarran la boca del estómago con un ovillo de lana y un chumpi porque la matriz como un ser viviente empieza a buscar a su niño que ha salido” (Burgos, 1995, pág. 197).

En la concepción aimara, los chumpis que lleva la madre tienen determinados diseños para el parto. La misma embarazada teje su chumpi para el momento del alumbramiento. Si es niña tienen determinados cuadritos que establecen la línea materna y ese chumpi pasa de madre a hija. El objetivo de fajarse es para amarrar la sangre y darle fuerza a la mujer durante el parto (Arnold & Espejo Ayca, 2007).

En su testimonio, Marcelina Núñez, explica por qué el cordón umbilical se enreda en el cuello del recién nacido y al hacerlo establece el vínculo del tejido con una de las fases del ciclo vital. Veamos:

El cordón se llama pues cordón. Pero nosotros le decimos *wallqa-wallqa* porque el cordón viene cruzando [el cuerpo del bebe]. Antes venía así porque las mujeres hilaban, pero ahora las mujeres ni hilan, ni tejer saben. Antes las mujeres se colgaban el hilo al cuello y tejían. Aun cuando no tejen el cordón viene cruzando el pecho cuando nacen. No es por *uriwa*, es así.<sup>66</sup> (Pariona Icochea, 2011, pág. 61)

---

<sup>66</sup> En su investigación Tania Pariona añade notas explicando el sentido de *wallqa* y *uriwa*. Anota que

*wallja* es el collar, cadena que se cuelga sobre el cuello, todo lo que se cuelga así. *Uriwa*: causa y efecto de algo monstruoso, defectuoso al nacer con apariencia de tal o cual animal, porque la madre en cinta vio o imaginó tal animal. Vaca, *runtu*, chipi, culebra, *misi*, leche, pato *uriwa*. Culebra *uriwa*: Los que no pueden andar sino arrastrándose. *Alljo*, *aya*, *maki*, *upa uriwa*. Los *aya uriwa* son lo que secan en el seno materno o mueren al poco tiempo de nacer (...) (Pariona Icochea, 2011, pág. 61)

En las sociedades textiles se concibe que la vida del recién nacido está estrechamente vinculada a varias nociones de la práctica textil que se expresan en los consejos que la mujer embarazada sigue para que no tener complicaciones durante el parto. Marcelina nos menciona uno de ellos. Una mujer ya no puede hilar durante el tiempo de gestación porque puede producir que el cordón umbilical se enrede en el cuello del feto. El proceso de gestación es percibido como el momento en que se comienza a hilar la vida, por eso “la embarazada tiene una serie de limitaciones que le prohíben hilar o torcer hilo, tejer” (Arnold & Espejo, 2013, pág. 318), ya que, de hacerlo, corre el riesgo de que se deshile la *wawa*, nazca con una cabeza grande que dificulte el parto o se le enrede el cordón en el cuello. Si ella teje su cuerpo también se “va a tejer” y obstruirá su nacimiento. Las únicas actividades que la gestante tiene permitidas son las de realizar los acabados de la prenda textil y ello solo para que “la gua gua salga bien acabada”, según señalan Arnold y Espejo.

Quienes sí pueden realizar tejidos con los esposos. No es raro que sea el hombre quien teja la faja con la que le amarrarán al recién nacido. Señalan Arnold y Espejo (2013) que si el recién nacido es varón se le envuelve con una honda y se le hace agarrar una piedra para que sea un buen guerrero. Cuando alcanzaba la edad de 15 años se le entregaba ambos objetos con el objetivo de que se convierta en un buen pastor-guerrero y para que no lo alcancen las piedras. Si era niña en lugar de una piedra se les hacía agarrar el hueso en forma de *sawu tawaqu*, que significa la joven tejedora. Lo mismo que al varón ambas prendas, la honda y el hueso le eran entregados a los 15 años para que sea buena pastora y tejedora.

El diseño de la faja del varón se llama *apsu q'urawi* y es de forma cuadrada. Tiene diseños de cuadritos y color a manera de tocapus; además está trenzada de tal forma para que sea muy dura. Los diseños de la faja contienen las etapas de crecimiento del feto. En la concepción textil se concibe que una vez que se engendra, la vida entra a la matriz de la embarazada y el hilo comienza a ovillar la vida “y esa bola va creciendo día a día *Yasta kisar purji* (ya está completado el feto) Se considera que esta bola llega a su peso cabal a los siete meses, más o menos, y después de llegar a su tope ‘ya llega la *wawa*’ (Arnold, Espejo, & Yapita, 2008, págs. 102-103)

### Imagen 10 Uso de la faja en el parto en un cuadro de Elvira Espejo



Fuente: *Hilos sueltos: los andes desde el textil*, pág. 103.

La noción simbólica del textil está tan arraigada en el discurso de Hilaria, que se convertirá en eje articulador que gobierna su texto-tejido. Para ella todo está tejido y entramado, de tal manera, que si una de las dimensiones de la vida del *runa* se desestabiliza afecta a toda la comunidad. Por eso, “cuando un comunero está enfermo sufre toda la comunidad. La capacidad y actividad de cada comunero no es sólo para él, sino para todo el pueblo. Así que nos hace falta cada persona que no participa” (Supa Huamán, 2010, págs. 146-147). Dice Hilaria

Si la pachamama está sana, nuestras chakras están sanas, van a producir alimentos sanos y nosotros vamos a estar sanos y bien alimentados. Es difícil contar las cosas así, parte por parte, porque todo está tejido, cada área depende de la otra; la salud depende de la alimentación; la alimentación, de la agricultura; la agricultura, de la educación y también todo al revés. (Supa Huamán, 2010, pág. 104)

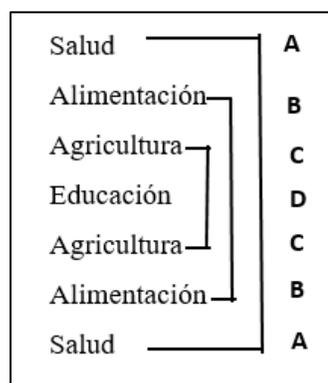
De la cita de Hilaria, destaco dos aspectos. El entramado textil que está enraizado en su discurso presenta una estructura simétrica que forma parte del imaginario cultural andino

presente en sus expresiones (el textil, el discurso, la iconografía) y que encuentra su correlato en la simetría del espejo propuesta por Platt donde se reproduce la imagen de una duplicación simbólica perfecta que encuentra su expresión en el yanantin. Esta palabra quechua da cuenta de elementos cognitivos que representan la realidad aludiendo a dos elementos hermanados equivalentes y complementarios, vinculados en un eje articulador que es el chaupi. Esta relación geométrica del yanantin se origina en la simetría corporal del ser humano donde, señala Rostworowsky (2000), las piernas, los pies, brazos, manos, orejas, senos y testículos. entre ellos son *ichoc-allauca*, la izquierda y derecha; mientras que la boca y el ano son lo alto y lo bajo. El ser humano, entonces, por sí solo ya es simétrico.

**Imagen 11 Simetría del espejo en el textil**



**Gráfico 9 Simetría del espejo en el discurso**



Fuente: Elaboración propia.

Si observamos la estructura simétrica del color de la *lliclla* con la estructura simétrica de la interconexión de la cadena vital establecida por Hilaria, nos daremos cuenta cómo la espacialidad simétrica del textil está vinculada a la vida social y el ciclo reproductivo de la comunidad. Sánchez Parga (1995) con gran acierto precisa que la matriz simbólica del espacio textil está mucho más ligada a la realidad social y las condiciones reproductivas de los grupos andinos y la organización del territorio ecológico. El mismo autor señala que los conceptos

de la dualidad andina, más que divisiones geográficas y espaciales representan una relación constante en todos los niveles de la vida del *runa*. La organización constante de la estructura simétrica del textil es una constante cultural que también se expresa en el yanantin y en otros niveles del pensamiento, en la organización social y espacial, aspectos ya estudiados por Tom Zuidema, con el sistema de ceques y Juan Ossio con la estructura de parentesco y organización social.

Lo segundo a destacar es la noción de pensamiento que expresa Hilaria “en la comunidad “todo está tejido”. Claudia Arteaga (2011) sostiene que el discurso de Supa teje conexiones entre lo humano y lo no humano; entre hombres y mujeres; entre ella misma y sus historias de lucha. La autora circunscribe su análisis privilegiando los elementos metatextuales y el interior del discurso. Desde la portada se aprecia la primacía del textil como una especie de simbiosis, ya que la imagen de Hilaria se pierde entre los hilos del telar que forma su imagen. El telar de la portada, según señala Arteaga, se traslada al interior del texto en las trenzas que enmarcan el discurso de cada página. Destaca también la confluencia del lenguaje visual y la escritura alfabética y cómo esta característica singular no es un obstáculo para plasmar la interconexión múltiple de mujeres y hombres, la pachamama, lo humano y no humano que el texto revela en el discurso y de forma visual. Podríamos afirmar que el dibujo condensador del pensamiento de Hilaria es de la una mujer hilando.

### Imagen 12 Hilando discurso en el testimonio de Hilaria Supa



Fuente: *Hilos de mi vida*, pág. 155

Este dibujo expresa claramente la concepción de que la vida es un entramado donde todo está interconectado y es posible “la construcción de imaginarios relacionados a la naturaleza, como parte de un entramado cultural que conecta los opuestos (el sol-la luna, el

día-la noche, el animal-el ser humano) y que puede leerse de maneras complementarias (de izquierda a derecha o de derecha a izquierda)” (Arteaga , 2011, pág. 14). La destreza del tejedor está centralizada en la cabeza, lugar de memoria donde se deposita el saber de los *runakuna*:

En el campo, el hombre que teje es el más inteligente, porque está contando y está haciendo funcionar todos sus dedos y está haciendo funcionar todos sus dedos y está haciendo una conexión con el cerebro. El tejido no es fácil, es matemático, tienes que pensar, tienes que ver con qué colores va ir; es un tema de investigación (Supa en Arteaga, 2011, pág. 14)

## **2. Cambio de suerte: de *wakcha* a dirigente**

Uno de los episodios, que lamentablemente Hilaria no relata en su texto, es el cambio de suerte. La vida de Hilaria está marcada por la marginalidad, el abuso y los sufrimientos. Ella, al igual que Gregorio y Asunta, es un sujeto iletrado migrante, *wakcha* y quechua. Fue criada por su abuelo, quien también fue víctima de los abusos de los hacendados Su testimonio está marcado por dos momentos muy fuertes, su niñez y juventud marcada por el sufrimiento y su labor de dirigente comunal que la llevó al Congreso de la República. Brevemente haremos un recuento de su vida.

Ella es consciente de los sufrimientos padecidos, pero si decide narrarla es porque en esa etapa de mayor vulnerabilidad encuentra la fuerza para alzar su voz y visibilizar a los abusos, marginación, maltrato y orfandad que vive la mujer andina:

Yo no cuento mi historia para que digan: “Ay, pobrecita, todo lo que le ha pasado” sino porque la historia de mi infancia y juventud es la historia de muchas mujeres indígenas del Perú. Muchas mujeres, leyendo mi historia van a decir: “Eso a mi también me pasó. Esa es la realidad de las mujeres indígenas del Perú. (Supa Huamán, 2006, pág. 1)

Es poco el tiempo en el que Hilaria conoció el amor y el calor familiar, escasos cinco años en los que pudo vivir acunada en el calor de padre que le brindaba su abuelo, pero esta etapa culminaría pronto cuando su abuelo murió.

Yo pasteaba las ovejas para mi abuelito, pero estas eran de los hacendados, no eran de él. A veces iba con mi tío y el siempre tocaba su gema. Yo estaba contenta y mi abuelito nunca dejó que haga otros trabajos, ni quería que pele papa ni dejaba que me peguen los hacendados. Por ese lado era bien engreída. Así estuve feliz hasta los cinco años, cuando

falleció mi abuelito, que para mí era como mi papá. Viví un año más con mi abuelita, pero no fue igual. (Supa Huamán, 2010, pág. 9)

Encontramos una inconsistencia en el testimonio de Hilaria, ya que ella dice que estuvo una vida feliz hasta los cinco años, cuando muere su abuelito, pero en una entrevista dada a *La República* el 7 de julio de 2006 dice:

**¿A qué edad se independizó?**

A mi abuelito lo mataron por 1965, justamente por defender nuestros derechos. Entonces me llevaron a Arequipa, pero tuve una vida muy triste. Lloraba mucho por mi mamá y mi papá y siempre decía quiero verlos, quiero verlos. A los 12 años regresé, pero encontré que mi abuelita también había muerto. Mis mejores recuerdos son hasta los siete años, cuando tenía la protección de ellos. (Supa Huamán, 2006)

Sea a los cinco o a los siete años, su vida ha estado signada por el sufrimiento. Ella es el fruto de una violación, motivo por el cual no conoció el calor de una madre. El poco cariño que tuvo en su vida lo recibió de su abuelo paterno, pero siendo muy niña él falleció y quedó completamente en la orfandad. Pues, aunque vivía con su abuela, como ella misma dice: “no fue igual”. Poco tiempo vivió con su abuela y no fue una experiencia grata para ella. No aprendió a leer ni escribir porque no tuvo la suerte de acceder a la educación y solo hablaba quechua. Una tía se la llevó a Arequipa y allí empezó el peregrinar y el sufrimiento. En su discurso, encontramos otros temas como el de la poética del migrante, la despedida, el desarraigo y la reconquista. El conflicto de la letra y la escritura, el quechua sobre el castellano que refleja el triunfo cultural de los conquistadores y España sobre la cultura quechua. También hallamos los ecos del dolor del indio y la “soledad cósmica” descrita por Arguedas en la poesía quechua porque “se percibe como el lamento de la propia naturaleza silente y terriblemente quebrada de los Andes peruanos, este dolor existe y el adjetivo que lleva no es gratuito” (Arguedas J. , 1994, pág. 94). No nos detendremos a explorar toda la riqueza temática de su testimonio, porque merece un estudio aparte.

Queremos detenernos en el notable cambio que se produjo en la vida de Hilaria y cómo de ser *wakcha* pasa a convertirse en dirigente campesina. Su primo Edmundo Supa, señala que este cambio se produjo debido al ritual del cambio de suerte, que este relató al antropólogo Leonardo Feldman.

Edmundo Supa me confió que la willka había sido decisiva en la vida de Hilaria. En una oportunidad, chakchando, pregunté a Hilaria porqué en su libro *-Hilos de mi vida-* no menciona su experiencia con la willka. Me dijo que porque temía que pudiera hacerse de esta planta una “leyenda negra” y prohibición similar a la ocurrida con la coca. Cuando pudimos hablar en profundidad, Hilaria me contó que hubo un giro en su vida, un cambio radical, a través de una serie de ritos con willka - guiados por el maestro cusqueño Román Vizcarra. Estos ritos la ayudaron a superar muchos de los miedos y traumas que traía de la infancia. Pudo verse a sí misma y recibió varios mensajes y encargos. La willka la sacó de la oscuridad donde se encontraba, le trajo claridad y la ayudó a superar varios problemas que acarrearba desde el nacimiento. (Feldman Gracia, 2011, pág. 373)

La noción de fortuna y suerte es explorado por Henrique Urbano (1993), quien va más allá del sentido semántico y explica la dimensión que alcanza el vocablo quechua *sami*. El término también fue examinado por Josafat Roel Pineda, quien señaló su vinculación con el ritual del *saminchay* y el recuento del ganado. En las exploraciones hechas por Urbano, descubre que *saminchay* designa gestos rituales agrícolas u ganaderos que es sinónimo de la *tink'a* o *tink'ar* y se emplea en el sentido de alcanzar o soplar el despacho al *apu*. La intención de quien lo hace es obtener la abundancia o la reproducción exitosa de sus animales.

En la introducción del testimonio *Ñuqanchik runakuna* (1992) introduce los conceptos de *sami* o fortuna vocablo que significa la dicha o ventura en bienes de fortuna y caso. Mientras que *cusi* designa la dicha en bienes honestos, y *ataucay* la fortuna en bienes y honores. Aunque no necesariamente se mencione la palabra fortuna o suerte Gregorio Condori utiliza la palabra “suerte” cuando va al señor de Huanca con la intención de tener buena fortuna en sus negocios: “Bueno, como había salido en negocio de ollas, como todo sicuaneño, llevando mí negocio en asnos, yo quería que estos asnitos tomaran el agua de la mamacha Virgen María y se hicieran cristianos, con suerte para cargar los negocios” (Valderrama & Escalante, 1977, pág. 27)

Partiremos de esta noción de Gregorio, porque este sentido que él otorga a la suerte no es para salir de un bienestar o comodidad para tener otro mayor, sino que solo busca vender sus ollas para poder subsistir. Esta manera en que concibe la suerte es vista como necesaria para el normal desenvolvimiento de la vida y su supervivencia. Washington Rosas (2007) en sus estudios realizados en la comunidad de Calca menciona que

Una persona tiene que tener “suerte” para emprender el normal desarrollo de su vida, por ejemplo, que tenga una buena producción agrícola, ganadera, en la vida doméstica, así como en la vida comunitaria. El mal no es sino el miedo a las causas que afecta la vida normal en el futuro, la inseguridad de no saber que sucederá mañana, o cuantas veces la malevolencia y envidia de sus enemigos hará efecto en los proyectos de su vida para que no den buenos resultados.

Pero qué sucede cuando una persona no consigue tener suerte y vive una serie de desgracias, enfermedades, como fue el caso de Hilaria. Es común que se acuda a un maestro para que realice una serie de ritos y pagos a la tierra para purificar o renovar nuevamente la vida. Líneas atrás sostuvimos que la vida del *runa*, así como la vida de la pachamama es *muyuy* girar rotar para ir renovándose. El cambio de suerte se realiza cuando la persona desea purificarse, ahuyentar las enfermedades, las calamidades; es decir, este ritual es para renovar la vida y ahuyentar la mala suerte. El mes propicio para realizarlo es el mes de agosto porque según Rosas (2007) “agosto fue siempre un mes -desde la época prehispánica- utilizado para desterrar los males, la mala suerte, todo aquello que era impuro y podía afectar a los cultivos, animales, y evidentemente a la sociedad” (pág. 321). Agosto es el mes de los vientos y estos a vientos se acude para que se lleve la desgracia y al mismo tiempo estos traigan la renovación de la vida, de la tierra. La oración que el curandero utiliza es esta:

*H`amuy suirty, phurtuna.  
Santísima Virgen Pachamama,  
Kay runa huahuayquita  
sumaqlata uyway  
manan agosto wayra apanapaq,  
lleve,  
manan suwa suananpaq,  
manan onqoy apinanpaq,  
suertillan, suertilla kachu  
kay ñan, purinanpi,  
Pachamama Santa Tierra,  
Kanlla saminchayquita saminchay  
(Rosas Álvarez J. W., 2007, pág. 224)*

*Ven suerte, fortuna.  
Santísima Virgen Pachamama.  
A este tu hijo  
críale bien  
para que el viento de Agosto no le  
para que el ladrón no le robe,  
para que la enfermedad no le agarre,  
que tenga suerte  
en este camino, que camine.  
Pachamama Santa Tierra,  
Tu dale tu bendición*

Rosas (2007) nos dice que el término *llamar a la suerte* en quechua se traduce como *musuqchakuy*, que significa renovar la vida y pidiendo se purifique el paciente. La mala suerte es vista como un desequilibrio, por eso “todo ritual de ‘cambio de suerte’ está basado en el principio de limpieza o purificación para neutralizar el ‘mal’ causado por la distorsión de las

normas sociales” (Rosas, 2000, pág. 334). El individuo que pasa por este ritual es aquejado por alguna enfermedad, como en el caso de Hilaria,<sup>67</sup> es víctima del robo toda clase de desgracias, y este ritual le devolverá el *kamaq* perdido y “no solamente fuerza, sino también, es cualquier tipo de poder o control” (Rosas Álvarez J. , 2000).

Hilaria pasó por este ritual y según su cuñado, desde que lo realizó su suerte cambió, salió de la oscuridad y hubo un giro radical en su vida. Lamentablemente ella no cuenta esto en su libro, pero sí lo manifestó al antropólogo Leonard Feldman cuando estaba estudiando la ritualidad de la coca y la *wachuma* dos plantas andinas empleadas para las prácticas rituales.

En una oportunidad, chakchando, pregunté a Hilaria porqué en su libro -Hilos de mi vida- no menciona su experiencia con la willka. Me dijo que porque temía que pudiera hacerse de esta planta una “leyenda negra” y prohibición similar a la ocurrida con la coca. Cuando pudimos hablar en profundidad, Hilaria me contó que hubo un giro en su vida, un cambio radical, a través de una serie de ritos con willka - guiados por el maestro cusqueño Román Vizcarra. Estos ritos la ayudaron a superar muchos de los miedos y traumas que traía de la infancia. Pudo verse a sí misma y recibió varios mensajes y encargos. (Feldman Gracia, 2011, pág. 373)

La misma Hilaria manifiesta cómo operó en ella un cambio estos rituales

Ves tu propia vida, tu propio pasado, todo lo que tengas que ver, ves cómo has vivido y cómo han vivido tus antepasados, todo. Yo he cambiado mucho, mucho, mucho, de lo que yo era he cambiado un 100% [...] Acá en el Congreso pasas tu tiempo, tienes que comer lo que encuentres, estás renegando, yo quisiera retomar las medicinas, con las medicinas ya te vas purificando, yo por eso salgo al campo, chakcho mi coquita” (Hilaria Supa en Feldman, 2011, 373-374).

### 3. *Yachay* de la escuela

Otro eje temático presente en su texto tejido es el saber de la escuela en contraposición con el saber comunal. El discurso de Hilaria expresa una animadversión por lo español y una autoidentificación absoluta con la cultura inca. Es posible encontrar distintas alusiones donde su rechazo por la cultura occidental es evidente:

---

<sup>67</sup> Otras de las causas que ocasionan la mala suerte son las transgresiones sociales (incesto, adulterio) la envidia, la muerte de los niños sin bautizar.

En las escuelas enseñan según el calendario cívico escolar, honrando a personajes y fechas que, en su mayoría, son fechas de batallas y personajes españoles ¿por qué no enseñan a nuestros niños sobre nuestro calendario antiguo, con sus fechas importantes como son los solsticios? Los indígenas ni siquiera conocemos nuestros lugares sagrados, como son Ollantaytambo, Machu Picchu y otros, porque nunca tenemos la oportunidad de salir de nuestro lugar de origen para ver estas edificaciones (Supa Huamán, 2010, pág. 156)

La propuesta de Hilaria es que la educación debe respetar las raíces culturales de los niños quechuas. La apelación y reclamo a una educación intercultural responde al deseo de una cultura que se niega a desaparecer. Por eso la defensa que realiza de la lengua quechua como el elemento primordial por el que una cultura se expresa. Su discurso no es conciliador de ambos saberes, al contrario, la mirada que posee respecto a la propuesta educativa es más bien de rechazo de lo occidental y rescate de lo andino. Su discurso está impregnado del sentido de marginación e imposición de una cultura que ella siente como ajena e invasora con valores que no logran amalgamarse con los de la cultura quechua, al contrario, esta se ha visto contaminada de los vicios que el español trajo consigo.

Otro ejemplo, lo tenemos cuando habla del alcoholismo de los comuneros que, desde la experiencia de Hilaria, fue fomentada por los hacendados. Este vicio no solo ha contaminado la estabilidad de la vida comunal, también ha desvirtuado las fiestas religiosas. Incluso, sostiene que el sentido de la mayordomía está más ligado al sistema opresivo del hacendado cuyos mayordomos oprimían y abusan de los indígenas, que a un papel tradicional que el comunero asume dentro de la fiesta. Esta interpretación de Hilaria en torno al sentido de la mayordomía está muy impregnada del sistema de hacienda porque es la realidad en la que se ha desenvuelto desde pequeña. Esta desintegración y contaminación del mundo quechua lleva a Hilaria a erigirse como la portadora y defensora de la espiritualidad andina y las prácticas ancestrales, como el uso de las plantas para sanar las enfermedades, eliminar las plagas de las cosechas, la práctica del ayni, la minka, la realización de los rituales a la pachamama.

Nuestra cultura no ha muerto, por más que le cortan la lengua o la cabeza, sigue, no ha muerto (...) han creído que nos han exterminado, pero no han podido porque nuestra cultura es muy fuerte, el espíritu de nuestros abuelos es muy fuerte, el espíritu de Pachamama, el universo, es muy fuerte, y por lo tanto nosotros somos los hijos de ellos, por eso seguimos

resistiendo, y por todo lo que se nos ha hecho no tenemos cólera, por el contrario tenemos compasión de ellos, y por lo tanto por eso estamos aquí, para poder reencontrarnos con nuestra espiritualidad (...) no nos damos cuenta que el agua es imprescindible para vivir y tiene mucha espiritualidad, el fuego, la luna, el sol, el aire, todo lo que tenemos, y nosotros no nos damos cuenta, nosotros seguimos trabajando y dando oportunidad a nuestros hermanos que se reintegren con nuestra espiritualidad (...) (Entrevista a Hilaria Supa el 22-09-09 en Feldman, 2011, pág. 370).

### **4.3.2 Tejido del maqta/qari desde la posición social que ocupa en su comunidad**

#### **a) Artista folklórico Máximo Damián**

El testimonio de Máximo Damián se publicó en 1979. Son pocos los asedios que ha recibido este texto. La crítica ha privilegiado el estudio de otros textos quechuas, como el de Gregorio Condori Mamani, por ejemplo. Eduardo Huaytán (2009) analiza los elementos paratextuales del libro y los que están contenidos en la introducción y los prólogos que preceden su texto y llega a la conclusión de que la voz de Máximo ha sido desplazada de su discurso porque, a nivel de representación, Gushiken se termina imponiendo. En este apartado nos centraremos en extraer las líneas generales que traman su texto tejido. Al ser un artista folklórico: violinista, el *yachay* de Máximo está circunscrito a su oficio, por eso encontramos un amplio conocimiento sobre los danzantes de tijeras, las festividades como la Virgen de Cocharcas, el baile de los negritos, la fiesta de agua, como los ejes articuladores de su discurso. Nosotros comentaremos solo dos aspectos de su texto tejido.

#### **1. El thakhi de don Máximo**

Máximo es comunero y ha pasado por los distintos ritos de pasaje que lo han ido incorporando en la sociedad andina. Dentro de las comunidades campesinas existen procesos de educación que van marcando el camino (*thakhi*) y aprendizaje del *runa* que lo ayudan a “convertirse en persona”. Arnold y Yapita (2017) manifiestan que se llega a ser persona en el matrimonio, pero antes atraviesa por una serie de caminos que encuentra semejanza con las calles o visitas descritas por Guaman Poma.

En el testimonio de Máximo, se expresa el rol y desenvolvimiento de un *runa* cuando llega a ser adulto. Ese es el conocimiento sobre el que más se distiende Máximo, en el ámbito

de su vida familiar y los roles que estando casado asume, como el pasar cargos. Máximo narra su matrimonio y los consejos que les dieron a él y a su esposa en el nuevo rol social que adquirirá la joven pareja:

Viene familia, sus padrinos, todos vienen ahora, para castigar, para que dar un consejo, cuatro de la mañana. Ahí están dando consejo: “Tienes que vivir para siempre bien nomás, no vas a ser como otros hombres, ni...”. Todo lo que decimos el costumbre les avisa al ahijado, a la ahijada. A la mujer tamien: “Tú vas hacer con la hora comida, lo que gustan tiene que servir”. Al hombre tamien: “Tú no vas hacer como otros así borrachos ni faltas tu mujer nada, ni mujerero”. Como dos horas así consejando nomás. (Gushiken, 1979, pág. 38)

Hay dos roles a destacar en este fragmento. Primero, el de los mayores que son quienes marcan el camino de la joven pareja, por eso las múltiples recomendaciones dadas porque se espera una determinada conducta y desenvolvimiento de su nuevo rol como casados. Luego, el de las obligaciones que implica, tanto en el fuero interno del hogar como en las que adquieren en la comunidad. Lamentablemente, Máximo no ofrece mayores detalles sobre la forma de hacerlo. La complementariedad del matrimonio en la cultura andina es fundamental, por eso no es posible concebir adultos solteros (Valderrama & Escalante, 2014). En la cultura aimara, la pareja asemeja a la base textual, de modo que la urdimbre es el varón y la mujer la trama del textil. Ambos forman una hebra doble.

Máximo es la expresión del conocimiento y el aprendizaje de la gente mayor porque él ha ido trenzando su camino del aprendizaje ancestral que ha recibido de sus padres, tíos y abuelos. Señalan Arnold y Yapita (2017) que esta “acumulación de experiencia ganada a través de su aprendizaje en el camino de la juventud y luego en el *thakhi* de las personas casadas, las personas mayores pasan, como profesores comunales, a manejar el “camino grande” (*jach'a thakhi*) de la educación andina” (pág. 236). Este camino grande, posee varias dimensiones, a nivel formal, semi formal e informal. A nivel formal, como el camino de las abuelas y abuelos, el camino de los dioses y el camino de la memoria. Estos distintos caminos llevan a las personas mayores a desempeñar cargos de autoridad dentro de la comunidad, como jefes de ayllus, alcaldes mayores, como sabios o *yatiris*. En un nivel semi formal, se convierten en consejeros de las bodas o asumen cargos de autoridad comunal en las fiestas. Y a nivel

informal y cotidiano debe guiar a los niños en el pastoreo y la agricultura, así como en las labores domésticas.

## 2. *Watuchikuna*

Otra de las expresiones del arte verbal quechua son los *watuchikuna*: adivinanzas quechuas, aspecto poco explorado en el universo andino. En el testimonio de don Máximo, encontramos tres adivinanzas. Altamirano (1984) señala que son formas de competencia que forman parte de los eventos sociales en el ande. Máximo relata cómo José María Arguedas al encontrarse con sus amigos en las fiestas le gustaba contar adivinanzas en quechuas. Veamos.

Oye -dijo al otro, amigo de Belaúnde- Imallanchis aykallanchissa...” -decía- Bacinman inti qawachiq (el que le hacer ver al bacín la forma del sol) Entonces, pínsaba todavía cuando decía bacinman inti qawachiq. Entonces no, no podía. Pero ¿qué cosa es? Tene que decir ¿ya? Más o menos. Él avisaba más o menos, “es este, hum... cosas de carne”, decía. “Cosas de carne ¿quién puede ser?” “Toda la carne decía. Pero nunca ha dicho igualito a Arguedas [...] Arguedas dijo: “Noo, ese es raca, decía”. (Raca es el órgano genital de la mujer) Raca es cosa de mujer pe. Por ejemplo en castellano es una mujer que orinan en bacín ¿no? Y hacen alumbrar al sol decía. Ese era adivinanza. ¿Qué cosa es cuando una mujer orinan al bacín, hace alumbrar al sol? (El sexo femenino es el sol y los vellos que presenta son los rayos) [...] Yo también le hablaba. Yo decía: Imallanchis aykallanchissa, este, miskisiki doña Juana” (doña Juana la del trasero dulce). Comenza, ¡cuánto ríia! Con eso yo. Cuando yo decía: “Miskisiki doña Juana”. Por castellano es una hembra vieja en zorrillo, ese poto dulce, en zorrillo. No vez que zorrillo pesta feo. De ahí ese adivinanza otro decea: “Imallanchis aykallanchissa camallayta mastaykuy lanilluyta sayachisaq (Tiéndeme la cama y mi pene lo haré parar). Ese tamen es chiste... ese es sora ya. Sora<sup>68</sup> es para hacer chicha. Por ejemplo, nosotros ese de un maíz ya, un maíz, un árbol especial, *chamara* se llama. Después hojas de sojos, de cañas juntamos pes. Hacemos remojar maíz. Entonces, después de tres días, primerito tendemos ese toda la verde de chamara, hojas de sojos ya. Entonces ahí todos los pueblos, no sólo Isua, todos los pueblos hacen así, para hacer chicha. Encima de ese vierde echan maíz. Bastante ya. Entonces tapan con la misma vierde, después encima piedras. Después de una semana sacan. Entonces todos los maíz han crecido pes así. Han hecho para toditos esa cosita de... solo salen de maíz. Ahí está adivinanza igualito pes. Tendeme la cama, voy a hacer parar mi pinga. Igualito. Tendeme ese vierde, voy hacer parar ese para hacer chicha. Ese se llama sora (Gushiken, 1979, págs. 47-48)

Esta larga cita nos permite explicar que las adivinanzas quechuas se originan de las vivencias, de las actividades agrícolas, es decir del mundo concreto que lo rodea. Máximo

---

<sup>68</sup> Máximo pronuncia sora, pero se refiere a la jora.

detalla la manera tradicional de preparar la chicha. El tender una especie de cama con las hierbas verdes, hacerla bien tupida para poder colocar el maíz previamente remojado varios días antes. El objetivo es darle calor y esperar su germinación, lo que Máximo le llama “parar mi pinga”. A mayor tamaño del germen tiene una mayor concentración. Hay una doble operación en su elaboración. Máximo demuestra picardía, humor y su capacidad de vincular los conocimientos agrícolas que posee para su construcción.

Cabe destacar que para elaborarlas el *runa* no parte solo de su ingenio o capacidad intelectual, sino de su vinculación con la naturaleza y todo lo que le rodea. Entre Máximo y José María se establece la competencia. Altamirano (1984) señala la siguiente sicodinámica que es posible percibir en esta larga cita:

- Inicia con la fórmula: *Imallanchis aykallanchissa* (adivina adivinador). Altamirano señala esta variante: “*Imallapas haykallapas* (adivina, adivinador), a lo que contestan en coro todos los asistentes: “asa” (estamos listos).
- Luego, quien la elabora hace gala de su arte e ingenio para probar a su auditorio. Con ello inicia la competencia ya que mientras más difícil es el *watuchi* más creatividad demuestra quien la elabora.
- Una vez descifrado se cuenta otro, pero la consigna consiste en no repetir el *watuchi* y en elaborar otros cada vez más complejos.

Esta expresión verbal refleja el lenguaje figurativo y, al mismo tiempo, el tono pícaro demuestra los distintos niveles de conocimiento de los *runakuna*, por eso hay *watuchikuna* referentes a los vegetales, al entorno que lo rodean, a las partes del cuerpo, a los animales, a la tecnología. Además del evento social también se remarca otros aspectos, como la función recreativa y sentido de competencia que pone a prueba el *yachay* del *runa*, ya que, si no tiene un conocimiento sobre actividades agrícolas y desconoce sobre plantas u otros aspectos de la vida cotidiana de los *runakuna*, no podrá responder ni elaborar un *watuchi*. Máximo con picardía y cierto orgullo ofrece la respuesta y la explica de manera extensa. También es un

evento de expresión y resistencia cultural porque se circunscribe solo para los *runakuna* y no para los mistis. De cierta forma es una manera de ostentar el poder y territorializarlo.

## **b) arriero y retablista Jesús Urbano Rojas**

Jesús Urbano Rojas es retablista ayacuchano y fue su *yachay* lo que impulsó a Pablo Macera a recoger en un libro testimonial “sus recuerdos”. Es importante para Macera conocer la vida de Urbano, de lo contrario no se podría comprender su obra. Inicialmente fue un diálogo convencional donde solo hubo preguntas y respuestas hasta que Jesús comenzó a recordar sus días de chacarero, su primer matrimonio con Domitila Cárdenas.

La piedra que generó el movimiento o desenterramiento de los recuerdos de Urbano fue solo una pregunta y eso bastó para que emerja la memoria incontenible de don Jesús en sus días de arriero o caminante. Es importante remarcar el entramado de la vida de Urbano que está plasmado en su texto-tejido: arriero, comunero y retablista. Al último mencionó su oficio porque este se ve enriquecido a través de su experiencia y vivencia en los caminos y el cultivo de la tierra. Esos son los ejes temáticos por los que Jesús hila su texto sobre la urdimbre propuesta por Macera. También comentaremos solo dos aspectos de su testimonio.

### **1. Las deidades tutelares de los arrieros**

Jesús Urbano Rojas es retablista y fue arriero durante cuatro años.

¿Qué tiempo he trabajado de caminante, de viajero? Trabajé cuatro años en el viaje; de seis a ocho meses era el que más duraba, también había viajes cortos de tres meses. Había rescateros que hacían muchos viajes cortos a lo mejor porque no tenían más capital ni mulas. Otros más ricos llegaban hasta Pasco, Castrovirreina, Huaitará y por el sur hasta Vilcashuamán, Cocharcas, Tocctos. ¿Y en qué fecha hacía los viajes?; salía después de Cuasimodo y estaba para la fiesta de San Antonio, casi un año dando vueltas. (Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo, 1992, pág. 42)

Aunque Urbano y Macera le denominan caminante, se están refiriendo al oficio de Arriero. El suegro de Jesús Urbano era de Carmen alto, zona de Ayacucho cuyos pobladores son muy conocidos por su oficio de viajantes de comercio, que también reciben el nombre de arrieros, muleros, troperos, llameros. Jesús Contreras (1987) nos dice que el arrieraje es una

actividad económica articuladora de distintos modos de producción, de estructuras políticas, económicas, ideológicas, de variados grupos sociales como: pastores, campesinos, comerciantes, hacendados, artesanos empresarios y diferentes sectores.

Este oficio de Jesús Urbano le permitió adentrarse al conocimiento de los distintos clases de gentes que viven en los pueblos (*chutoruna, sallja runa, quechuaruna*), los nombres de los caminos por los que transita el *runa* (*hatum ñam, Incañan* o *Incapañam, runa ñam, demoñopa ñamnín, llamapa ñam*) sobre los animales, las deidades tutelares de los cerros, los santos relacionados con la actividad agrícola y ganadera, como Santa Inés para las cabras, Yaya San Juan para las ovejas, Taita Santiago y San Felipe para las llamas, San Antonio patrono de los caminantes y las festividades que vio mientras era viajante. Este *yachay* ha sido plasmado en sus retablos. Su rol de comunero y agricultor le otorgaron un amplio conocimiento sobre el cultivo de la tierra, la marcación del ganado, rol de las aves y sus funciones, los animales que son del *Taita Orcco* (*apu wamani*), el conocimiento de la *pachamama*, relatos sobre el maíz, los lugares seguros para reposar a las mulas y los caminantes, las *illas* y los espíritus de los animales. La densidad de su texto tejido es tan denso y amplio que es imposible ingresar al *yachay* de urbano en tan pocas líneas.

El oficio del arriero convierte a Urbano en un trashumante durante un periodo de cuatro años, ya que va de un pueblo a otro y pasa meses lejos de su casa y de su familia. El oficio de arriero y chacarero marcó todo un camino de aprendizaje como él menciona: “En el camino aprendí muchas cosas sobre los santolines, las brujas y los fantasmas. Nosotros los caminantes, los negociantes, cuando llevábamos a descansar y pastar las mulas, nunca las dejábamos debajo del camino, siempre las poníamos a descansar encima porque cuando vienen los fantasmas, los aparecidos, esta gente siempre va mirando hacia abajo y hace daño, pero no miran para arriba” (Urbano y Macera, 1992, pág. 151).

Los viajes que tuvo con su padre cuando era comunero también marcaron una senda, un aprendizaje que asumimos como *ñam* o *nañiyuq*. Urbano alude al *llamapa ñawin* y no nos parece casual, ya que la asociación del camino, ojos, llama y piedra que aparecen interconectados en el testimonio de Urbano, son asociaciones de gran profundidad que también aparecen referenciados en los tejidos. Columbus (1997) nos dice que: “el vocablo *ñawinlla* reúne casi líricamente aspectos de la luz y del camino, conjuga elementos icónicos

y acústicos que incluyen aparecer y desaparecer. Estas asociaciones sugieren un universo atravesado por “caminos” por conexiones que son senderos a la vez físicos y perceptuales” (pág. 208).

## 2. La *Illa* que protege al ganado.

El culto y la importancia que adquieren las *illas* (piedras) como objetos sagrados se menciona reiteradas veces en el texto tejido de Urbano.

Y allí está la *illa* despierta, calladita en el poncho que nadie la ve y esa *illa* está hecha de grasa de sus animales representando a la oveja y a la vaca. Si es marcación de la vaca hacen de la vaca de la grasa un animal igualito porque la *illa* de piedra nadie de las visitas sabe dónde está porque con la envidia pueden hacer brujería. Las *illas* de grasa representan a las illa de piedra, es como su hermano, su huaoje. (Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo, 1992, pág. 65)

[...]

*Illas* son las piedras que protegen a los ganados, son hechas por el cerro que las regala o las entrega a los ganaderos si es que tienen la suerte de encontrarla por tener mayor fe en el cerro. No son hechas por la mano de nadie. (Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo, 1992, pág. 65)

[...]

Todo lo que es sagrado es parecido al *illapa*. Las *illas* de los toros, de los animales, de las gentes, de las plantas que están arriba en el cielo, en las estrellas son poderosos sagrados como el rayo, como el *illapa*. Por eso también decimos que es sagrado el hombre muerto por malo que haya sido en vida porque ya no forma parte de este mundo y es un espíritu igual a las *illas* aunque después Dios lo condene al infierno, porque al infierno no va su cuerpo y el que sufre es su illa. (Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo, 1992, pág. 120)

Es evidente el vínculo *illa* e *illapa* en el discurso de Urbano. Las piedras, los lugares sagrados, los cerros poseen una gran importancia para la vida de los *runakuna*. En el mundo prehispánico no existió un ser divino de carácter abstracto (Rostworowsky, 2000). Lo sagrado se expresaba con la voz «huaca», que significaba la presencia de los dioses en la tierra en forma de piedras (estado al que se convertían después de haber llevado a cabo sus hazañas en el *kay pacha*), como vemos en el *Manuscrito de Huarochirí*: «Cuando murió el sol la oscuridad duró cinco días. Entonces las piedras se golpearon unas contra otras» (Arguedas & Duviols, 2013, pág. 31); o en el libro testimonial *Hijas de Kavillaca* (2002): «Cuando llegaron la mujer llamada Chuquisuso le dijo: ‘aquí en mi acequia me voy a quedar’ y se transformó en piedra» (pág. 47), «Chaupiñamca se había convertido en una piedra con cinco brazos» (pág. 61). En las crónicas de Garcilaso, Guamán Poma, Joan Santa Cruz Pachauti Yamqui y Cieza

de León es posible hallar un sinnúmero de tradiciones orales que aluden a la piedra como un elemento que alude al poder de las divinidades.

La existencia de las piedras portátiles data de las crónicas del siglo XVI y XVII, como lo mencionan en la obra de Cieza, Garcilaso de la Vega, Guaman Poma de Ayala, fray Martín de Murúa y Bernabé Cobo. Las características de las *illas* que menciona Maarten Van de Gutche (1984) en el ciclo mítico de la piedra cansada son varias: proviene de una cantera imaginaria, la piedra puede moverse de un lugar a otro, llega desde lejos o se aleja a gran distancia y llora sangre. Las características humanas descritas son las que también poseen las *illas* mencionadas por Urbano. Estas están relacionadas con la riqueza, el poder, la fertilidad. El poseedor de una *illa* verá aumentado su ganado y sus cultivos, por eso será el blanco de envidia de otros comuneros. La envidia es otra forma de transgresión ética de una comunidad, por eso la *illa* se aleja de quien ambicione la suerte de otro *runa*, porque “la illa sabe cuidarse y se regresa al cerro cuando le quieren hacer mal, también estas illas se enfrían si no les tiene cariño su dueño y ya no ayudan” (Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo, 1992, pág. 65). La *illa* puede adquirir la forma del animal que protegen como la llama o el toro.

En *Hijas de Kavillaca* también se revela esta continuidad de las *illas* en distintas manifestaciones:

[...] una vez una chica se fue sola a traer su burro y se presentó un encanto y le decía: «Vamos hija» y la chica se fue. *Ahora su retrato de la chica esta por allá, en una piedra, yo he visto la piedra.* (ANGÉLICA 14 años Santiago de Surco CMP FT/ C-M 2002: 70. Énfasis nuestro)

Mi abuelita siempre dice que *los condenados paran ahí donde hay unas piedras grandotas.* (ELISA 14 años Santiago de Surco CMP FT/ C-M 2002. 134. Énfasis nuestro)

Una vez mi abuelito me dijo que San Jerónimo de pronto apareció acá (...) era un viejito con su bastón y su león pero no mordía a nadie (...) quería que Surco sea en Jurco y Jurco sea aquí (...) pero las autoridades ganaron el juicio y San Jerónimo se fue a Huancayo y *dejó su rastro en una piedra* y quedó como una capillita, desde ahí es el patrón de acá y ahora está en la iglesia. (MADELI 17 años, Santiago de Surco, CMP FT/ C-M 2002: 147. Énfasis nuestro)

*Un cóndor esta dibujado en una piedra y ahí se aparece a media noche una sirena que canta bonitas canciones, pero el primero que la ve se muere nadie puede verla.* (ibid. Énfasis nuestro.)

*El cerro bota su toro, a ese toro se llama Marcos (...) cuando alguien se encuentra ese Marcos en piedrita es suerte para la familia, eso pasa para que el animal te siga,*

se reproduzca (...) él, mi suegro, se iba detrás del Marcos, por eso cuantos Marcos no habrá encontrado. Él tiene bastante Marcos guardado en su casa y a él la vaca y el toro le siguen. Dicen que las cabras tienen su piedra, las flores igual (...) mi mamita tiene su piedra en forma de godesia, por eso siempre tiene buenas flores, buena cosecha. Pero se robaron su piedra. Cuando se lo roban ya se pierde la suerte. (MARILÚ 38 años, Santiago de Surco, CMP FT/ C-M 2002: 164. Énfasis nuestro)

Dicen que el Pucuhuanco salía en tiempo de invierno cuando había neblinas, se presentaba un hombre gringo con sombrero blanco, un poncho blanco con caballo blanco. El caballo estaba adornado de pura plata, entonces cuando se presentaba a una mujer le encantaba (...) unan vez se encontró con un señor de Casta y le dijo: 'Si me traes a la más doncella del pueblo, ustedes, su comunidad van a tener mucha riqueza' (...) luego se encontró con un señor de Huachipampa. El señor fue ambicioso y le trajo una de Huachipampa y el Pucuhuanco se quedó con la chica, la encantó y la chica murió y ahí fue donde el Pucuhuanco se quedó convertido en piedra y le echó maldición al pueblo de Casta. (MARIELA 27 años San Pedro de Casta. CMP FT/ C-M 2002: 172. Énfasis nuestro)

Tanto en *Santero y caminante* como en *Hijas de Kavillaca* la *illa* tiene una serie de configuraciones. En *Hijas de Kavillaca* unas veces es portadora de riquezas: «cuando alguien se encuentra ese Marcos en piedrita es suerte para la familia»; espacios de culto: «San Jerónimo se fue a Huancayo y dejó su rastro en una piedra y quedó como una capillita, desde ahí es el patrón de acá»; lugares de encanto: «Un cóndor esta dibujado en una piedra y ahí se aparece a media noche una sirena que canta bonitas canciones, pero el primero que la ve se muere nadie puede verla» y zonas sacralizadas: «el Pucuhuanco se quedó con la chica, la encantó y la chica murió y ahí fue donde el Pucuhuanco se quedó convertido en piedra y le echó maldición al pueblo de Casta».

Todas ellas denotan que la piedra además de simbolizar lo sagrado también es portadora de un poder para quién la posea. Arriaga (1999 [1621]) señala que durante la extirpación de idolatrías en el Perú se descubrió que las piedras bezoares eran un tipo especial de conopas. Varían en formas, tamaños y funciones. Las conopas no eran huacas, pero se les consideraba como protectoras, portadoras de fortuna. Según Arriaga

las conopas, que en el Cuzco y por allá arriba llaman chancas, son propiamente sus dioses Lares y Penates, y así las llaman también Huacicamayoc, el mayordomo o dueño de la casa; éstas son de diversas materias y figuras, aunque de ordinario son algunas piedras particulares y pequeñas que tengan algo de notable, o en el color, o en la figura. Y acontece algunas veces (y no son pocas las que se han tomado de éstas) que cuando algún indio o india se halló acaso alguna piedra de esta suerte, o cosa semejante en que reparó, va al hechicero y le dice: «Padre mío, esto he hallado, ¿qué será?». Y él le dice con gran admiración: «Esta es conopa, reverénciala y mochala con

gran cuidado que tendrás mucha comida y grande descanso», etc. (Arriaga, 1999 [1621], pág. 35)

En la narración de Marilú el «Marcos» es un toro que ha salido del cerro y tiene el poder de transformarse en «piedra». Solo por las noches se convierte en un ser viviente, en animal. De día aparece como una piedrita y quien la encuentra se beneficia con el don que esta le puede ofrecer. El espacio en el que aparece es en el cerro y allí habita el *apu* o *wamani*. El toro puede interpretarse como si fuese el *wamani*, porque viene de las entrañas del cerro y se manifiesta de noche. Según Ansión la noche es el momento más propicio para el contacto con los hombres.

El encontrar una piedra de esas (*illa*) o un “Marcos” como le llama Marilú, implica un “conocimiento”. Su suegro sabe los beneficios que poseen esas piedritas por eso las busca, recoge y atesora en su casa. El poder de la piedra se evidencia en su transformación de objeto inerte a un ser vivo:

Primero aparece como una cosa chiquita que se convierte en grande, es como un torito de piedra y dice que en la noche se convierte en un toro grandazo (CMP FT/ C-M 2002, pág. 164).

En Chilicruz, una vez estaba yo cuidando las mulas, era ya de noche y del cerro bajó neblina que nos cubrió a todos, no podía ver las mulas y empezaron los toros a bramar como si estuvieran matándose entre ellos; también las mulas zapateaban y a la mañana siguiente el ganadero me pidió que le vendiera maíz; fue donde mi suegra a pedirle y a regresar lo encontré buscando dentro del corral (...) Buscaba con minuciosidad (...) de ronto volteó con el pie una bosta y estaba allí una piedra de color gris que era igual a un torito que de su costado salía como sangre de la misma piedra. (...) Así es la *illa*, sale una vez al año. Este señor entonces tenía pocas vacas, pero en los años siguientes cuando volví tenía una cantidad enorme. (Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo, 1992, pág. 66)

Quien se adueña de una de ellas garantiza su prosperidad, que en el caso del relato se traduce en el incremento de los animales. Deseo remarcar las semejanzas entre el Pucuchuanco con la *illa* mencionada por Urbano. En el relato de Mariela tenemos a una divinidad que aparece para beneficiar a una comunidad. La primera referencia que se nos da de esta son sus cualidades: «se presentaba un hombre gringo con sombrero blanco, un poncho blanco, con caballo blanco. El caballo estaba adornado de pura plata». Su poder se refleja en la riqueza con la que se presenta. Por otro lado, se remarca el espacio en el que aparece la divinidad. Se hace mención de la «neblina» tanto en el relato de Urbano con el de Mariela, la

divinidad baja del cerro de noche en medio de la neblina. En el dibujo de Pachacuti Yamqui, la neblina aparece junto a las nubes que sugieren la estación de las lluvias.

Las piedras presentan una serie de características que las vinculan con los antiguos dioses creadores capaces de otorgar riqueza, son portadoras de poderes sagrados, marcan los lugares de transición y se establecen como espacios de culto. Las piedras sagradas se siguen presentando como objetos de culto, unas veces bajo la forma de *illa*, otras bajo la imagen de un símbolo cristiano (*illapa*/patrón Santiago). En el relato de Urbano está presente la vinculación *illa*/cerro; *illa/wamani*, y el *apu*, además de ser un estereotipo de masculinidad que fertiliza la tierra, también es un símbolo que marca las pautas de la relacionalidad y la reciprocidad entre los hombres y las divinidades. Estos seres sagrados poseen fuerzas poderosas tanto como para otorgar riqueza o alterar el orden cósmico.

## CAPÍTULO V

**PROBLEMAS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS EN LA TRANSCRIPCIÓN DEL  
TESTIMONIO QUECHUA**

Son múltiples las dudas y dificultades a las que un investigador se enfrenta cuando se propone recopilar un testimonio. Unas interrogantes surgen durante el recojo, la transcripción, y la traducción, en el caso de recopilarlo en quechua. Otras giran en torno al qué publicar, qué incorporar, qué obviar, cómo titular, con qué postura teórica y/o metodológica abordarlos para su mejor comprensión u otros aspectos que se nos pueden estar escapando. En ocasiones, se busca develar el rol que cumplió la voz en la construcción de su propio discurso y si durante ese proceso hubo o no un ejercicio de poder de parte del investigador para hacer hablar a su portador. Teniendo en cuenta esta relación (de hacer hablar al otro distinto) es que la crítica señala que se asumen dos posturas: una hegemónica y otra subalterna.<sup>69</sup>

El estudio de un discurso, como el testimonio quechua, requiere que sea contextualizado en su propia estrategia narrativa, su propio arte verbal.<sup>70</sup> Juan Carlos

---

<sup>69</sup> Esa es la tendencia en la que se ha orientado los estudios sobre el testimonio. Para ello remito a la revista de Crítica Literaria Latinoamericana n° 36 1992, los trabajos de Eduardo Huaytán Martínez (2008), Claudia Arteaga (2011), Rocío Silva Santisteban (2000), Tania Pariona y Sara Viera Mendoza (2009).

<sup>70</sup> Los mayores aportes sobre el estudio del texto andino han sido los desarrollados desde la sociolingüística, la etnolingüística y la etnopoética. Remitimos a los trabajos de Gonzalo Espino Relucé *Etnopoética quechua. Textos y tradición oral quechua* (2007), Prácticas de habla en dos relatos de *Tarmapap pachahuarainin* (Notas para una poética del relato) (2002), “Poéticas andinas: *Willanakuy willanakuy kasqan*. Cuento es cuento” (2015), Coca Chavarría “El mundo del agua en la tradición ese eja” (1999), Bruce Manheim “Hacia una mitografía andina” (1999), Juan Carlos Godenzzi (Tradición oral andina: Problemas metodológicos del análisis del discurso” (1999), Denisse Arnold y Juan de Dios Yapita “Las canciones de los animales en un ayllu andino:

Godenzzi (2005) y Rosaleen Howard Malverde (1999) proponen no perder de vista los niveles pragmático, textual y lingüístico. Ambos autores coinciden en que estos métodos no pueden sustituir ni imponerse a otros que provengan de las ciencias histórico-sociales, al contrario, estos deben interrelacionarse y complementarse.

A nivel pragmático, debe tomarse en cuenta las coordenadas que rigieron la conversación (la *deixis*), es decir de la situación comunicativa (personas, espacio, tiempo, jerarquía social). También es necesario contar con otras herramientas que posibiliten el total entendimiento del discurso. Por ejemplo, el conocimiento de paleografía si es que nuestra fuente es un documento anterior al siglo XIX, conocimiento diacrónico de la lengua en la que esté el documento sea esta quechua o castellano.

Godenzzi (1999) señala cuatro problemas que pueden suscitarse en este nivel: relación no conversacional entre intérprete y texto, sobre todo cuando el texto se produjo en otro espacio, tiempo y si no poseen las mismas claves culturales. Un investigador no puede aproximarse a su estudio valiéndose de herramientas propias de un horizonte cultural, sin tomar en cuenta las claves cognitivas que posee el texto en cuestión, porque se pueden cometer arbitrariedades de interpretación. Otro inconveniente es contar con fuentes que presentan distorsiones<sup>71</sup> o errores de transcripción paleográfica, en el caso de que la fuente sea un texto andino que provenga de la colonia. Sobre este punto, Godenzzi recomienda asumir que el texto posee el rigor de un etnohistoriador y olvidarse de que tiene manipulaciones y que no son textos puros. Si es que son textos recopilados, como los de tradición oral o testimonios quechuas, aconseja prestar mayor atención a lo narrado y no al acto de narrar. Es importante

---

hacia la arquitectónica textil de un texto oral” (1999), Rosaleen Howard “Pautas teóricas y metodológicas para el estudio de la historia oral andina contemporánea” (1999), “Storytelling Strategies in Quechua Narrative Performance” (1989), “La dentera multilingüe e intercultural en las sociedades andinas (conflictos de lengua, habla y escritura)” (2010), “Words for Our Lord of Huanca: Discursive Strategies in a Quechua Sermon from Southern Peru” (1998), “Upa. La conceptualisation de la parole et du silence dans la construction de l'identité quechua (1990), “"dyablu": its meanings in Cañar quichua oral narrative” (1984) y *Por los linderos de la lengua. Ideologías lingüísticas de los andes* (2007).

<sup>71</sup> En “Las oraciones en quechua de la Relación de Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua”, César Itier detecta cómo el estudio de Jesús Lara, José María Arguedas, e incluso Miguel Ángel y Honorio Mossi, eran quechua hablantes poseían imprecisiones y no estaban basados en la fuente primera porque ninguno de ellos acudió al manuscrito original -por ser de difícil acceso- y por eso proporcionaron versiones y traducciones sin notas -como Mossi y Lara- o con muy pocas -como Arguedas-. Los tres consideraron que las oraciones en quechua transcritas por Santa Cruz eran oraciones incaicas paganas y por eso no resultaba extraño las traducciones castellanas.

prestar atención a este aspecto, pues al transcribir el texto de la oralidad a la escritura se les despoja de varios de sus componentes situacionales, como las preguntas y respuestas que revelan cómo fue esa interacción entre el narrador/investigador y lo que ella implica (aspectos no verbales, rasgos dialectales, emplear una simbología de traducción que permita señalar las pausas breves o largas, el tono, elevación, caída, intensidad, traslapes, solapamientos, gestos, silencios, etc.).

Rosaleen Howard (1989) también incide en ello para que el investigador note cuántas interpretaciones realiza el narrador sobre su propio relato, perciba la secuencia episódica, advierta el grado de variabilidad que puede atribuirse a la influencia del narrador sobre la tradición colectiva, evidencie el número de narradores presentes en su discurso, entienda el por qué una persona cuenta una historia y luego otra. Esas preguntas, señala la autora, son centrales para el estudio del arte narrativo como practica social que no puede ser ignorada.

En el nivel textual, referido al tejido del discurso, debe tenerse en cuenta la coherencia interna, distinguir los distintos *pallays* que conforman el entramado del texto tejido para, además de diferenciarlo (ciclos míticos, simbología de la fauna andina, fiestas, canciones, *watuchikuna*, entre otros) analizar sus entrelazamientos. El problema que puede traer la poca atención a este aspecto es la caracterización arbitraria o parcial que el investigador puede hacer del tipo de texto que construye el *runa*, ya que este no es más que el reflejo de sus sistemas cognitivos con los que aprehenden, asimilan e interpretan la realidad. Para entender el tejido semántico del texto es necesario apoyarse en el análisis textual según la conexión, el contraste, la secuencia, la adición, el orden, la transferencia de sentido la acción, las repeticiones, las onomatopeyas, el lenguaje altamente metafórico del discurso andino.

A nivel lingüístico se relaciona con los aspectos de la semántica léxica y la semántica gramatical, la sintaxis (fonético-fonológico y lo prosódico). Una definición incorrecta o imprecisa de significados a nivel morfológico que posee la fuente original puede suscitar dudas sobre la transcripción de algunos segmentos. Señala Godenzzi (1999) “un análisis lingüístico resulta de especial importancia para la corrección de las interpretaciones léxicas y morfológicas de las palabras y enunciados que contiene un texto” (pág. 283). En el ámbito fonológico, es importante la confrontación con textos quechuas coloniales para que puedan localizarse los componentes históricos del texto con los contextos de su producción. Una

lengua aglutinante como el quechua requiere de un análisis acucioso de los morfemas con sus implicancias pragmáticas, pues este aspecto del discurso puede resultar revelador de los elementos relacionados con la oralidad, la orientación espacial y el carácter testimonial y/o no testimonial de lo que cuenta el hablante.

Cuando se obvian los componentes antes mencionados pueden generarse descontextualizaciones del discurso al momento de transcribir y editar el texto en cuestión. Un texto publicado con estas falencias trae como consecuencia que los futuros investigadores arriben a conclusiones parciales, imprecisas e incluso alejadas de lo que verdaderamente se dijo durante el evento y el rol que cumplió durante el proceso de su producción. Si este fue pasivo y solo se limitó a responder las interrogantes del investigador o si tuvo su propia agenda temática y no se impuso la agenda del investigador; así como dentro de su propio discurso si es que fue testigo de un suceso, interpretó eventos del presente o del pasado, si tuvo el rol de cuentesterero o fabulador creador de historias, etc. A continuación, analizaremos, en algunos textos quechuas, cómo fue esta interacción. El desarrollo de este apartado fue posible gracias a que hemos podido conocer las incidencias del evento en algunos testimonios quechuas y sus distintos contextos de producción, como los de la *Autobiografía de Gregorio Condori Mamani*, *Hijas de Kavillaca tradición oral de mujeres de Huarochirí*, *El coraje de las mineras: marginalidad andino-minera en Canaria* (Hernández Aguilar, 1984) y “Para este conocimiento he sido tocada. Testimonio de la partera Marcelina Núñez” (Pariona Icochea, 2011).

Partiré comentando cómo se surgió la idea y las implicancias del testimonio quechua *Autobiografía de Gregorio Condori Mamani*, porque me permitirá reflexionar y plantear las claves discursivas que se articulan y entretajan en la construcción del discurso testimonial andino del corpus estudiado. El testimonio que Gregorio y Asunta nace en la época en que ambos antropólogos eran estudiantes y los textos que se leían eran enfoques antropológicos hechos desde la academia norteamericana. Los antropólogos leyeron a Juan Pérez Jolote y los trabajos de Lewis (Cultura de la pobreza, la familia Sánchez). Por esa época también se publicó la biografía de *Erasmus yanacón del valle de Chancay* y *Biografía de un cimarrón*. Sin embargo, cuando quisieron leer historias de vida sobre indígenas quechua hablantes estas aún no se habían hecho.

En este contexto, y viendo la necesidad de que la cultura quechua sea contada por un integrante, “pues ellos no accedían a poder dar su propia versión sobre su cultura”, señala Carmen Escalante (Fernández, 2012, pág. 283), nace su interés para que se conozca la vida de los *runakuna* sin interpretaciones ni desde “la perspectiva del misti del hacendado, del dueño de la hacienda identificado con la cultura del quechua [sino] desde la voz de los propios quechuas”, como afirma Ricardo Valderrama, (Fernández, 2012, pág. 284) y con el menor filtro posible. Guiados por esta intención los antropólogos manifiestan la clara convicción de salvaguardar el registro de la voz, como señala Carmen Escalante, ya que su trabajo está abocado a recoger “testimonios directos [...] ahora, en lo que es la antropología, nosotros hemos tratado de ser siempre objetivos, siguiendo una metodología para poder obtener testimonios lo más leal posible, aunque consideramos que recoge percepciones, pero dentro de eso también hay una historia oral<sup>72</sup>” (Fernández, 2012, pág. 286).

Acerca de la metodología empleada, ambos inciden en la relación que debe existir antes de elaborar una historia de vida.<sup>73</sup> Ricardo Valderrama, además de familiaridad recalca la amistad que tenía con Gregorio.

Con Gregorio yo fui amigo de muchos años, y ahí conocí de que este hombre que está lleno de harapos, que es un hombre marginal de la ciudad, poseía una gran dignidad, una gran personalidad, él era depositario de toda una sabiduría, un hombre sensible y lleno de humor. Claro que deben de haber posiblemente miles de Gregorios en este país, y en Bolivia, pero el asunto es cómo aproximarnos para que él tenga toda la confianza para que dé su testimonio. Entonces hemos grabado así conversando, como en esta grabación de dos amigos que tienen un interés común, porque él tenía admiración por un líder también sindicalista de aquél tiempo: Emiliano Huamantica, y me preguntaba de si lo que va a hablar va a ser escuchado así como era escuchado Emiliano Huamantica. Y yo le dije: ‘claro que sí, este texto, este texto, si llegamos a hacer un buen texto, si tu das a conocer un texto de tu vida, de cómo es nuestro pueblo, de cómo somos los quechuas. [...] Gregorio conoció su libro y estuvo contento con él, pues se le leyó el texto y quería incluso seguir contando, y los derechos de autor el padre Guido Delran del CBC, se los pagó a él y Gregorio iba cada mes a recibir su cheque que le pagaba el mismo padre. [...] Y también hay otro hecho importante, que creo que fue para que él tenga mucha confianza en mí. Su esposa de Gregorio era de este pueblo, de San

---

<sup>72</sup> La historia oral, en nuestro país, está vinculada a los sectores más marginados de nuestra sociedad. Esta estuvo orientada al conocimiento de las masas campesinas y las rebeliones. En la revista *Amauta* José Carlos Mariátegui difundió todo lo relativo a la rebelión de Atusparia después de recoger información de los testigos de los hechos.

<sup>73</sup> A este procedimiento los antropólogos le llaman investigación acción, porque realizan todo un proceso de inmersión cultural. En las distintas comunidades donde se han internado han trabajado como profesores de escuela por un periodo de uno a dos años. Ello les facilita el conocimiento de las comunidades estudiadas y la confianza necesaria que solo logra el antropólogo cuando está *in situ*.

Jerónimo, entonces conocía a mi familia. De ahí que una vez los invitamos. Yo los invité para que viniera a participar en la cosecha de maíz, porque mis padres tienen terrenos maiceros acá. [...] Normalmente se le da por participar una arroba de maíz, pero como era mi vecino, vivía al lado de mi casa, me traía agua, éramos amigos, su esposa hacía comida, yo también entraba a su casa y comía, entonces en mi casa mi madre le dio un saco de maíz. (Fernández, 2012, pág. 287)

Ricardo Valderrama y Gregorio Condori cultivaron una amistad de muchos años y fue en esa amistad que el joven estudiante de antropología descubrió su humor, su competencia como narrador y la sabiduría que portaba. ¿Qué metodología emplearon los antropólogos? La dividiremos en tres etapas: “pedagogía del encuentro”<sup>74</sup> (en los términos propuestos por Godenzzi), la conversación propiamente dicha (primer circuito comunicativo entre *uyarikuq* y *willakuq*) y el proceso de transcripción-edición, donde se produce un segundo circuito comunicativo entre el decir del testimoniante y el lector.

### 5.1 Pedagogía del encuentro

Godenzzi (2005) define esta *pedagogía del encuentro* como el proceso de desarrollo de las capacidades humanas gobernadas por ese mecanismo reversible, simple y fundamental: la pregunta y la respuesta, es decir la conversación, el diálogo. No es un encuentro lineal, sino reversible (apelación-respuesta).

Apelar significa invitar a asumir activamente un valor y realizarlo en la propia vida. De aquí se desprende que el encuentro no se da de un modo automático al anular las distancias y fundar una relación de vecindad. Exige un intercambio de posibilidades, y este no se da cuando los objetos se yuxtaponen sino cuando dos o más ámbitos de realidad se ‘entreveran’, es decir toman iniciativas conjuntamente y colaboran en una misma tarea. Esa forma ha de ser libre y espontáneamente, porque plantea determinadas condiciones [...] puesto que la clave del encuentro es la apelación y la respuesta (Godenzzi, 2005, págs. 205-206)

Antes de comenzar el diálogo Ricardo Valderrama no solo toma en cuenta su iniciativa, nos referimos al interés de los investigadores por querer dar a conocer el mundo quechua, también considera ineludible el “deseo de los comuneros de hacer conocer su historia, de que se escuche ‘su’ versión de los acontecimientos por ellos vividos, a la certeza que ellos tienen de que lo que acontece en la comunidad no se conoce en ningún sitio”

---

<sup>74</sup> Puede revisarse el apartado 12 del libro *En las redes del lenguaje*, donde Godenzzi desarrolla una “Pedagogía del encuentro: el sujeto, el pensamiento y el conocimiento”.

(Valderrama Fernández & Escalante Gutierrez, 1988b, pág. 40). En este sentido, la construcción del discurso testimonial no es de ninguna manera un acto solitario e introspectivo, antes bien, es producto del diálogo.

Eduardo Restrepo (2018), aunque no señala una metodología para el recojo de testimonios sí lo hace para las historias de vida. Afirma que estas no consisten en pedir a alguien que cuente su vida para luego transcribir lo que de ese relato resulte, pues el contar con una narrativa coherente y reflexiva es el producto de alguien que pregunta por ella, es decir que es fruto del diálogo, por eso dice María Teresa Uribe “se elabora en el contexto de una relación entre una demanda de conocimiento por parte del investigador y *un bien* (el saber) que tiene el entrevistado, que muchas veces no está disponible porque incluso su dueño no sabe que lo posee” (Restrepo, 2018, pág. 73)

Gracias a la palabra nos comunicamos, salimos de nosotros mismos y ofrecemos nuestra interioridad al amigo que nos escucha. El *willakuq* al hablarnos con sinceridad de su mundo interior, de sus pensamientos, de sus sentimientos, de sus propósitos, se ex-pone, es decir, que pone a consideración del amigo su interioridad y ofrece su propia vida; el interlocutor, a su vez, responde expresando también por la palabra su propia intimidad. Es en virtud del diálogo abierto y sincero que se involucra el mundo interior de ambos, se crea la comunicación y se posibilita la comunión permanente de sus existencias. La palabra testimonial está llamada a ser vehículo de comunicación personal. La voz testimonial quechua o andina se re-vela (= quita el “velo” que lo oculta), es decir, sale de sí y ex-pone su intimidad (“su corazón”). Para hacerlo, elige el medio más frecuente en el trato interpersonal: la palabra, el diálogo.

Al elegir la palabra para salir de sí y exhibirse acepta las reglas de la interacción verbal. El testimonio se va modelando en esa correlación de fuerzas internas que subyacen en el discurso, pues este es el resultado confluyente entre lo testimoniado (discurso), el investigador (*uyarikq*), quien testimonia (*willakuq*) y quien consume el testimonio (los lectores). Son dos deseos los que inicialmente se juntan: el del investigador que quiere ser un buen filtro y la voz del testimoniante. Entre Gregorio y Ricardo Valderrama hubo un verdadero encuentro, ya que él y el entonces joven estudiante de antropología eran vecinos en el barrio de Coripata, donde este vendía agua, y así llevándole agua es que se hicieron amigos hacia el año 1967-1968,

según refiere el antropólogo. Después se enteró, que Asunta, su esposa vendía comida en el mercado central. Un día les pidió que le inviten a almorzar y así surgió la amistad que fue cultivándose a través de los años y recién en 1973 se inició el recojo de su testimonio. Fue Ricardo Valderrama quien presenta a Gregorio a Luis Figueroa para que realice el rodaje *El cargador*.

Yo le presenté a Gregorio, y entonces le encantó eso. Y mucho antes, en la facultad, un profesor nuestro nos pide que hagamos una etnografía o unos relatos orales de nuestro pueblo y como ya no tuve tiempo para venir hasta mi pueblo, entonces le dije a Gregorio —conociendo que su esposa era también de San Jerónimo— bueno, que qué se acordaba o que conocía de algunos relatos míticos o de la época inca. En ese tiempo aún no tenía grabadora, así que creo que me dicta una versión, un par de páginas. Y ya estoy pensando de que podía hacer una compilación de relatos orales con él. (Fernández, 2012, pág. 245)

De parte del antropólogo hay un extrañamiento, un desplazamiento epistémico, un tomar distancia que le permitió otro tipo de interacción con Gregorio, cargador cusqueño en quien, aparentemente, no había nada fuera de lo común. En ese extrañarse de quien era alguien tan cotidiano es que Ricardo percibió “su capacidad de verbalización de Gregorio, su capacidad histriónica, pues Gregorio tiene mucho humor” (Fernández, 2012, págs. 301-302). Hay dos elementos a resaltar de esta metodología, primero *el extrañamiento* que le permite al investigador, al antropólogo, ver desde otra perspectiva la amistad que crea lazos más estrechos que la mera empatía.<sup>75</sup>

Segundo, es el encuentro de dos *runakuna*, ya que si bien Ricardo Valderrama es antropólogo letrado también es un *runa* quechua hablante que se reconoce así mismo como tal y sabe percibir el potencial y el alcance que tendría su discurso por eso lo anima a realizarlo diciéndole “si llegamos a hacer un buen texto, si tu das a conocer un texto de tu vida, de cómo es nuestro pueblo, de cómo somos los quechuas” (Fernández, 2012, pág. 287). Lamentablemente no contamos con la conversación en quechua, para dar cuenta de aquel nosotros incluso que pudo haber empleado el antropólogo al momento de hablar con Gregorio. Este no fue un encuentro en los términos asimétricos planteados por Todorov

---

<sup>75</sup> Con respecto a la empatía en el discurso testimonial puede revisarse a Antonio Vera León “Hacer hablar Vera León, 1992. “Hacer hablar: la transcripción testimonial”. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Eds. Beverley, J.- H. Achugar. Lima-Pittsburgh: Latinoamericana editores. 181-199.

(2009) en *La Conquista de América*, fue un encuentro auténtico donde hubo un reconocimiento, respeto, solidaridad y amistad donde el otro no es visto como un instrumento ni considerado un objeto de estudio (Godenzzi, 2005)

Yo Gregorio yo fui amigo de muchos años, y ahí conocí de que este hombre que está lleno de harapos, que es un hombre marginal de la ciudad, poseía una gran dignidad, una gran personalidad. Él era depositario de una sabiduría, un hombre sensible y lleno de humor (Fernández, 2012, pág. 287).

Ambos antropólogos consideran necesario que el portador de la voz sepa qué hará el investigador con esa información para que él también asuma la importancia que tendrá su texto. Este es otro elemento: el compromiso de parte del investigador para revelar al testimoniante quechua para qué están grabando su discurso “así, a ellos les da mayor responsabilidad en el sentido de que ellos van a ser la voz y de que van a hablar —como son también dirigentes que siempre hablan— a nombre de su comunidad y van a dar a conocer aspectos de ella”. (Fernández, 2012, pág. 289). Gregorio no poseía una especialización profesional porque era monolingüe quechua poseedor de una oralidad primaria y no contaba con las herramientas teóricas-metodológicas que el antropólogo sí; sin embargo, era dueño de un saber, de un arte verbal que le permitieron ser capaz de entablar un diálogo horizontal con Ricardo y Carmen. Él era “un sujeto con identidad étnica, capaz de reflexionar sobre las condiciones de su existencia y de apropiárselas en un sentido político” (Zapata, 2005) Según menciona Ricardo Valderrama, Gregorio era un narrador andino nato

que se ha interesado en escuchar, en saber qué se contaba y todo eso. Y luego él mismo lo contaba de una manera muy bonita, muy literaria [...] porque en el cortometraje cuando ves que dice: ‘la ropa se puede remendar, pero el hambre de nuestros estómagos no se puede remendar’ es su figura literaria, es su metáfora de él, porque en las entrevistas él trata de dar a conocer la realidad de los cargadores desde su propio discurso. No hay alguien que le haya escrito un guion que le diga: ‘oye vas a decir de tal forma’, sino que él lo hace así. (Fernández, 2012, pág. 289)

En un clima de amicalidad, solidaridad y encuentro es que se producen las conversaciones que darán origen al testimonio de Gregorio y Asunta. Coincido con las afirmaciones de Juan Zevallos Aguilar (1998) al señalar que la riqueza cultural del texto quechua radica no solo en la horizontalidad que hubo entre el antropólogo y Gregorio, sino

porque “entrevistadores y entrevistados estaban inmersos en el mismo universo cultural y espacial que llevó la forja de una entrañable amistad y confianza” (pág. 245). Valderrama no es un investigador que “viaja” de su posición de letrado, misti para dirigirse a Gregorio, hay una amistad de por medio, además de que ambos viven en Coripata un barrio marginal cusqueño en los 70’s, comparten la condición de pobreza, son *runakuna* y quechua hablantes.

Los padres de Ricardo tenían terrenos maiceros y él también es oriundo de un pueblo cuzqueño, en el fondo ambos antropólogos “son letrados biculturales que comparten muchas posiciones de sujeto con sus entrevistados [y ello] abre un abanico de posibilidades para la crítica de la representación del testimonio”. Su rasgo de biculturalidad les permitió saber qué preguntar porque cuando no “se hace la pregunta apropiada simplemente no va a obtenerse la información más rica y profunda” (Zevallos Aguilar, 1998, pág. 245).

Debe haber relaciones de intercambio, de aceptación y con las respectivas preguntas de investigación, con los horizontes teóricos respectivos y la metodología pertinente para que el testimonio se lleve a cabo. El proceso de aceptación requiere tiempo que puede ser meses, incluso años. Ello dependerá también de las condiciones de adaptación entre el investigador y el sector sociocultural que se va a estudiar, del familiarizarse con las practicas que tengan, etc.

Otro factor importante del trabajo de campo, en forma general, es el tiempo de duración y la metodología empleada.<sup>76</sup> Hay dos condiciones resaltantes mencionadas por los antropólogos. Primero el tipo de metodología que les brindó las herramientas para realizar el testimonio: la etnografía. El trabajo etnográfico demanda trabajo, habilidades, tiempo, capacidad de observación entre lo que la gente hace y lo que la gente dice que hace,

---

<sup>76</sup> La metodología del trabajo de campo nosotros leíamos a los clásicos de la antropología, como el manual de etnografía de Marcel Mauss. Se recalca el trabajo con grabadora y el trabajo con fotografía. Tomamos como modelos a los clásicos y pensamos que nuestro trabajo de campo debía ser largo y sostenido. No de ir a decir: “A ver qué saben de esto”, y luego decir que los abigeos roban. Entonces era también plantearnos que sean ellos mismos que den a conocer su vida, que ellos describan qué hacen, cómo lo hacen, todos los aspectos de su vida, todo lo que podían relatar. [...] De lo que sabemos, es que somos los únicos antropólogos peruanos que hemos utilizado esta “metodología-acción”<sup>76</sup>, porque puedes ser investigador que sólo hace investigación, pero el que hace “investigación-acción” hace algo también a favor de la comunidad en la que está. Entonces estas en la comunidad, estás en la comunidad y estás enseñando a leer nosotros enseñábamos a los niños y también a jóvenes adolescentes que habían estado en la escuela, pero que no sabían leer ni escribir. (Fernández, 2012, pág. 234)

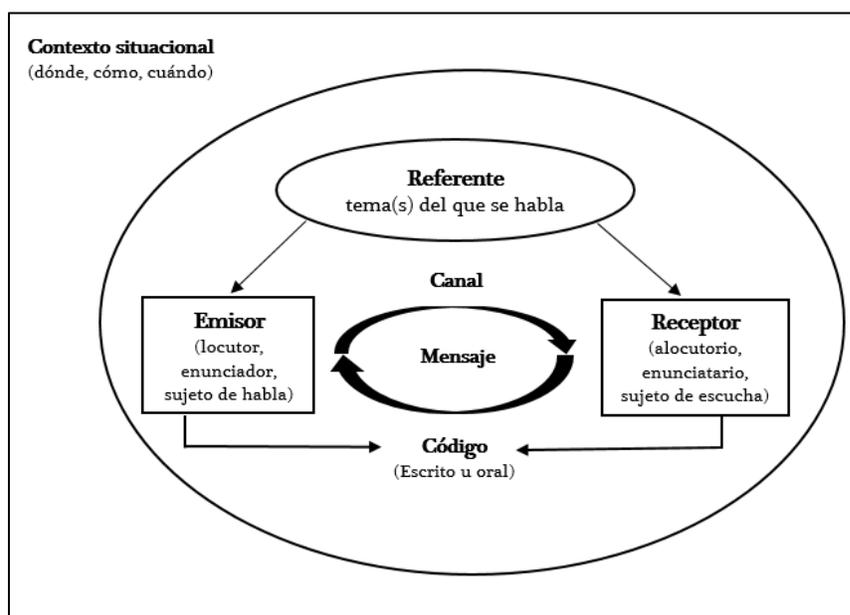
responsabilidad, ética y la disciplina para el trabajo. Un etnógrafo aprende a percibir, a describir, a “saber escuchar” hasta en los silencios, percibir cuándo son más expresivos que las palabras y nos están diciendo algo. Además de que aprende a conectarse con los espacios, los olores, los sabores, los colores, los sonidos, pues todos estos factores contribuyen para saber conectarse con el espacio socio cultural de quien está testimoniando. En ese proceso hay que saber cuándo, cómo y dónde hacer las preguntas. Hay que saber conectarse, en términos de Eduardo Restrepo (2018) es “saber estar” tener la sensibilidad para acercarse. No basta con hacer un par de entrevistas en un breve lapso para que salga un testimonio etnográfico. Todo lo contrario, el trabajo etnográfico demanda “una estrategia de investigación que busca una comprensión densa y contextual de un escenario concreto, desde lo cual se pueden establecer conexiones y conceptualizaciones con otras realidades” (Restrepo, 2018, pág. 26).

Los antropólogos hicieron etnografía al momento de acercarse a sus testimoniados, pero no lo hicieron ni para describir ni hablar por los testimoniados, ellos no “pintaron con palabras” lo que escucharon u observaron de las comunidades de abigeos ni lo que observaron sobre la vida de los cargadores, más bien decidieron darle pase a la voz de Gregorio, Asunta, Victoriano y Lusiku para que ellos hablen sobre sus valores culturales, sociales y modos de comprender el mundo. Otro segundo aspecto es lo que ellos llaman “metodología-acción” donde se combina la inmersión cultural aunada al compromiso social, que en el caso de los antropólogos fue el de ser maestros de escuela para enseñar a leer y escribir en las comunidades donde emprendían una investigación.

## **5.2 La conversación**

La conversación se produce dentro de una situación comunicativa. Todo acto comunicativo, sea oral o escrito, se desenvuelve en un tiempo, espacio y dentro de un circuito comunicativo determinado, tal como esquematizaremos a continuación:

**Gráfico 10 Circuito del evento comunicativo**



Elaboración propia

Para que se produzca la interacción los implicados en el evento comunicativa deben de contar con las habilidades comunicativas respectivas. Ello va más allá de la codificación y decodificación de mensajes, ya que tanto como emisor y receptor deben contar con una competencia comunicativa. Mauricio Pilleux (2001) realiza un balance sobre los aportes y contribución del concepto *competencia comunicativa* propuesto por Hymes, quien la define como el conjunto de habilidades y conocimientos que hace posible que una comunidad de hablantes pueda entenderse. Que un hablante y un oyente manejen el mismo código no es suficiente para que ambos logren comprenderse, es decir deben tener pericia para que la comunicación se produzca y se interpreten los mensajes en su contexto social tal como cada uno lo emite sin descontextualizarlo ni tergiversando el sentido. Alessadro Duranti (1992) nos ofrece los lineamientos de la etnografía del habla (EH) desde los planteamientos de Hymes,<sup>77</sup> quien propuso el modelo SPEAKING para analizar el evento comunicativo. En su perspectiva, el saber dominar una lengua no consiste solo en conocer las reglas gramaticales

<sup>77</sup> En la década del 60 Hymes busca el diálogo entre la lingüística y la antropología. El autor no entiende la lengua como un objeto de abstracción, sino como una praxis cotidiana.

o un amplio repertorio de palabras, es necesario conocer y entender el contexto en el que se están usando. Así tenemos que su modelo contiene siete categorías:

**S**(*setting*)= Situación, se refiere a las circunstancias físicas (lugar y tiempo) y escena dónde se produce el evento comunicativo, un mitin, una oficina, una reunión social, etc.

**P**(*participants*)= Participantes, donde se incluyen a todos los sujetos que interactúan en el circuito comunicativo hablante/oyente, emisor/receptor, locutor/alocutario, enunciador/enunciario, del acto comunicativo.

**E**(*ends*)= Finalidades, alude a los propósitos, es decir responde al por qué se practica el discurso en la comunicación. Por ejemplo. Un discurso en una graduación.

**A**(*acts*)= Actos, alude al tópico o tópicos abordados durante la conversación, es decir los temas de los que se hablan dentro de las secuencias del acto comunicativo.

**K**(*key*)= Tono, refiere a la forma o manera en que se emite el mensaje. Es el cómo se dice, es decir el tono empleado durante la comunicación (sarcasmo, ironía, timidez, enfado).

**I**(*instrumentalities*)= Instrumentos, alude al medio o instrumentos que utilizan los interlocutores para hacer llegar el mensaje. En el caso de ser oral, escrito, lenguaje no verbal.

**N**(*norms*)= Normas, donde se abordan los lineamientos que se siguen dentro de la conversación como los turnos de habla, las interrupciones, los solapamientos, etc. Por normas también se puede incluir el horizonte cultural con el que cada interlocutor interpreta el mensaje emitido por el receptor. Cada sector social tiene su modo de ver y entender la realidad acorde con la cultura a la que se pertenezca.

**G**(*genre*)= Género, alude al tipo de discurso que se emite durante el diálogo (cantos, relatos, mitos, cuentos, etc.).

Siguiendo este modelo es que analizaremos cómo se realizaron los eventos comunicativos en los textos testimoniales.

### **5.2.1 La actuación de la voz testimonial (hablante/oyente)**

Es escasa la información que se tiene sobre el contexto del evento comunicativo en que se produjeron los textos testimoniales que son objeto de estudio en esta investigación. Solo algunos de ellos contienen unos cuantos datos que nos revelan cómo fue la interacción verbal. Eduardo Huaytán (2009) señala cómo lo breve de las introducciones y los pocos datos sobre el proceso de producción genera un vacío sobre la actuación de la voz testimonial. Son cuatro los textos que analiza Huaytán: *El violín de Ishua. Biografía de un intérprete de música folklórica* recopilado por José Gushiken, *Don Joaquín testimonio de un artista popular andino* de Mario Razzeto, *Jaime Guardia charanguista* de Manuel Larrú Salazar y *Santero y caminante* de Jesús Urbano Rojas y Pablo Macera.

Las conclusiones a las que arriba parten del análisis minucioso que realizó en base a la información contenida en los elementos paratextuales icónicos (ilustraciones, esquemas, fotografías, variaciones tipográficas, diagramación) y el paratexto verbal (título, prólogo, índice, referencias bibliográficas, notas al pie, etc.). Estas son producto de los puntos de vista de quien realizó cada parte del texto, que pueden ser el autor o un editor. En un testimonio publicado es el gestor quien generalmente se encarga de los prólogos, notas aclaratorias, índices, títulos, subtítulos, dedicatorias, bibliografía, glosario, apéndice, otros. Mientras que el editor de las solapas, tapas, contratapas, ilustraciones. Por último, también analiza los detalles que fueron responsabilidad de un tercero: prólogos, introducciones, etc.

Con respecto al texto de Gushiken, concluye que de parte de los prologuistas Washington Delgado y Carlos Alberto Segúin hubo una mirada prejuiciosa y con un evidente desconocimiento del mundo andino. Ello los lleva a impregnar sus prólogos con un marcado tono de los indianistas decimonónicos. Incluso hay imprecisión para definir el texto “esta biografía, confesión o testimonio de Máximo Damián”. La antípoda de estos juicios es la apreciación del texto que ofrece Josafat Roel Pineda. Él señala que Máximo no es el ingenuo, primitivo y callado que describen los prologuistas anteriores, sino un hombre de mente ágil y

palabra fácil. Con relación a cómo fueron las entrevistas solo queda un gran vacío, pues acorde a los planteamientos de Huaytán (2009) sería Gushiken quien

habría ‘ocultado’ información que podría revelar las tensiones a todo nivel, que encaró la producción de este testimonio o puede que sea una cuestión ética para no exponer más, de lo que ya se expuso sobre su testimoniante. Una pista sugerente, pero escapa a nuestro análisis, es el cambio de personalidad que Máximo experimentó entre la primera vez que Gushiken habló con él y el periodo de las entrevistas” (pág. 123).

Sobre la interinfluencia entre el investigador y Máximo, si fue o no una entrevista fluida, si hubo necesidad de extraer con más de una pregunta el saber de Máximo o en qué momento cobró autonomía y confianza y ya no hubo necesidad de que el investigador recurriese al cuestionario porque su saber discurría de forma natural, serán interrogantes que quedarán sin respuestas claras y todo lo que se infiera al respecto serán solo eso: aproximaciones que pueden acercarse o tomar distancia de lo que realmente ocurrió.

Estos son solo algunos de los vacíos debido a que se desconoce todas las implicancias que ocurrieron en el contexto de su producción. Manuel Larrú nos comentó que Máximo Damián, a quien él conocía bien ya que en reiteradas ocasiones lo invitó a su cátedra de literatura quechua para que tocara el violín, le comentó algunas de las incidencias de ese proceso de producción de su testimonio. De acuerdo con lo referido por Máximo, José Gushiken no siempre acertó en preguntar sobre sus conocimientos, por eso él tomaba la iniciativa para decirle: “no me has preguntado sobre este tema” (Larrú Salazar M. E., 2018) y entonces don Máximo empezaba a contar. Esta imagen de Máximo como sujeto ágil, capaz de interpelar e intervenir en la construcción de su propio discurso ha quedado totalmente borrada de su testimonio.

Desde la propuesta de Eduardo Huaytán (2012), el testimonio de Agustina Huaquira, contenido en el texto *Huillca. Habla un campesino peruano*, es uno de los testimonios más socavados porque aparece como una parte complementaria al testimonio de su esposo debido a que su voz no aparece como un discurso autónomo y con una agenda temática propia, como sí sucede en el caso del discurso de Asunta. Según los elementos paratextuales (portadas, contraportadas, introducciones, epígrafes) no hay rastro de su voz, ni algún otro elemento que permitan ubicarlos en el discurso. La autoría total recayó sobre Hugo Neira, el investigador que elaboró el testimonio.

En un trabajo anterior se concluyó que en el testimonio *Hijas de Kavillaca* (2012)<sup>78</sup> hubo diálogo negociado durante el proceso comunicativo. Se arribaron a estas conclusiones en base a la poca información que sobre el evento comunicativo encontró en el texto, los análisis de los elementos paratextuales y conversaciones que se tuvieron con Patricia Fernández, una de las investigadoras que nos comentó las incidencias ocurridas durante el recojo de los testimonios, pero estos hallazgos no fueron del todo acertados, tal como lo demostraremos más adelante.

Ello nos permite afirmar que las conclusiones a las que arriba un investigador basándose en los pocos datos sobre el evento de producción del testimonio que contienen las introducciones o los elementos paratextuales no necesariamente reflejan el verdadero rol que cumplió la voz testimonial dentro de su discurso. Tampoco permiten conocer realmente quién es “el que lleva” la conversación, cambia de tema, de tono, entre otros aspectos que solo pueden develados durante el evento narrativo *in situ*. En los estudios sobre los testimonios, se tienden a ubicar una voz subalterna y una voz hegemónica que ejerce su poder para hacer hablar al otro (Vera León 1999, Margaret Randall 1992, Elzbieta Skolodowska 1993), no obstante, el verdadero ejercicio de poder se corrobora después de hacer un análisis de la conversación, incluyendo las preguntas y las respuestas.

¿Qué sucede cuando solo “oímos lo que nos habló cada libro testimonial” y no la interacción verbal? Havelock (1992) nos interpela sobre lo paradójico que es tratar de estudiar y entender la oralidad desde la escritura. ¿Cómo es posible que un conocimiento de la oralidad se derive de lo opuesto? ¿Y suponiendo que los textos nos puedan proporcionar una especie de imagen de la oralidad, cómo se puede verbalizar adecuadamente esa imagen en una descripción textual que probablemente emplea un vocabulario y una sintaxis que son propios de la textualización y no de la oralidad?

En el silencio, en lo no dicho en los textos testimoniales está la otra cara de la palabra que puede tornarse silenciada, socavada y tergiversada al momento de pasar a la escritura. La voz, el tono revelador de su interioridad (agrado, desagrado, asombro, fastidio, tristeza, enojo, ironía, humor etc.), las intencionalidades, la risa, la corporeidad, los silencios durante la

---

<sup>78</sup> Para mayores referencias puede revisarse el capítulo 2 de la tesis *Memoria dialogía y simbolismo en la tradición oral de Pisco* y el capítulo 2 del libro *Entre la voz y el silencio. Las hijas de la diosa Kavillaca*.

interacción verbal, los deseos de los testimoniantes con respecto al libro testimonial que el gestor hará sobre él, la verdadera participación de las voces en la construcción de su discurso (que revelaría si fue o no un juego de poder), entre otros aspectos que se nos pueden estar pasando por alto, queda silenciado y oculto cuando el investigador solo se ocupa de textualizar la oralidad sin percibir que al hacerlo está desplazándola, silenciándola, borrando su episteme cultural, sus propias categorías (aunque no sabemos en qué medida), y todo ello ocurre cuando un investigador centra su interés en lo narrado y se olvida del acto de narrar.

Por eso es muy importante contar con una metodología adecuada y no solo para saber acercarse a un testigo, interactuar con él y lograr un testimonio, sino para saber dar pase a la voz sin borrar sus estrategias discursivas, sus sistemas cognitivos expresados en su propio lenguaje, en otras palabras, sin borrar “su decir”. En la medida de lo posible, es necesario que el investigador realice una transcripción lo más fidedigna y cercana a su contexto de producción: la oralidad. Si se realiza un testimonio de un monolingüe quechua, por ejemplo, además de la traducción en el idioma en el que realizó el estudio es aconsejable que el investigador coloque el texto en quechua en su estudio o texto final. Ello para que cualquier otro investigador, desde la fuente primera, pueda estudiarlo desde cualquier otra perspectiva (lingüística, literaria, histórica, etc.).

También es necesario una introducción donde no solo se ofrezca un estudio crítico aproximativo al discurso andino, sino donde se hable del texto mismo, de sus procesos de construcción (edición, transcripción, el método empleado para su recopilación y la participación del testigo en el proceso de edición, entre otros aspectos). Al igual que la narrativa andina, el testimonio quechua es un texto de estructura conversacional y co-participativa (Godenzzi Alegre, 1999) con una estructura altamente fragmentada, pero dentro de su aparente fragmentación se esconden las estrategias de construcción, formas de reelaboración y la semántica del discurso andino.

El testimonio quechua no es un monólogo ni una proyección de un ego de escritura, como ya lo hemos demostrado, es un texto que se teje dentro de un contexto específico donde hay dos o más sujetos que interactúan dentro de un circuito comunicacional activo. Lamentablemente los textos testimoniales no se publican en esa estructura co-participativa de la conversación que nos revelaría mucho más del ser, del sentir, de su modo de pensamiento

del *runa*. Los textos testimoniales están editados y estructurados para una comunidad lectora, como señala Elizabeth Lino (2014) en la introducción del testimonio de Josefina.

El trabajo que presentamos en esta *publicación ha sido elaborado a partir de la conversación que mantuvimos en marzo del año 2004* con la señora Josefina Oscátegui Córdova. Aquella vez la visitamos en su casa de Canto Grande -distrito de San Juan de Lurigancho (Lima)- donde radicaba hace varios años. La conversación giró en torno a diferentes momentos de su vida: su niñez, su vida, su familia, la resistencia de los comuneros de Huayllacancha, la bala que le atravesó el pie izquierdo en 1960, entre otros. Evocando el sonido de la tinya durante la herranza nos habló de la marcación de ganado, y nos cantó la canción de la vaca y al carnero. Desde sus palabras y sus silencios pudimos aproximarnos a momentos íntimos, algunos cargados de mucha emoción. Dicha conversación es presentada a los lectores a manera de relatos cortos, con la intención de ofrecerles una lectura ágil y atractiva. Se ha hecho uso de licencias propias del trasvase de registros orales hacia la escritura, pero se ha cuidado que dicha edición mantenga frescura y la espontaneidad de la narración surgida de la conversación. (Lino Cornejo, Josefina. *La mujer en la lucha por la tierra*, 2014, págs. 20-21).

Evocando el sonido de la tinya Josefina cantó y recordó las canciones de la herranza. ¿Qué desató el recuerdo para que evocara el sonido de la tinya?, ¿fueron las preguntas de la investigadora?, ¿qué otros factores influyeron en su acto de rememoración? Amparo Tusón (2015) señala que hay toda una serie de aspectos que permanecen ocultos y que serían evidentes si observáramos directamente ese diálogo en su forma natural oral. Cuando textualizamos la oralidad y ponemos más atención al texto escrito y no a lo que fue el *acto de narrar* corremos el riesgo de desvirtuar, descontextualizar, el decir del otro. Ello ocurrió, en parte, con uno de los testimonios peruanos más estudiados y difundidos, *La Autobiografía de Gregorio Condori Mamani*. Acerca de su proceso de su producción no se sabía casi nada.

Por eso, en la clasificación inicial que propuse sobre este testimonio donde establecí la relación de un *testor-gestor puro* porque hubo una relación de horizontalidad (Viera Mendoza S. , 2014), estaba muy alejada de lo que realmente fue la verdadera participación y protagonismo que sí tuvieron ambos. La huella del verdadero protagonismo estaba casi borrada del texto. Una de las posibles causas del por qué no se consignaron esos datos en el texto final es que se contaba con poco presupuesto inicial y fue gracias al apoyo del sacerdote dominico Guido Delran del Centro Bartolomé de las Casas que se pudo publicar en la versión quechua y castellano, tal como fue el deseo de los antropólogos para no traicionar el decir de Gregorio y Asunta. La crítica no tuvo conocimiento de cómo se produjeron las entrevistas, cuáles fueron los temas sobre los que giraron las conversaciones, las estrategias discursivas

de construcción, el quién o quiénes participaron de la transcripción y edición del texto o si Gregorio y Asunta llegaron a conocer el libro en su versión final.

Sobre el testimonio de Asunta los críticos (Huaytán 2012, Viera 2009, Vilca, Ortiz Fernández, 2004, Fernández Castillo 2000 y Silva-Santisteban 2002) han incidido en que esta ha sido socavada, expulsada, silenciada e invisibilizada de su propio discurso porque su nombre no aparece en el texto ni tiene, desde la portada, el protagonismo que la voz de Gregorio sí posee. Este supuesto desliz editorial fue asumido como el reflejo de la discriminación de género que aún no ha concientizado a los investigadores, pero la realidad es otra. El verdadero nombre de Asunta era Rosario y no se colocó en el libro por deseo expreso de ella debido a la vergüenza que sentía de que su hija y su yerno se enteraran de las condiciones de vida que tuvo, la violación y todos los sufrimientos que padeció a manos de su primer esposo.

Hans Fernández en *De migrantes, cuentistas, abigeos y cantores. El enfoque culturalista en los testimonios andinos Gregorio Condori Mamani y Nosotros los humanos* (2012) anexó una larga entrevista realizada a los antropólogos gestores de este texto. En ella encontramos todos los detalles que hasta el momento se desconocían sobre el testimonio de Gregorio y Asunta y que ya hemos ido mencionando en este capítulo. Ahora se describirá en mayor detalle porque nos permitirá reflexionar acerca del circuito comunicativo en el que se produce este testimonio y al mismo tiempo detectar las falencias en las que se puede incurrir cuando nos ocupamos por textualizar la voz y nos olvidamos de que esta proviene de una oralidad y tiene una *performance* que no podemos dejar de lado.

Hay que tener en cuenta que, por su naturaleza compleja, explicada al inicio de este capítulo, es un discurso que requiere de categorías teóricas extraídas de su propio contexto de producción y del sistema cultural de la voz testimonial para su correcto entendimiento, recopilación, transcripción, estudio y valoración, de lo contrario se corre el riesgo de realizar estudios y/o acercamientos poco satisfactorios.

Es poca la información si los tópicos o temas tratados en los testimonios responden solo a un cuestionario aplicado o fue el producto de la espontaneidad del hablante-testimoniante. En el caso de los testimonios de Gregorio y Asunta fue producto del diálogo y

si bien sí hubo una agenda de investigación esta es más bien general, pues versa sobre aspectos culturales del *runa*, de su hacer y su estar en la sociedad. Aquí es importante señalar que sus intereses son semejantes al interés que posee el arqueólogo que busca sin destruir. La gran preocupación de ambos es que las historias de vida reflejen sus problemas, por eso consideran “importante, en nuestro trabajo, recopilar estas experiencias colectivas que posibilitan conocer la historia de los runas a través de su propia percepción como actores sociales” (Valderrama Fernández & Escalante Gutierrez, 1988b).

Las preguntas que realizan son en base a las costumbres y sus formas de vida. En el testimonio de Gregorio, no hay conocimiento acerca del cultivo ni de la papa, ni del maíz, porque él no era comunero sino un migrante. En relación con las preguntas hechas a Gregorio, Carmen Escalante dice: “si una cosa es mi costumbre, es mi manera de ser lo mejor es que sea una persona la que diga. Por eso, muchas de las preguntas hechas a Gregorio son qué es el ayni, qué es el ayllu, qué es la minka, y él los explica, como también otros temas, por ejemplo, mitos” (Fernández, 2012, pág. 283).

Otro contexto en el que se producen las entrevistas es “masticando coca o tomando mate de coca. También íbamos con él y con Asunta —para que ella no cocine, sino que estén conversando— al mercado de Huánchac y almorzábamos en el puesto de Eva Medrano y ahí seguía la conversación, Ricardo sacaba su grabadora y entonces íbamos conversando” (Fernández, 2012, pág. 310). La coca se masca seis veces al día (después del desayuno, a media mañana, después del almuerzo, a media tarde, después de terminar el trabajo diario y después de comida), pero también es oportuno en cualquier momento al iniciar o terminar un trabajo o al encontrarse con algún amigo, aunque esté de paso en el camino. No es casual que las conversaciones se produzcan mascando coca. Cuando dos adultos mascan coca expresan reciprocidad, pues en muchas situaciones el intercambio de coca es el sello simbólico en contratos para ayuda recíproca, porque de cierta forma es una forma de establecer un contrato social.

En todo momento, ambos antropólogos hablan de conversación no de entrevistas. Lo mismo señalan Elizabeth Lino Cornejo (2014) en el testimonio de Josefina y Patricia Fernández al recopilar *Hijas de Kavillaca*:

Evité hacer entrevistas etnográficas. Propicié un diálogo permanente entre nosotras, diálogo que se llegó a dar con la gran mayoría de ellas, después de dos entrevistas. En promedio entrevisté tres veces en fechas distintas a estas mujeres, llegando incluso a seis entrevistas. Las entrevistas se dieron tanto en casa de mis testimoniantes como en los caminos hacia sus chacras. Algunas veces me quedaba a dormir en sus casas, experiencia que nos acercaba más. (Fernández Castillo, 2009, pág. 1)

Así también aconteció con *Don Joaquín. Testimonio de un artista popular andino*

empecé a trabajar con don Joaquín, con quien viví casi un mes en Ayacucho, en la primavera de 1976. Luego, en 1977, conversé con él durante dos semanas consecutivas y logré una versión más amplia, mejor estructurada, de las conversaciones del año anterior. En ambas conversaciones, un nieto de don Joaquín, artista como él, Alfredo, participó todos nuestros encuentros, debido a que yo no podía confiar en mi quechua académico para ponerme en contacto —en su lengua— con un hombre cuya historia personal tipificaría genuinamente al artista popular andino. (Razzeto, 1982, pág. 15).

Aunque los investigadores admiten que hubo toda una preparación previa, no ocurrió una entrevista, sino un diálogo. Por eso, en este apartado nos detendremos en la conversación —primera manifestación del lenguaje y por el que se interrelacionan los seres humanos— para develar los mecanismos, lingüísticos, socioculturales y cognitivos que se pusieron de manifiesto en la construcción del discurso testimonial. Godenzzi (2005) incide que la pedagogía del encuentro se rige por el paradigma conversacional en la interacción entre uno y otro. No pienso que el rol del investigador se limite solo a “interrogar” como en una entrevista, al contrario, considero que estos dos actores discursivos lograron articularse en un intercambio porque hay algo que los reúne.

El testimonio quechua es un tipo de discurso dialogal donde el sujeto que teje posee una identidad no concluida porque se construye y es construido por el testimonio. De modo que el testimonio capta solo un momento de su ciclo vital (vida en las haciendas, líder sindical, migración, comunero(a), artista folklórico, partera, santero, violinista, abigeo, etc.) y en ello radica su valor documental, pues no es un sujeto inventado, ni un héroe de novela, sino un *runa* que sigue transformándose sigue construyéndose, o en palabras de Arguedas, *sigue siendo*.

Son tres los elementos que se articulan en la conversación: el recuerdo, la memoria, la oralidad. La memoria funciona a partir de una perlocución a partir de esa interrogante que

entra en contacto con la memoria del otro, de esa pregunta que incita y convoca y, como esa interrogante genera el surgimiento del hilo-palabra que se produce en co-presencia del otro y así es que ambos interlocutores dialogan. Son diferentes los tipos de conexión en torno a lo que se recuerda, ya que no hay una ilación minuciosa ni siquiera en aquel que posee una cultura escrita. Los procesos orales se producen en volumen, mientras que la escritura está conectada con la sintaxis y a su vez con la memoria escrita. Paul Zumthor (1991) señala que la vista distingue, el oído articula y la oralidad tiene como base el oído y la voz que pues ambos son articuladores.

¿Cómo selecciona alguien que está dando un testimonio?, ¿qué es lo que su memoria va a evocar? Las culturas orales tienden a utilizar los conceptos en marcos de referencia situacionales y operacionales abstractos que se mantienen cerca del mundo humano vital. Los recuerdos de los eventos están conectados con el mundo en concreto, con el aquí y el ahora y no con una enseñanza abstracta. Se recuerda a partir de situaciones de oralidad donde la memoria está abierta y el mundo es el motivador de las asociaciones que el sujeto va recordando para que se produzca un recuerdo que se narra. Planteamos que la memoria recuerda a través de situaciones con circunstancias y hechos concretos que provocan el recuerdo, por lo tanto, una pregunta, una persona, un comentario, el ruido, el sonido de una quena, la paloma que pasó, el olor de una flor, etc., son la piedra de toque que motiva y convoca la memoria. Así lo sostiene Pablo Macera al comentar cómo se produjo el diálogo con Jesús Urbano

El primer día de nuestra conversación Urbano y yo nos limitamos a preguntas y respuestas sobre su relación con don Joaquín López Antay, el más ilustre de los maestros huamanguinos de cajones San Marcos; hasta aquí era todo más o menos convencional. De pronto, lo recuerdo con precisión, Jesús rememoró sus días de chacarero, su primer matrimonio con la señora Domitila Cárdenas y, a una pregunta mía, comenzó de repente a evocar de modo incontenible sus días de caminante bajo la férula del suegro, adusto arriero, dueño de piaras. (Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo, 1992, págs. 11-12).

El sujeto que recuerda no lo hace como un sujeto de escritura, que parte de una linealidad temática o narrativa y lo hace con una finalidad, y aunque su discurso está fragmentado, en el fondo, ni lo es ni lo está porque él recuerda en secuencia a partir de temas que él mismo ha estructurado. Eso hace un intelectual, pensemos en un profesor que dicta una

clase. Por ejemplo, el buen orador se caracteriza porque no lee, sino que en su afán por entablar un contacto con la audiencia prepara un escrito para luego desplegarse en el discurso que previamente ha elaborado y aunque su discurso está interrumpido por ejemplos, apelaciones al conocimiento del público, paráfrasis, chistes, este obedece a una estructura temática previa (Tusón Walls, 2015, pág. 29)

En cambio, la oralidad no hay una linealidad establecida, el discurso es fragmentado y acorde al surgir del recuerdo, como menciona Mario Razzeto (1982) cuando nos comenta las incidencias del testimonio de Joaquín López Antay.

Hubo varias dificultades en el trabajo de investigación. Los cuestionarios que me sirvieron de base se convirtieron a poco de empezar las entrevistas en un marco muy general. Don Joaquín se detenía en un tema cuantas veces quería y cuando le interesaba precisar detalles. Dos días después recordaba otro detalle y me lo comunicaba sorpresivamente. Al transcribir las cintas me encontré, posteriormente, con un laberinto. Pero, al aislar todos los elementos que integran un tema, descubrí que el material podría ser ordenado en fragmentos independientes, sin una obligatoria continuidad linealidad (pág. 33).

Se rememora a partir de eventos y asociaciones que la persona piensa y continúa pensando en la conexión que hubo, recuerda con respecto a lo que se ha conversado con el otro y el otro influye, pero no como influye un libro en un lector, sino con el poder que tiene la oralidad, es decir con la voz, con el sonido que es acción en el aire —como señala Zumthor— se articula en un doble deseo: el de decir y en aquel en quien repercute el contenido de las palabras dichas porque la intención de quien habla no es solo para comunicar información, sino para provocar que se reconozca esa intención. La confluencia en el mismo espacio es para que se realice el intercambio verbal “en que los juegos del lenguaje se liberan las regulaciones institucionales, en el que los deslizamientos de registro, los saltos del discurso (del aserto a la súplica, del relato a la interrogación) aseguran al enunciado una flexibilidad particular” (Zumthor, 1991, pág. 32).

### **5.2.2 Competencia comunicativa e interacción verbal**

Teniendo en cuenta que este es el resultado de la interacción entre un *willakuq* y un *uyarikuq*, en este apartado nos aproximaremos al cómo se produce la comunicación entre ambos. No generalizaré mis afirmaciones porque no cuento ni con los audios de las

conversaciones ni con las transcripciones literales de todos los testimonios andinos que son objeto de estudio en esta investigación. Sin embargo, sí pude aproximarme a la interacción conversacional de algunos de ellos, ya sea porque encontramos trabajos académicos sueltos donde los investigadores analizan la transcripción literal de sus testimonios, como sucedió con el testimonio *Hijas de Kavillaca*, o porque buscamos dialogar con el investigador que gestionó alguno, como el de la partera Marcelina Núñez. En otros textos, la huella del diálogo no ha sido borrada y pese a la edición del texto publicada aún en el discurso se encuentra al *uyarikuq* (ese otro que escucha). Este es el caso de *Santero y caminante* de Jesús Urbano y *Ñuqanchik runakuna (Nosotros los humanos)* de Carmen Escalante y Ricardo Valderrama.

Tomando los postulados de la teoría de Roman Jakobson identificaremos los elementos del circuito comunicativo del testimonio y explicaremos los factores que determinan las orientaciones de lo que se expresa en el discurso testimonial. Es evidente que hay un emisor y un receptor, pero también es evidente que el código con el que se transmite el mensaje va a aportar elementos fundamentales en la comunicación sobre todo si el mensaje que el receptor asume es el expresado por el que emite.

En este apartado buscamos establecer las coordenadas comunicativas donde se produjeron los discursos. Hay que tener en cuenta que son dos los circuitos comunicativos en el que se desenvuelven. El primero se produce durante el diálogo en que se realiza el testimonio andino. Allí confluyen las voces portadoras del discurso y el investigador oyente que interactúa. El segundo circuito sucede entre el texto editado y los lectores de ese texto final. Habría que ver si en el camino de transcribir de una tecnología (oralidad) a otra (escritura) el sentido de lo dicho se conserva o si al pasar el discurso de una tecnología a otra esta se desvirtúa. También es necesario analizar si la intencionalidad de la voz emitida a un determinado emisor(es) se conserva o si en estos procesos de transcripción y edición el discurso se dirige a ese destinatario concreto o fue redireccionado a receptores desconocidos.

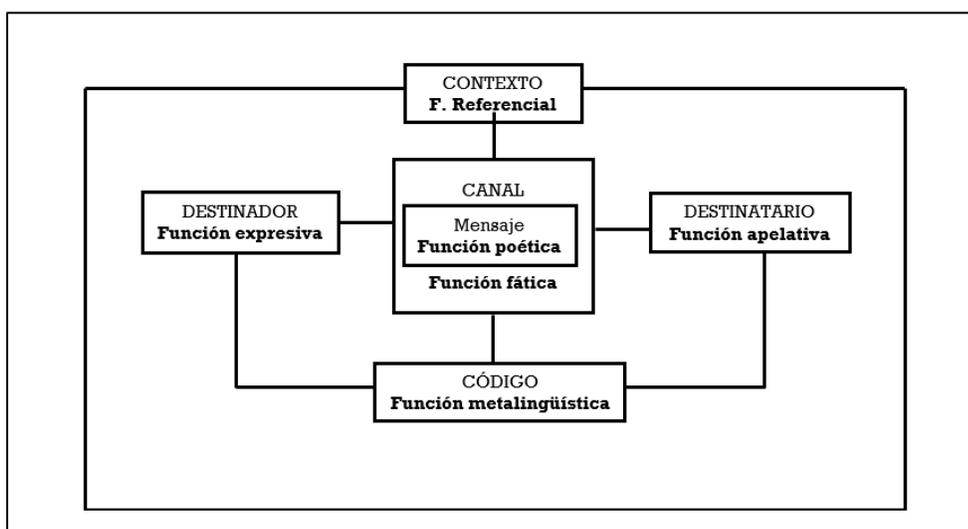
Centrarnos en la situación comunicativa evidenciará cómo fue el discurso en sí, si tiene una finalidad práctica inmediata, si posee una naturaleza estética, ideológica original o ha sido modelada para favorecer a una determinada causa para promover un cambio en la sociedad, para denunciar una situación. No hay que olvidar que el segundo destinatario de su discurso (investigador, editor) también puede cambiar el sentido inicial del mensaje. Incluso el medio

(canal) a través del cual se transmite el testimonio (sea en vivo, grabación o el casi resumen del recopilador) también puede incidir o influenciar en su naturaleza discursiva.

De acuerdo con Jakobson, la finalidad de la lengua es la realización de la intención del sujeto de expresar emociones, manifestar sus deseos y de comunicar sus conocimientos. Para que se produzca un hecho discursivo es necesaria la presencia de un emisor que envíe un mensaje a un destinatario. Este mensaje, para ser operativo, requiere de un contexto de referencia, de un código común a ambos (destinador y destinatario) y de un contacto, canal físico y conexión psicológica que permita establecer y mantener la comunicación entre el hablante y el oyente.

A cada uno de estos seis factores, le corresponde una función diferente del lenguaje. Al destinador o emisor le corresponde la función emotiva (o expresiva) que se refiere a la actitud del hablante respecto de lo que dice y que se identifica en el proceso comunicativo mediante las interjecciones. La función apelativa o conativa, expresada gramaticalmente con el vocativo y el imperativo, corresponde a la apelación que el hablante hace al oyente. La función referencial, expresada con oraciones declarativas, corresponde al manejo de la información, el asunto o tema del cual se habla. Cuando la intención del hablante es establecer y mantener el contacto con el oyente y que este no se vea interrumpido hace uso de la función fática. Finalmente, cuando la intención comunicativa es precisar que se comparte el mismo código para garantizar una mejor comunicación entre hablante y oyente, se recurre a la función metalingüística, que consiste en hablar del lenguaje mismo. Esta se emplea sobre todo cuando necesitamos explicar el significado de alguna palabra o cuando definimos el sentido de lo que decimos.

**Gráfico 11 Las funciones del lenguaje en el circuito comunicativo**



Elaboración propia

Usualmente en cualquier situación comunicativa todas las funciones están presentes, pero en un proceso comunicativo específico y dependiendo de la intención del hablante, predomina una de ellas. En cuanto al proceso de la significación, podría parecer obvio que esta solo aparece en la función metalingüística, pero no es así. Desde el punto de vista de la comunicación social, la significación atraviesa todo el proceso y, por lo mismo está en todas las funciones. Cuando un hablante expresa, pide, informa o interpela, lo hace con base en un proceso de significación que garantiza el éxito o el fracaso de la interlocución.

El planteamiento de Jakobson hace resurgir al sujeto hablante sobre el sistema de la lengua (Saussure) y esto es lo que nos permite relacionarlo con el proceso de la significación. Compartir un código no es sinónimo de hablar el mismo idioma. Decimos que compartimos un código cuando un destinatario o emisor habla con un destinatario o receptor y ambos entienden lo mismo, es decir, cuando lo que un hablante dice —sea expresar sus emociones o sus pensamientos, sea pedir un favor, sea expresar un mandato, o simplemente proporcionar una información— es entendido por el destinatario, receptor u oyente con el mismo significado que es emitido por el emisor. Así, por ejemplo, la expresión “me muero de sueño” significa tener mucho sueño, pues con ese significado se dice y así se debe entenderse.

Ahora bien, aunque la explicación sobre lo que es el proceso de la comunicación parece entendible, porque en él hay interacción de un destinador y un destinatario donde confluyen las distintas funciones del lenguaje, aún persiste la idea de que en la comunicación solo se transmiten mensajes, sin embargo, hay otros elementos que entran en juego durante el intercambio verbal. Un hablante tiene un papel activo y un oyente también, porque uno dice y el otro escucha, uno dice y el otro comprende y si no comprende rápidamente le hace saber a su interlocutor para que este lo corrija o lo interprete u haga más claro para que así ambos converjan en el mismo significado.

Visto así nos damos cuenta de que la comunicación es más que un juego de roles. Otro aspecto relevante de este proceso es acerca de los sujetos que están en el intercambio ¿quiénes son?, ¿desde qué posición hablan y escuchan?, ¿cuáles son las condiciones que rodean la producción y la comprensión del mensaje?, ¿qué significa el mensaje dicho y escuchado aquí y ahora? El proceso comunicativo no se produce en el aire, sino que forma parte de otro proceso más amplio que sirve de escenario y ofrece un contexto de significación.

Un aporte sobre el tema lo realiza Jorge Terán (2008) quien cuestiona la labor y función que cumple el académico investigador durante el proceso de recopilación de la tradición oral y señala la necesidad de enfatizar un conjunto de observaciones que se debe tener en cuenta. Tanto el que recopila como el que testimonia pertenecen a espacios diferentes y ello se evidencia en el texto final. El que un relato oral pase por dos reformulaciones, la que realiza el mismo testor ante la presencia del gestor y la que realiza el gestor al ejercer un cierto grado de manipulación para que ese texto pueda ser leído por los de su semiósfera cultural, además de transformarse en una comunicación unidireccional, porque no hay una retroalimentación o interacción de ambos participantes, nos lleva a concluir que todo relato oral posee, inicialmente, tres versiones: a) el relato en su versión originaria tal y como está en la memoria del testor, b) el relato mediatizado por el propio testor ante la presencia del gestor y que ha pasado por los procesos de asimilación de la conciencia del testor, c) el relato que edita el gestor para darlo a leer a los otros pertenecientes a su semiósfera cultural.

El significado de este tipo de texto enunciado por el *willakuq* tendrá otro significado al pasar a la semiósfera del *uyarikuq*, ya que al trasladarlo al espacio de la escritura lo edita, elimina reiteraciones, modifica las incoherencias que al final es un recorte del pensamiento

del otro que, en suma, representa al pensamiento e interés del investigador. El nuevo texto editado cumple dos funciones: representar al otro y transformarse en la base para conocerlo. Como el investigador piensa y siente desde estructuras significativas propias de su horizonte cultural tiende a editarlo y con ello transforma la voz del otro en un presunto “querer-decir” que ulteriormente se transformará en el discurso de interés que estudiarán los académicos.

### ***Decodificando intencionalidades***

Para abordar este apartado nos valdremos de los aportes que Duranti (1992) y Hymes (1972a) han propuesto desde la etnografía del habla, por eso, apelaremos a los conceptos de uso lingüístico, competencia comunicativa y la noción de contexto para analizar la interacción verbal entre *willakuq* y *uyarikuq*. Tomando los aportes de Hymes y Chomsky, Duranti (1992) los define de la siguiente manera:

- a) *uso lingüístico* como el intercambio efectivo de frases, palabras o sonidos entre hablantes en un espacio y tiempo determinado. Los etnógrafos del habla consideran que el uso lingüístico debe interpretarse como el uso de los códigos lingüísticos en el desarrollo de la vida social. El interés por el conocer el uso del lenguaje no responde solo a conocer qué es lo que dicen los hablantes en distintos contextos, sino también es un intento por conocer qué hacen los hablantes con el lenguaje en los distintos contextos.
- b) *Competencia comunicativa*. El término, propuesto por Hymes, es entendido como la pericia que poseen los hablantes para comprender enunciados oracionales, percibir su pertinencia y saber cómo, cuándo, dónde, sobre qué hablar, con quién y de qué manera. A diferencia de Chomsky, Hymes considera la participación, actuación y conocimiento intersubjetivo como parte de la capacidad de conocer una lengua. Los enunciados lingüísticos emitidos por un hablante se complementan con el plano subjetivo del lenguaje no verbal.
- c) *El contexto*. El contexto es de gran utilidad cuando se tienen dificultades para interpretar un enunciado o frase. Por ejemplo, la expresión *ya tengo mis llaves* puede interpretarse de múltiples maneras y solo sabremos el sentido que cobra la frase recurriendo al contexto. Duranti señala (1992) que Malinowsky insiste en la necesidad de interpretar el

habla dentro del contexto de situación. Son tres las nociones de contexto que deben tomarse en cuenta: *comunidad de habla*, *evento comunicativo* y *acto de habla*.

*Comunidad de habla* se considera al grupo de personas que comparten las reglas para interpretar al menos una lengua y los patrones de uso de la misma variedad lingüística.

*Evento comunicativo* es la herramienta analítica de la etnografía del habla que busca comprender la forma y el contenido de una conversación dentro del contexto social en el que tiene lugar. “Tales actividades no sólo se ven acompañadas por la interacción verbal, sino también moldeadas por ella; el habla desempeña, de distintas maneras, un papel en la constitución del evento social” (Duranti, 1992, p.261). Los eventos pueden ser espontáneos o suceder dentro de contextos más formales y planificados como un mitin, un debate, etc.

*Acto de habla* acentúa la dimensión pragmática del habla y las funciones que cumplen los enunciados del lenguaje y la fuerza ilocutiva que cumple el lenguaje. Para ello debe relacionarse la locución (palabras emitidas) con la situación de contexto. Por ejemplo, en la expresión “no me gustan las fiestas” desempeña distintas funciones (informar que no se desea acudir a una, rechazar una invitación, justificar por qué no acepta realizar una en su casa, etc.). Conocer la función y la intencionalidad de un enunciado dependerá de que el analista explique “la relación entre la realidad subjetiva del hablante, la forma lingüística elegida y la respuesta de la audiencia” (Duranti, 1992, p. 265).

Ahora pasaré a analizar cómo se produjo este circuito comunicativo en cuatro textos testimoniales. Comencemos con *Hijas de Kavillaca. Tradición oral de mujeres de Huarochirí*. Veamos:

**PF<sup>79</sup>: ¿Usted iba a fiestas cuando era joven?**

**H:** Yo tengo mi casa, tengo mi cabra, tengo mi vaca, tengo mi burro, tengo mi caballo. Ya me voy, no estoy por acá. Aquí estoy aburrida, estoy esperando que venga mi hijo pa irme, estoy aburrida.

---

<sup>79</sup> Las siglas PF, aluden a Patricia Fernández y la sigla H a Hipólita.

**PF: Sí claro, debe estar aburrida.....**

**Hipólita:** Yo no he vivido acá, yo llegando fiesta así, me he ido a sembrar mi maíz, mis habas, sembrar mi papa. Después llegaba a fiesta Champería, ese nomá. Ya el jueves, el viernes me iba pa Laco.

**PF: ¿Se quedaba allí?**

**Hipólita:** Ahí me quedaba yo, no soy de mucha fiesta, no soy de mucho lujo. (Patricia Fernández, 2000, p. 34)

Cuando Patricia Fernández (2000)<sup>80</sup> analizó este diálogo propuso que la competencia discursiva de la mujer andina de Huarochirí necesita contextualizar sus respuestas, por eso las elabora de forma aclarativa para sus interlocutores, por eso sostiene que “la señora Hipólita de San Pedro de Casta, [ante la pregunta ¿Usted iba a fiestas cuando era joven?] me daba una evidente respuesta, ella tenía tantas cosas qué hacer en su casa, con sus animales, etc., que no tenía tiempo de ir a las fiestas [por eso] previamente me informaba de sus quehaceres” (Fernández Castillo, 2000, pág. 32).

Otros detalles mencionados, que le sirvieron para el análisis de este diálogo y que no estaban contenidos en el texto escrito, fueron añadidos por la misma investigadora debido a que ella fue uno de los sujetos del intercambio verbal. Primero, señala que las comuneras muestran recelo y solo daban respuestas cortantes a las primeras interrogantes que les plantearon. Luego nos dice que después el diálogo se tornó más fluido, incluso hasta contaron más detalles que excedían la pregunta planteada y hasta contextualizaban sus respuestas ofreciendo explicaciones que, en apariencia, no estarían relacionadas con la pregunta inicial, tal y como se ve en la primera pregunta.

Además de ese primer aspecto señalado por Patricia Fernández, quisiera señalar otros. Primero que no fue una relación de confianza, al menos no inicialmente. No podemos extender esta afirmación a todo el discurso porque no poseemos los audios ni la transcripción literal del

---

<sup>80</sup> En ese trabajo la investigadora se propuso develar las herramientas de las que se valen hombres y mujeres para construir sus discursos. Si son las mismas o tienen mecanismos distintos. En el caso de las mujeres ella detectó que lo construyen asumiendo como ejes la valoración y las representaciones sociales. Pese a la creencia de no ser portadoras de ningún tipo de conocimiento (“no señorita, yo no sé, qué le voy a decir”, “a mí no, pregúntele a mi esposo”) poseen sus propias estrategias comunicativas. Mientras que, en el caso de los varones, estos suelen ser más ceremoniosos en su construcción discursiva.

evento narrado. Lo afirmado en cuanto al tratamiento entre ambas mujeres se hace notorio en el uso del “usted” de parte de la narradora, lo que denota que Hipólita establece una diferencia y distancia entre ella y Patricia. Al no haber cercanía no hay confianza mutua, por eso no se tutean.

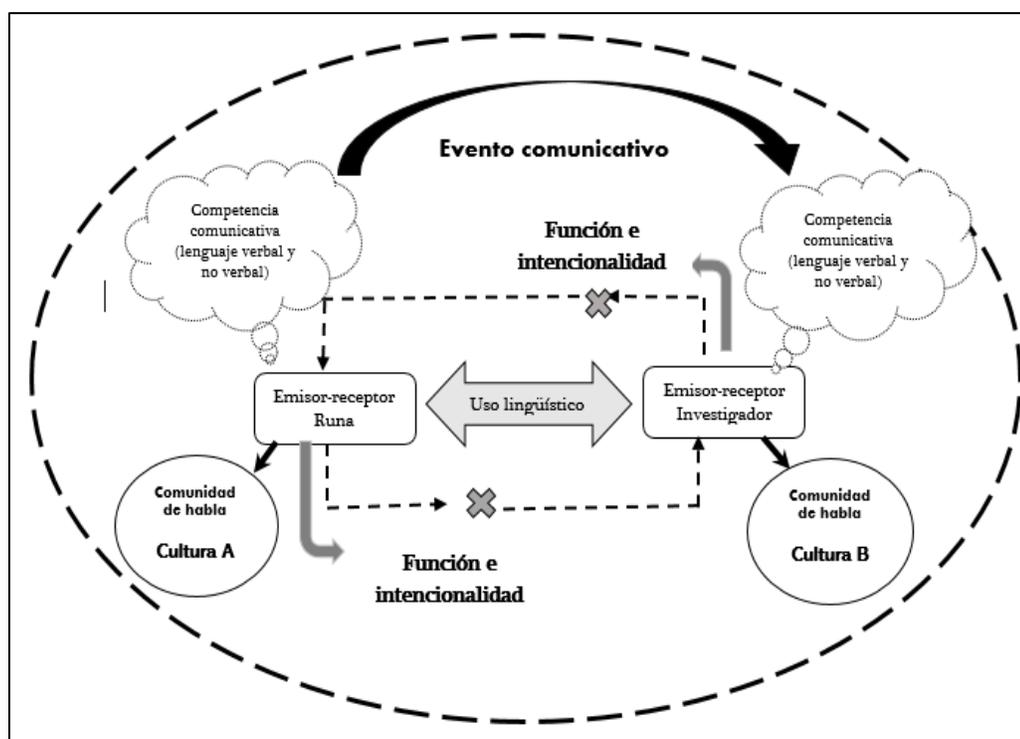
En este diálogo podemos observar que Hipólita entiende la pregunta «¿Usted iba a fiestas cuando eran joven?» como una solicitud de información sobre sus bienes y su estado de ánimo. Esa pregunta literal de Patricia Fernández requiere un sí o un no, pero en lugar de ello Hipólita emite un enunciado que dice mucho más de lo que la pregunta pide, ya que brinda información sobre varios aspectos: su estado de ánimo, la permanencia en ese lugar, a quién espera e información sobre qué animales posee. Aparentemente no entiende el significado literal de la pregunta, ni la intención del hablante. Posteriormente sigue añadiendo información sobre sus actividades diarias y después de brindar toda esa información le responde que va a la fiesta de Champería.

La comprensión total de esta respuesta solo puede ser comprendida mediante un análisis pragmático que tome en cuenta el uso lingüístico contextualizado. Solo así podremos entender qué es lo que realmente están diciendo. Rosaleen Howard (2007) señala que la lengua no es un código de comunicación neutral, sino un medio de expresión de los sentimientos unidos de manera especial al sentido del yo, que en el caso de Hipólita es la identidad cultural andina. Patricia responde: “sí, claro debe estar aburrida...” Esos puntos suspensivos nos permiten inferir que hubo una pausa, un silencio que puede ser interpretado como desconcierto o como *esa respuesta no corresponde con la pregunta hecha*, ya que lo dicho no satisfacía la pregunta sobre a qué tipos de fiestas asistía.

La intencionalidad de ambas es distinta. Por un lado, podemos decir que la investigadora desea conocer sobre las festividades que hay en la comunidad, y por otro, Hipólita le está explicando cuál es el sentido de la fiesta para ella, tal como lo demostraremos en el siguiente acápite. Este breve pasaje nos permite afirmar lo que Amparo Tusón (2015) sostiene cuando afirma que la comunicación es un proceso de interpretación de intenciones basado no tanto en el contenido léxico-semántico, sino en el contenido pragmático del uso de la lengua contextualizada de determinados enunciados y compuesta por una serie de normas y convenciones que se adquieren en nuestra experiencia como usuarios de una lengua.

Es en el *significado conversacional* que se logra interpretar adecuadamente los enunciados emitidos durante el diálogo o conversación. Lo que está fuera de nuestro alcance, y que no nos permite conocer más detalles sobre ella, son los mecanismos de los que se valió Hipólita para mantener o cambiar el tema, mantener o cambiar el tono, mantener o cambiar las finalidades de la conversación y si hubo aclaraciones, repreguntas, entre otros aspectos que suceden en una interacción verbal. Los códigos extralingüísticos, como el movimiento corporal durante el diálogo, la reacción de Patricia y de Hipólita antes las preguntas y las respuestas, las posibles modificaciones que hicieron el emisor y el receptor mientras veían la reacción del otro.

**Gráfico 12 Análisis del evento comunicativo según Hymes**



Elaboración propia

Una de las estrategias discursivas mencionadas por Patricia Fernández es que algunas de las mujeres insertaban canciones “cuando no le gustaba alguna pregunta o se sentía

intimidada porque no le favorecía decirme la verdad o era una respuesta triste ella insertaba bruscamente -a veces- una canción para ya no hablar más del asunto” (Fernández Castillo, 2000, págs. 33-34). En el fragmento anterior Hipólita le dice: “Sí, patricia, ¿tanto odio me tendría mi hermana? Porque yo tenía mis animales, tenía vaca, toro, cabra, caballos. Diciendo seguro que me he muerto, pero no he muerto no... (se queda en silencio) ...”. Es ahí que ella inserta una canción: “Vamos a cantar ahora la hualina...”.

Esta estrategia narrativa también es empleada por Gregorio Condori Mamani. Así lo mencionan Ricardo Valderrama y Carmen Escalante, cuando comentan las incidencias del testimonio de Gregorio:

**Ricardo Valderrama:** [...] En las comunidades es cierto de que hay referente, estos mitos no solamente están en una cabeza individual, sino que están en la cabeza de todos los comuneros, pero siempre hay uno que maneja más, que conoce más, el que pueda dar el discurso de los asuntos comunales con mucha mayor precisión, con mucha mayor sabiduría. Ahí es cuando uno se encuentra con estos sabios depositarios de los conocimientos de su comunidad de la cultura quechua. Con ellos se puede conversar sobre cosas abstractas incluso, y el asunto es cómo llegamos nosotros a las categorías de ellos, y ésa es ya la labor del antropólogo.

**Carmen Escalante:** También cuenta la parte sentimental, porque cuando Gregorio contaba, sus historias eran muy tristes, de que era huerfanito, *wakcha*. A mí incluso hartas veces ese relato me ha hecho llorar, y si lo volviera a leer sería peor. Entonces, cuando Gregorio nos contaba, él notaba eso, y cambiaba y contaba algo chistoso, porque decía: “bueno esto es muy triste”. O también Gregorio intervenía contando alguna cosa de un mito, de la madre laguna o de que antes los incas amarraban al sol y hacía cosas de ese tipo. Era como refugiarse en que antes no sufríamos así, él encontraba fuerza en ese pasado. O sea, contaba una cosa que te levante el ánimo, y eso se marca después en todo el texto, pero ya un poco ordenado por Ricardo, es decir, las partes que son muy tristes y las otras. Entonces viene a ser la historia de Gregorio que dentro contiene, o sea, otras pequeñas historias. (Fernández, 2012, págs. 305-306).

Una interrupción abrupta puede asumirse como una interferencia del mensaje, sin embargo, esta forma parte del entramado textual propio de la oralidad. Amparo Tusón (2015) nos dice que en la interacción verbal oral, lo estrictamente lingüístico se da acompañado de múltiples señales (elementos lingüísticos y paralingüísticos, ruidos, etc.) que pueden facilitar (si son redundantes) o entorpecer (si son contradictorios) la comunicación y todo ello dentro del formato cooperativo que es la conversación donde las intervenciones, los cambios de tema (abruptos o consensuados), los nuevos

comienzos (entonces, vaya, o sea...), las discordancias, los cambios de estrategias sintácticas son parte del entramado del edificio de la conversación.

En relación con la función del canto dentro del contexto andino Arnold y Yapita (1999) nos dicen que esta forma parte de su manera de vivir por eso cada mujer cantante tiene su propio discurso para expresarse y explicar sus conocimientos del canto dentro de una teoría general de la práctica compartida por todas. Incluso el canto forma parte del discurso andino, ya que este no es lineal. Ricardo Valderrama y Carmen Escalante (1988) señalan que “la historia andina se nos la ha hecho conocer desde el punto de vista del observador, ya sea el español del siglo XVI, del indigenista de las primeras décadas de este siglo o de los científicos sociales más contemporáneos a nosotros. Pero, la voz propia de los quechua hablantes, su participación en la historia, su manera de interpretarla está aún por darse a conocer” (pág. 3). Cabe destacar la reflexión de Ricardo Valderrama, ¿cómo llegamos nosotros a las categorías de ellos?

### **5.3 Problemas metodológicos de transcripción y edición del testimonio**

Después que se ha concluido el trabajo de campo viene probablemente el aspecto más difícil de la investigación: la transcripción. Al transcribir un testimonio hay que tener en cuenta el evento narrativo y el acto narrado. Ambos elementos contribuyen a entender el discurso andino. Hay varios pasos para tener en cuenta:

- Escuchar las cintas más de una vez para notar si hay partes ilegibles o poco audibles. El escuchar nuevamente las grabaciones permite recordar los detalles que la grabación no pudo captar (expresiones, movimiento corporal, etc.). Por ejemplo, si durante el diálogo la voz testimonial centró su mirada en algún espacio en particular, fotografía o hubo un sonido que le permitiera evocar o recordar un suceso.
- Hacer una transcripción literal de todo, aunque parezca cansado, tedioso y poco útil, conservando toda palabra, risa, repetición tal como fue dicha.

- Conservar la estructura de pregunta respuesta y escuchar si estas preguntas fueron abiertas, por ejemplo, que requiera más de una respuesta. O si fue una pregunta puntual que requirió solo un sí o un no. Ello para identificar si las preguntas fueron estimuladoras o más bien no motivaban la comunicación.
- Analizar si las preguntas estaban dirigidas a explorar a fondo un solo tema y si este se agotó antes de pasar a otro tema. Si el autor de la voz testimonial habló todo el tiempo, si hubo silencios o interrupciones, si el portador de la voz reflexionó sobre su propio discurso o la reflexión se produjo de parte del investigador.

Tomaremos un breve fragmento de las transcripciones de los testimonios del texto publicado y la realizada por Patricia Fernández Castillo, porque nos devela el sentido cognitivo del discurso andino y cómo este se desvirtúa cuando no se tiene cuidado en el proceso de transcripción ya que se realizan acotaciones que provienen de una interpretación y no de lo dicho por la voz del *runa*. Retomaré el testimonio de Hipólita, que en el texto *Hijas de Kavillaca*. está con el nombre de Porfiria<sup>81</sup>

A continuación, presentamos la transcripción de Patricia Fernández en la columna de la izquierda y las que hicieran las editoras de *Hijas de Kavillaca* y tal cual consta en el libro publicado por Flora Tristán y Cendoc Mujer.

---

<sup>81</sup> En un trabajo anterior (Viera Mendoza, 2012) señalé que el libro presentaba incongruencias entre los nombres que figuran en el encabezado de cada testimonio y ello es un desliz de edición que nos permitió inferir que optaron por emplear seudónimos en lugar de sus nombres porque les pareció menos comprometedor, “en el sentido que las mujeres estarían protegidas ya que algunas daban comentarios y críticas a su propia comunidad” (Patricia Fernández. Énfasis nuestro). Así tenemos que Flora, Porfiria, Rosalía y Gloria son en realidad Flor, Pola (Hipólita), Jacinta y Erika.

**¿Usted iba a fiestas cuando era joven?**

Yo tengo mi casa, tengo mi cabra, tengo mi vaca, tengo mi burro, tengo mi caballo. Ya me voy, no estoy por acá. Aquí estoy aburrída, estoy esperando que venga mi hijo pa irme, estoy aburrída.

**Sí claro, debe estar aburrída.....**

Yo no he vivido acá, yo llegando fiesta así, me he ido a sembrar mi maíz, mis habas, sembrar mi papa. Después llegaba a fiesta Champería, ese nomá. Ya el jueves, el viernes me iba pa Laco.

**¿Se quedaba allí?**

Ahí me quedaba yo, no soy de mucha fiesta, no soy de mucho lujo. (Hipólita Obispo en Patricia Fernández, 2000, p. 34)

Yo no tenía mucho tiempo para ir a las fiestas, trabajaba todos los días en mi chacra, con mis cabras, con mis vacas, mi burro, mi caballo. Por eso no he estado mucho por acá. A mi no me faltaba trabajo, cuando venía de estar con mis animales me iba a la chacra a ver mis habas, a sembrar mi maíz, sembrar mi papa. Cuando era fiesta de Champería, venía un rato nomás, ya el jueves o el viernes que regresaba a mi estancia. (Porfiria en CMP/FT C-M, 2002, 194)

Lo primero que resalta de esta cita es la diferencia entre la transcripción literal y la versión final. Además de la evidente eliminación de las preguntas hay un reordenamiento del discurso y pequeños añadidos que no fueron dichos por la narradora como el: “Yo no tenía mucho tiempo para ir a las fiestas”. Cabe añadir que la fidelidad de la transcripción está relacionada con la ética que debe tener el investigador, ya que no se pueden añadir palabras ni omitir los énfasis que pudieron haberse hecho durante la conversación. Cualquier añadido que pudiera hacerse debe estar debidamente justificado y entre corchetes para que se distinga de lo dicho por el testificante.

Este enunciado desvirtúa lo que ese fragmento realmente dice porque no solo afectó totalmente el sentido de lo que Hipólita expresa con respecto a lo que concibe sobre la fiesta del agua, sino que borró completamente de su discurso la concepción de lo que para ella significa el espacio de la fiesta. La versión final pone énfasis en la concepción del tiempo, pero desde una visión totalmente occidental, tema que no fue dicho por la narradora. Aquí nos damos cuenta cómo en el intercambio verbal, aunque ambas manejaban el mismo código

(castellano) la comprensión del discurso es distinta para el destinatario (Patricia Fernández) y a su vez este destinatario lo transcribe y reacomoda así para los lectores.<sup>82</sup>

En la concepción andina el tiempo se concibe de forma muy distinta a la occidental. Veamos el fragmento: “Yo no tenía mucho tiempo para ir a las fiestas, trabajaba todos los días en mi chacra, con mis cabras, con mis vacas, mi burro, mi caballo”. Ese primer enunciado, seguido por lo siguiente: “trabajaba todos los días en mi chacra, con mis cabras, con mis vacas, mi burro, mi caballo” respalda con efectividad el sentido de que está muy ocupada y “no posee tiempo”, pero como se ve en la transcripción literal ella no dice “yo no tengo tiempo”.

Esta metáfora del tiempo esconde toda una ideología cultural sobre el concepto de tiempo que se tiene en el mundo occidental. Según Roland Barthes (1990) la metáfora está dotada de autonomía estructural por el carácter cognitivo que posee, pues ella no se limita solo a señalar similitud entre los objetos, sino que dado su dinamismo “es la única capaz de dar cuenta de la forma como percibimos ese constante cambio. La metáfora no solamente organiza o reorganiza la realidad que enfrentamos, sino que es capaz de crearla y recrearla a partir de las conexiones que se establecen entre los elementos que la constituyen (Fajardo, 2006, p. 48).

Como la metáfora se erige como un vínculo para intercambiar verdades, creencias y opiniones, el uso que se haga dentro de un texto refleja cómo esta manipula conceptos e ideologías, reorganiza y determina realidades. En cierta medida esta se convierte en un mecanismo de poder que puede ser aprovechado para otorgar nuevos sentidos, nuevos significados a una realidad. Lakoff y Johnson (1998)<sup>83</sup> comprenden la metáfora no solo como un mecanismo permanente de la mente, sino que ellas imprimen fuerza a las expresiones utilizadas cotidianamente y exige que quien las utilice lo haga en un contexto situacional con el fin de lograr el efecto comunicativo que se pretende.

---

<sup>82</sup> En la introducción de *Hijas de Kavillaca* se indica que la edición estuvo a cargo de Patricia Fernández Castillo, Ysela Mafaldo Angulo, Clara Nelson Cárdenas y Doris Vera Torres.

<sup>83</sup> Lakoff organiza las metáforas de acuerdo con el modo de pensamiento y propone tipos de metáforas (ontológicas, estructurales, orientacionales, de esquema).

La expresión “yo no tenía mucho tiempo”, que fue añadida por quien realizó la transcripción, encierra la metáfora *el tiempo es cuantificable* (bastante/poco), que según Estermann (1998) lo cuantificable, medible y monetarizable del tiempo (el tiempo es dinero) es una concepción netamente occidental. Solo en ese contexto, el tiempo sí se puede, perder, ganar, poseer (tener). Siguiendo el sentido de lo que dice Hipólita (Porfiria) cuando la interrogan no es que ella esté expresando que ir a la fiesta significa una pérdida de tiempo, o que está demasiado ocupada como para asistir, aunque ese es el contexto situacional en el que el editor enmarca la respuesta dada por la narradora, el sentido de lo que realmente ella expresa es otro, como lo demostraremos a continuación.

Lo primero que hace es aludir a sus animales y a las actividades cotidianas que nos remiten al mundo doméstico y las actividades agrícolas. Aparentemente no hay una coherencia en decirlo, pues no estaría respondiendo de forma directa la pregunta, sin embargo, indirectamente le está diciendo que el lugar en el que se encuentra no es su espacio habitual, y que su “hacer cotidiano” está ligado a la chacra, la siembra, el cuidado de los animales. También expresa directamente su estado anímico “aburrida” porque está lejos de su querencia, su casa, su chacra.

Otro aspecto relevante de esta primera pregunta es el tipo de organización concebido con respecto a la vida social y la forma cómo se vive según los grupos etarios. La pregunta “¿usted iba a fiestas cuando era joven?”. Desde la perspectiva de la investigadora “las fiestas” son espacios de socialización en la juventud. Hipólita, indirectamente, señala que la fiesta, para ella, es la que se celebra en la comunidad. La fiesta de Champería, en su perspectiva cultural, es un espacio, un momento para salir de lo cotidiano, de lo ordinario, de la rutina diaria de su duro trabajo en el campo (sembrar, cuidar a los animales). “Yo no he vivido acá, yo llegando fiesta así, me he ido a sembrar mi maíz, mis habas, sembrar mi papa. Después llegaba a fiesta Champería, ese nomá” (Hipólita).

En su visión, Hipólita transforma la fiesta, y la eleva a un estatus distinto, a un estado extraordinario, no cotidiano, a un estado diferente de vida que lleva y efectivamente así es porque la fiesta del agua es una actividad que forma parte de la vida de la comunidad y se realiza una vez al año durante las primeras semanas de octubre. Es un espacio que irrumpe dentro de lo cotidiano porque se conjuga, el mito, el rito y la fiesta. Es una actividad

comunitaria de reelaboración y reordenamiento de la vida cotidiana. Paul Gelles (2008) señala que actualmente, las Fiestas de Agua persisten con fuerza y constituyen las manifestaciones más coherentes de una antigua forma de reciprocidad y organización comunal donde confluye la faena, la fiesta, el trabajo y el culto, donde todos se sobreponen y se confunden. Los días de la fiesta se dedican a la limpieza física y espiritual del sistema hidráulico.

Rosaleen Howard (1989) nos dice que el narrador oral andino, durante el proceso de dar forma a su texto oral mientras lo narra, puede ejercer influencia sobre la forma, su contenido y el mensaje de la historia que cuenta. Ello, según señala la autora, se manifiesta en diferentes niveles.

- Primero en el *modelado emotivo*, que se revela en las características entonacionales y prosódicas del texto; en el uso de elementos léxicos afectivos tales como interjecciones y adjetivos evaluativos; y en comentarios que revelan un respeto empático por los narradores durante el evento narrativo.
- Segundo, cuando el mismo narrador *hace observaciones personales sobre los eventos narrados*, interpola comentarios explicativos o interpretativos, añade algunos ejemplos ilustrativos o incluye alguna anécdota que corrobora los hechos de la historia.
- Tercero, el proceso de la conformación manipulativa que Howard llama *remodelación de una narrativa tradicional* que realiza el narrador para hacerla encajar con su interpretación personal del cuento, aplicable a las circunstancias contemporáneas. Por último, se produce la *resecuenciación de episodios e innovaciones significativas* en el contenido.

Enfocado de esta manera la narración es vista como una actividad estratégica, dirigida a un objetivo. Howard señala que este tipo de narrativa requiere de un análisis que vaya más allá de las consideraciones estructurales internas y que debe prestarse atención a los

elementos pragmáticos que forman parte del proceso, la manera cómo se actualizan las estructuras de los relatos.

Lamentablemente en las transcripciones realizadas de los textos testimoniales no se tomó en cuenta los aspectos sonoros del discurso, nos referimos a las entonaciones (interrogativa o exclamativa), las pausas (breve, mediana, larga), los tonos (grave, agudo), el ritmo (ascendente, descendente, lento, rápido), los énfasis, los alargamientos de sonidos, los turnos de palabra, los solapamientos (hablar al mismo tiempo), las risas, las palabras ininteligibles o dudosas. Si bien sabemos que se estableció una conversación desconocemos el ritmo de esta y como se mantuvieron los diálogos, quiénes cambiaron de tema durante el diálogo (si fue el investigador o el testimonialista). A esto se refiere Godenzzi (2005) cuando dice que el modo de entrar en una conversación y de dejarse llevar por ella no depende sustancialmente de una voluntad reservada al individuo, sino de la ley que rige esa conversación, es decir en la dialéctica en la que ambos interactúan.

Resulta muy arriesgado aventurarse a afirmar “quien llevó la conversación” durante la performance oral o si el abordaje temático que se impuso al momento de la interacción verbal fue el del investigador o el del testimoniante porque es en la provocación del habla y en la réplica donde se evidencia ese juego de las intencionalidades y lamentablemente ese aspecto está totalmente borrado de los textos escritos. Las aproximaciones que se han realizado sobre este aspecto han sido desde el circuito comunicativo del editor que modela (transcribe) el discurso y ahí sí es evidente el grado de intervención de ambos.

Veamos otros ejemplos para ver las estrategias discursivas y el circuito comunicativo del testimonio andino:

**-O sea tu hermana te hizo la “maldad”?**

-Sí, patricia, ¿tanto odio me tendría mi hermana? Porque yo tenía mis animales, tenía vaca, toro, cabra, caballos. Diciendo seguro que me he muerto, pero no he muerto no... (se queda en silencio) ... Vamos a cantar ahora la hualina... (empieza a cantar) Voy a cantar bien bonito me graba usted ahí. (Ensayo y dedica la canción a las personas que todavía no la conocen). Después pide oír su voz. (Patricia Fernández, 2000, p. 34)

Antes mi hermana y yo bailábamos la hualina. ¿Dónde estará mi hermano? ¿A esta hora, dónde estará? Mi hermana está acá, pero, vamos, ella fue quien me hizo la maldad, me lo dijo el curioso cuando recién me pasó el accidente. Pero yo no sé si creer, ¡es mi hermana! Seguro ella pensó que yo me iba a morir, pero no, todavía estoy viva. (CMP/FT y C-M, 2002, 202)

-Sí yo no estuve, yo estaba con la vaca, cuando estuve yastaban llegando...mi hermanito pa mí me venía acompañar diario de la chacra, diario mi venía acompañar después de mi escuela él se salía, venía acompañarme y ya diario si venía pacá, paque yo le esperaba su leche, su queso... después se murió, yase ahogó con agua... en el cerro también venía, en el cerro también venía a visitarme allí él... pero él ya se soñaba, qui decía: hermana cómo será los que se mueren augao en el mar, decía... en la noche ya lloraba, en la noche tamos durmiendo, ¿estará él andando?, en la noche ya lloraba él taría andando ya su alma, ya no pasó ni ocho días y muere y después ya estaría andándose su alma ya estaría solita ya... mi ido a la quebrada pa traer agua pa la casa y ya cuando llego a la casa está saliendo el zorro, sería su alma de él, el zorro es brujo, el zorro es brujo... llego a la casa, está saliendo el zorro de la casa... zorro, qui cosa estás haciendo, el zorro mizo su cabeza así no, no. (Esperanza Alejandro, San Damián, 66 años en Patricia Fernández, 2000, p. 35-36).

Nosotros somos siete hermanos, cuatro mujeres y tres varones, pero uno de mis hermanos se ahogó en el tanque. Para mí fue bien triste su muerte porque mi hermano siempre me iba a ver, si yo estaba en el cerro él llegaba a visitarme, no me dejaba mi hermano. Él ya se soñaba su muerte, cuando era de noche y estábamos juntos me decía:

-Hermana, ¿cómo será los que se mueren ahogados en el mar?

Y por la noche lloraba y lloraba mi hermano. No pasó ni ocho días y se murió, saliendo de la escuela había subido al cerro para acompañarme porque yo estaba solita cuidando mis vacas, como llegó sudando se fue a bañar al tanque y allí se murió, seguro estaba caliente su cuerpo y como el agua acá es helada, se congeló y se murió mi hermano. A diario me acompañaba, como yo ya sabía que él venía lo esperaba con su queso y su leche, no me dejaba mi hermano. Ese día que se murió mi hermano, yo había ido a la quebrada a traer agua y cuando llegué a mi chocita, un zorro salió de la casa:

-¡Zorro! ¿Qué cosa estás haciendo? -Le dije.

Yo me asusté porque el zorro es brujo, pero él me miró y movió su cabeza, así se fue, no me hizo nada. Cuando ya vi que mi hermano estaba muerto, me di cuenta que ese zorro era el alma de mi hermano. (Severina 66 años en CMP/FT y C-M, 2002, 123

En la publicación se eliminó este fragmento: “¿estará él andando?, en la noche ya lloraba él taría andando ya su alma, ya no pasó ni ocho días y muere y después ya estaría andándose su alma ya estaría solita ya...”. Este breve fragmento encierra la concepción que todavía persiste sobre la muerte en la sierra de Lima, pero al sacarlo en la edición final lamentablemente se pierde gran parte del sentido que sobre la muerte persiste.

En la *Autobiografía de Gregorio Condori Mamani*, Asunta nos refiere que antes de morir el alma empieza a andar, a recoger sus pasos:

Así estos últimos tiempos, después de haber dormido bien toda la noche, me levanto sin fuerzas, con las piernas y los muslos totalmente cansados, como si durante la noche hubiera caminado leguas y leguas. Seguro que mi espíritu alma ya empezó a caminar, porque faltando ocho años para morir, nuestras almas empiezan a caminar recogiendo la huella de nuestros pies, de todos los lugares por donde hemos caminado en vida. Así nuestra pobre alma se detiene ininidad de veces para penar en los lugares donde, por algún descuido, pudimos haber hecho caer al suelo una aguja de coser. Por eso la aguja o al coser o al zurcir, se debe manejar con cuidado. Así seguro mi alma ya empezó su peregrinación, por eso mis piernas aparecen cansadas no más. (Valderrama y Escalante, 1977, p. 116)

En el libro final solo dejan lo que le aconteció con el zorro, que no es en sí un personaje creado como parte de otra narración, sino que su presencia nos revela el rol que cumple el zorro en el mundo andino, por eso la testimonante al hablar sobre la muerte de su hermano lo menciona. Rodolfo Sánchez Garrafa (2015) señala que existen seres capaces de forzar o trasponer las puertas del *uku pacha* y transitar por el *kay pacha*. Entre esos animales están el zorro, la araña, la *chiririnka* porque poseen una extraordinaria movilidad y aptitud de traslado. Son animales que actúan como intermediarios entre los hombres y el mundo de abajo.<sup>84</sup> Olivia Reginaldo (2011), basándose en Efraín Morote Best (1988), dice que el zorro también es considerado como el perro de los espíritus de las montañas porque es protegido por las divinidades, por eso tiene el poder de entrever el futuro o ser de mal agüero. Gonzalo Espino en su tesis doctoral (2007) dedica todo un capítulo al zorro y explica su función mediadora entre el mundo de arriba y el mundo de abajo.

---

<sup>84</sup> Respecto a la concepción de la muerte puede revisarse el artículo de Ricardo Valderrama y Carmen Escalante, “Apu Qorpuna (visión del mundo de los muertos en la Comunidad de Awkimarka)”.

Cuando un investigador solo crea un artefacto discursivo, sin escuchar la voz de su texto, sin prestar atención al acto de narrar se convierte en un *extirpador de idolatrías* que va directamente sobre lo que le interesa. Cuando se prepondera el objetivo de modelar un discurso solo para un lector letrado sacando, extrayendo, reacomodando el discurso y eliminando las huellas de oralidad lejos de crear o evidenciar algo termina se velando, ocultando el verdadero decir del *runa*. Difícilmente podremos acceder a comprender el discurso, el sistema cognitivo y la forma cómo interpretan la realidad si seguimos optando por textualizar los textos sin tomar cuenta el contexto de oralidad en el que fueron producidos y si no transcribimos con cuidado los textos andinos. Veamos otros ejemplos

No, no, no tenía miedo. He mirao el abuelo, he encontrao zorro, lión, todo encontrado. Los abuelos, cuando ya pasaba lo miraba y adentro tovía ¿tanto hueso? Tovía. “Abuelito ta tu nieta” decía mi papá. Me encontré una vez lión ¡tremendo! Encontré en Tandarilla, una lomada, yo bajaba y él subía. Se riyó me mirando, me enseñó su muela, después una pedrada le di “uuuuuy” se fue corriendo. “pa que no come mi cabra” decía yo, porque ese come cabra ah... come cabra “chaló chaló” y como yo todo el día cantando “uuuy” yo cantaba mi errancia todo el día, pa champería no venía, por eso no sabía mi hualina yo, mi errancia sí cantaba, cuando cantaba fuerte “pfu pfu” por eso diciendo denantes “sinvergüenza algo tará andando la cabra”. Allá arriba donde lo que está ¿quién llega pa yudar? “ya aquí está usted duerme, duerme, aquí cantando la hualina cantando, durmiendo, voy a comer” así pue. (Hipólita Obispo, San Pedro de Casta, 56 años en Patricia Fernández, 2000, p. 36).

No le tenía miedo a nada porque siempre he sido muy optimista, he visto a los abuelos, he encontrado zorros, una vez me tropecé con un puma pero no me daba miedo. El puma es ¡tremendo animal! Yo lo encontré en una limada de Tandarilla, yo bajaba y él subía, se rió al verme porque me enseñó muelas, yo rapidito le di una pedrada ¡uy! Se fue corriendo “para que no coma mis cabras” decía yo. Porque ese come cabras “chaló chaló” así come, como yo ya me iba él subía a ver mis cabras. Cuando estoy en mi estancia no se acerca porque yo hago ruido con mi canciones de herranza y mis hualinas, ahí no se acerca, pero después en la noche sí, entonces le tiro la piedra porque seguro este sinvergüenza está pensando en comer mi cabra o de otras personas “como usted esta cantando o durmiendo yo voy a comer” dirá pues. En los cerros hay muchos peligros, pero yo prefería estar allá arriba. Cuando era más chiquita, mi papá me llevaba al cerro y me enseñaba la casa de gentil y decía: “abuelito acá está tu nieta”. Me contaba su historia, yo miraba adentro y veía ¡tantos huesos juntos! (Porfiria 56 años en CMP/FT y C-M, 2002, 189-190)

En este otro texto también observamos un reordenamiento discursivo. En la transcripción final hay añadidos que restan sentido al texto original. La primera línea dice “No, no, no tenía miedo” y en la transcripción final le añaden “a nada” y “porque siempre he sido muy optimista”. ¿Cuál es el nuevo sentido que adquiere el texto con esta inserción en la transcripción? La testimoniante señala que no tenía miedo y el sentido de enfatizar en ello es porque el *runa* no siente temor a lo que le es cotidiano. En el fragmento anterior, que también hay un episodio con el zorro, la testimoniante dice: “mi ido a la quebrada pa traer agua pa la casa y ya cuando llego a la casa está saliendo el zorro, sería su alma de él, **el zorro es brujo, el zorro es brujo... llego a la casa, está saliendo el zorro de la casa...** zorro, qui cosa estás haciendo, el zorro mizo su cabeza así no, no”; pero al momento de transcribir añaden: “**Yo me asusté** porque el zorro es brujo, pero él me miró y movió su cabeza, así se fue, no me hizo nada”.

En la cosmovisión andina lo simbólico, lo ritual, lo religioso y lo mítico son inseparables del vivir y el hacer del hombre andino. Lo sagrado se conecta con lo profano en un espacio cotidiano y se manifiesta mediante hierofanías<sup>85</sup> en la chacra, los puquios, las apachetas, las cuevas (que es el lugar donde habita el gentil). Este conocimiento del mundo como un cosmos sacralizado es parte de sus experiencias cotidianas, no son fruto de una invención personal o la fructífera imaginación de un escritor. El pesimismo o el optimismo son conceptos cognitivos occidentales que en el texto no guarda relación con lo dicho por la testimoniante.

Hasta donde hemos podido percibir en el circuito comunicativo del testimonio andino no basta con que haya un emisor (destinador), un receptor (destinatario) para que se produzca el intercambio verbal. Es necesario que ambos entiendan lo mismo de lo contrario se desvirtúa, se descontextualiza, se hace decir al otro lo que en realidad este no dijo. Eso en cuanto al mensaje. El mensaje en la oralidad no viene solo por la palabra hablada, lo dicho se ratifica, complementa o contradice por los gestos, la mirada, la entonación utilizada, en otras palabras, se avala o se desdice por el lenguaje corporal, es decir por estos otros

---

<sup>85</sup> La palabra hierofanía viene, del griego hieros (ἱερός) sagrado y faneaia (φανεία) manifestar. Este el término fue propuesto por Mircea Eliade para denominar el de acto de manifestación de lo sagrado como algo diferente de lo profano. Puede profundizarse en el texto *Lo sagrado y lo profano*.

elementos que son propios del *acto de narrar*, por eso Rosaleen Howard propone a los investigadores del discurso andino que le pongan atención antes que a lo narrado. Godenzzi (2005) propone que debe utilizarse técnicas de transcripción usuales para el análisis conversacional del discurso andino (marcas proxémicas, pausas largas o breves, silencios, tono, intensidad, aceleración, desaceleración, traslapes, segmentos ininteligibles, etc.) y ello porque

la tradición que se transmite oralmente, la que antes no ingresó a las crónicas o relaciones y la de ahora, no puede realizarse fuera de una forma discursiva, constituyendo así un evento comunicativo en el que intervienen distintos factores (participantes, referente, situación/contexto, propósito, registro, estilo, canal, etc.). Sin embargo, al momento de la transcripción se le despoja de varios de sus componentes. La misma forma de “narración” que adopta la transcripción oculta su necesario soporte “conversacional”. Se corre así el riesgo de pensar que los eventos, mitos o leyendas -objetos o leyendas- son esencias fijas y eternas, por encima de su propia realidad histórica comunicativa” (Godenzzi, 2005, pág. 139).

Hago extensivas estas afirmaciones al testimonio quechua, pues como hemos demostrado en este acápite al eliminar el sistema conversacional en el que fue concebido, el no saber traducir el discurso solo contribuye a perder el sentido de lo narrado, se desconozcan cuáles son las categorías andinas que aún rigen su sistema cultural y cómo las concepciones sobre la vida, la muerte, la fiesta, han ido cambiando con el pasar de los años en una comunidad y cuál es la concepción que de forma individual cada uno tiene. No basta con tener y compartir el mismo código lingüístico hay otros aspectos de la comunicación lingüística que también entran en juego. Tal como hemos visto la comunicación es un hecho social y cultural donde no solo hay una participan activa de los sujetos sino también ingresa la dimensión simbólica.

K envía un mensaje a J y aunque J comprenda el mensaje y emita una respuesta a K antes debe decodificar lo dicho por J. ¿Qué mecanismos emplean tanto K como J para decodificar el mensaje? Cada sujeto cuenta con un soporte cultural que le ayuda a interpretar y otorgar sentido al mensaje emitido. El no compartir el mismo horizonte cultural genera ruido, tergiversación y deformación. Cada sujeto recibe una información, el otro la recibe la reordena, la recodifica y la retorna al otro. Esta no es una simple operación mecánica pues

en la forma y el contenido del mensaje de salida influye el horizonte cultural del destinatario y del destinatario.

Los antropólogos Ricardo Valderrama y Carmen Escalante, también son conscientes de lo que puede ocurrir cuando un discurso de episteme andina es transcrito en un castellano que no es andino, cuando se modela el discurso acorde a los intereses del investigador reordenando y estructurando el texto teniendo en cuenta algunos aspectos y otros no, como ocurrió con el testimonio de *Huillca: habla un campesino peruano*.

Ah, sí. Yo le conocí personalmente a Saturnino Huillca. Era mi amigo y era amigo de mi hermano mayor. Don Saturnino era dirigente campesino y venía al Cusco, pues acá, en este distrito, también había varias haciendas, y él vino a organizar sindicatos en estas haciendas y el acuerdo era de que no más trabajo gratuito. Entonces él se alijaba en casa de mi padre, por eso yo llegué a ser amigo de él. Años después, cuando Hugo Neira publica *Huillca...*, yo leí con muchas ganas. Pero es una parte de su vida nomás, pues no es el Huillca, el líder, porque este Huillca era un campesino que hablaba en un quechua metafórico, simbólico, ya que era un orador agitador que conducía con su discurso a tomar incluso decisiones rápidas contra la hacienda. Ya cuando el libro salió y fue premiado, le dije un día que me encontré con él: “don Saturnino han publicado un libro de ti, ¿tú sabes?”, “sí, —me dijo— ¿qué te parece?”, “oye, mira, pero ¿por qué no has hablado más cosas de las comunidades, de las haciendas, de ti?”. Entonces parece que no le habían leído el texto entero a él porque no conocía bien la historia. Huillca entendía poco castellano, era casi monolingüe quechua. “Entonces —le dije— tendría que traducirte”, pero nunca lo hicimos eso. Así ese libro también recoge de modo parcial la historia de vida de un campesino quechua legendario. Ese libro pudo ser un gran libro. [...] Años después cuando me vi con Hugo Neira yo le dije este comentario que te estoy haciendo, de que el quechua de Huillca era un quechua que valía la pena de registrar por su contenido, porque era poético, interesante para los lingüistas, y además para mucha gente podría ser material de estudio, y más aún de un líder tan conocido. Yo le dije a Neira: “si tú tienes la grabación, quisiera tener acceso para que yo la transcriba y daremos a conocer el texto quechua de Huillca”. “Encantado”, me dijo. Hasta dos veces le dije esto a Hugo Neira, pero pasó el tiempo y nunca se concretizó. (Ricardo Valderrama en Fernández, 2012, p. 285)

Por eso, ambos investigadores al publicar el libro sobre Gregorio Condori optaron “porque se publique tal como lo habíamos escrito, porque en muchas de las formas se respeta la gramática quechua, osea hay un pensamiento en quechua que está escrito en castellano. Y eso tiene una validez sobre todo porque estamos trabajando con un texto que también es quechua (Carmen Escalante en Fernández, 2012, p. 295).

¿Qué revela el destinador en un testimonio? No hay que olvidar que este sujeto no revela toda su interioridad, sino solo algunos de sus conocimientos, de sus deseos, de sus valores. Es preciso comprender que el investigador solo representará en el discurso final algunos de los aspectos del testimoniante y, a su vez, este al construir su discurso hace una representación para hablar de sí, de su comunidad, de su hacer, por lo tanto, sí hay una actividad co-participativa y creadora de parte del testimoniante porque organiza el material verbal en su cabeza dándole un sentido, sobre este aspecto nos centraremos en el próximo capítulo.

Cuando un investigador lanza la pregunta el *runa* tejedor recibe, analiza y selecciona de todo el conjunto de experiencias que tiene para devolver otro mensaje. Este mensaje encierra qué entiende él de la pregunta que le realizan. Como sucedió en el caso de *Hijas de Kavillaca*, cuando a Hipólita le interrogan si iba a fiestas. Acerca de una interrogante sobre un determinado tipo de tema ella lo que concibe de acuerdo con sus vivencias, su personalidad, con el conjunto de normas que el grupo social al que pertenece posee y el que él mismo se ha formado en base a sus experiencias. El investigador, a su vez, descifra, interpreta e informa a la comunidad académica a través del texto final lo que él entendió de ese mensaje expresado por el *runa* tejedor. El problema se produce cuando no comprenden lo mismo, como ya hemos ejemplarizado.

Un texto testimonial al ingresar a la comunidad académica se inscribe en un circuito comunicativo distinto, uno que ya no es de intercambio, sino que es lineal, como en un foro. Pues en ese texto se despliegan una gran variedad de temas que una comunidad académica al leerlos comentará y estudiará los aspectos que considere relevantes a sus intereses de estudio y sobre ellos realizará análisis y/o interpretaciones desde un punto de vista muy particular generando así otro nuevo mensaje que concitará otros.

En su tesis sobre el testimonio de la partera Marcelina Núñez, Tania Pariona (2011) dedica un capítulo para hablar sobre el contexto de producción. Se centra en el trabajo etnográfico, en la noción de contexto (ambiente, los participantes, el evento y las intenciones), las pautas que rigieron en su trabajo de edición y, finalmente, presenta la secuencialidad temática con la que organizó el testimonio de Marcelina.

Con respecto al trabajo etnográfico la investigadora narra cómo fue que escogió a Marcelina de entre otros posibles sujetos de interés para el tema que deseaba investigar (chamanes y curanderos). La cautivó su capacidad narradora y elocuencia para relatar cómo fue escogida por el rayo para su desarrollar su hacer: ser partera. En la noción de contexto describe cómo fue el primer acercamiento que tuvo con la partera. Señala que la visitó dos veces en su vivienda y es en ese ambiente se desarrolló el diálogo. La investigadora no lo menciona, pero no sabemos si Marcelina se sintió intimidada de hablar con mayor soltura sobre ciertos temas debido a la presencia de un traductor varón. Tania Pariona accedió a la partera gracias a Georgina Icochea, madre de la investigadora y con quien había familiaridad, por eso no hubo extrañamiento cuando ambas llegaron a su casa.

En cuanto a los participantes, la investigadora destaca que el contexto sociolingüístico en el que se desarrolló el diálogo fue un espacio diglósico, donde interactuaron dos lenguas, el quechua y el castellano ya que la partera es monolingüe quechua y aunque la comunicación se produjo en quechua, hubo la necesidad de contar con un filtro traductor que permitiera la interacción verbal entre ella y la partera. Es preciso señalar que son posiciones sociales distintas y los intereses e intencionalidades también. Pariona es consciente del lugar que cada una ocupa en el intercambio verbal: “de un lado Marcelina Núñez quien, desde la oralidad, jugó básicamente el rol de emisora, de narradora – hablante (Nh). Mientras que mi rol al dirigir la entrevista fue de interlocutora y oyente” (Pariona Icochea, 2011, pág. 36).

Dos aspectos que destacar de lo dicho por la investigadora es que “dirigió la entrevista”. Si se plantea el diálogo como una entrevista dirigida, se está borrando el carácter dialógico que se produjo durante el evento. Hay una gran diferencia entre una conversación y una entrevista. En una conversación se tiene la libertad suficiente de desplegarse porque el modo de entrar en una no depende de quien la lleve, sino de la plena libertad que tiene el individuo de hablar y dejarse llevar por ella. Al decir de Godenzzi (2005) es un decir y dejarse decir, una actividad irreversible de apelaciones y respuestas que provoca el habla y la réplica.

El compromiso ético con la cultura andina, así como la valoración y rescate de los conocimientos médicos del mundo andino fueron los ejes articuladores que guiaron a la investigadora. En esa dirección encaminó las interrogantes que desataron el decir y el saber de Marcelina:

1. Datos generales del entrevistado: nombres y apellidos, edad, lugar de procedencia, grado de instrucción.
2. ¿Se dice que usted es curandero o chamán?, ¿cómo le dicen las personas?
3. ¿Cómo se inició en el curanderismo?
4. ¿Cree usted en Dios?, ¿le ayuda en las curaciones?
5. ¿Qué santos, señores, *apus* (otras divinidades) le ayudan en las curaciones?
6. ¿Quién cura, usted o Dios (santos, señores, *apus*)?
7. ¿Hay santos, señores, *apus*, específicos para cada enfermedad?
8. ¿Reza usted a los santos, señores, *apus*?, ¿habla con ellos?
9. ¿Cómo aprendió los rezos o a hablar con las divinidades? /¿Quién le enseñó los rezos?
10. ¿Existen santos, señores, *apus* más poderosos que otros?
11. ¿Cuáles son los santos, señores, *apus* más importantes de Huamanga (Ayacucho)? (Pariona, 2011, p. 38)

Fue un acercamiento respetuoso que se evidencia también en la traducción del texto. La investigadora se valió de una serie de recursos para que un lector ajeno tuviese la mayor comprensión posible con el texto.

Una lectura atenta al texto de la partera Marcelina Núñez nos produjo interrogantes que requirieron la consulta del texto en quechua, lamentablemente no pudimos tener acceso a este, aunque sí logramos conversar con la investigadora para que nos aclarara nuestras dudas. Considero importante señalarlas para evidenciar los problemas que pueden surgir cuando se trabajan con textos traducidos

- El sueño. Línea 147 y 148: Yo me fui a Lima en la época del peligro. Tenía un único hijo varón y un nieto de 14 años, así es como no le dejaban estos malditos terroristas no le dejaban a mi nieto. (Pariona Icochea, 2011, pág. 50).

En la nota a pie 30, la investigadora señala que Marcelina les denomina *puriaq qanrakuna*<sup>86</sup>: malditos caminantes. Como vemos la partera no usa la palabra terrorista. Cuando dialogamos con la investigadora nos comentó que optó por esa traducción debido a que “los terroristas caminan” y debido al contexto del tema del que hablaban, la época de la

---

<sup>86</sup> Sobre la poética del caminante quechua y las distintas connotaciones que adquieren el ande será objeto de un capítulo aparte de esta tesis.

violencia terrorista en los años ochenta, que Marcelina denomina: *chay peligro pacha*. Son dos concepciones distintas las que figuran en el texto traducido, sin embargo, la mejor opción es la traducción de malditos caminantes o sucios caminantes, ya que proviene de la episteme cultural de Ayacucho en la época de la violencia política. Esa expresión encierra todo un contexto ideológico y el *yachay* histórico local de Ayacucho, que sin querer fue desplazado del testimonio al traducir *puriq qanrakuna* como “malditos terroristas”.

La frase *puriq qanrakuna* encierra dos aspectos: primero la época del terrorismo que se vivió en Ayacucho; segundo, como este suceso, que marcó la memoria de los ayacuchanos, es interpretada en clave agrocéntrica. Isabel Neila Boyer (2006) estudia los tiempos de la violencia en Ayacucho y la manera cómo los pobladores lo interpretaron. El mismo término *sasachacuy* es quechua y alude a los tiempos de dificultad, hambre, la escasez, la fragilidad, el aislamiento, la pobreza, la soledad, la vulnerabilidad, el padecimiento y a lo no conocido. (Mujica Bernudez, 2017).

La palabra *qanra* posee una carga semántica negativa muy fuerte. Una traducción literal es sucio. Juan Limachi (2018) en su intención por estudiar la obra de Arguedas, desarrolla la amplitud semántica que posee esta palabra en su obra y para dilucidarla se vale de distintos diccionarios quechuas, de canciones, huaynos, expresiones del habla popular y de sentido que la palabra tiene en el testimonio andino contemporáneo. La primera alude a la higiene personal, sucio, desaseado y e mayor densidad el término mugriento. Otro sentido refiere a la conducta social negativa cuyas acciones carecen de transparencia, de claridad en cuanto ética o moral se refiere. El tercer sentido es deshonesto. Otra de las definiciones es la referida a la connotación sexual: obsceno e inmoral. Policarpo Ccanre también nos manifiesta, además de los sentidos ya mencionados, que *qanra* alude a la persona habilidosa en el quechua de Lambrama.

Sara: ¿Cuál sería la traducción de *puriq qanrakuna*?

Poly Ccanre Salazar: Qanra = sucio; qanrakuna = sucios; puriq = el que camina. La palabra *qanra* también hace alusión al malo. *Qanrankanki* = eres malo. O también puede ser una persona habilidosa. Yo te hablo del quechua de mi pueblo. (Ccanre, 2019)

El sentido que los *puriq qanrakuna* adquieren en Ayacucho, además de referenciar a la época oscura de caos y violencia que significó el terrorismo, posee raíces más profundas. Neila Boyer (2006) sostiene que

En la mentalidad ayacuchana, la carencia de empleo que favorece el ocio y empuja a «caminar» provoca, sin duda alguna, que las personas se vuelvan de otra manera; pero además de los evidentes cambios estéticos y comportamentales, opera una transformación más profunda que quiebra los principales parámetros de la identidad del runa y acerca a la alteridad. Tal metamorfosis tiende a expresarse en términos de enfermedad. Unquy, enfermedad, es entendida en Ayacucho no sólo como un estado corporal, sino como otro modo de ser asociado a personas que tienen gustos, ánimos y preferencias particulares, constituyéndose en una manera transitoria de ‘otredad (pág.

La denominación quechua obedece al sentido mítico y a la noción que los pobladores poseen sobre las calamidades y que, incluso están presentes en los mitos, como el de los hermanos ociosos. Los ayacuchanos conciben a los terroristas como “enfermedad que camina” porque para el imaginario ayacuchano el sentido del caminar

se encuentra íntimamente vinculada a la del ocio, y ambos gestos –ocio y movimiento– parecen ser en Ayacucho elementos esenciales para significar la violencia en este departamento peruano. [...] En esta región andina la violencia, sea del tipo que fuere, siempre es pensada con relación a una categoría moral, el ocio, y a un tipo particular de movimientos expresados con el verbo «caminar». Estos movimientos entran dentro del mismo campo semántico de la noche, lo foráneo y marginal, el desorden, la enfermedad y la muerte, y se oponen a aquellos otros que significan la raigambre a la tierra y el cultivo de la chacra: día, familia, comunidad, sistema rígido de roles sociales, salud. (Neila Boyer, 2006, pág. 218)

Pasemos ahora a otro apartado del testimonio de Marcelina Núñez.

- El sueño. Línea 161 a 163: “Hijita, estás por acá”, me dijo; yo le miraba pensando “¿quiénes serán estas señoritas?”. Había sido muy bonita su carita, muy agradable. Era la Virgen Madre. No era el demonio ni Satanás, era la Virgen. (Pariona Icochea, 2011, pág. 51).

La observación en esta parte del texto se produce en la traducción: “No era el demonio ni Satanás”. Tal como se lee se entiende que la partera se refiere a dos personas distintas. La investigadora nos aclaró que la partera utilizó una misma palabra y luego mencionó otra sinónima para referirse al mismo ser, pero con la intencionalidad de remarcar énfasis. Esta aclaración es de gran relevancia para la comprensión del texto, ya que, de no aclararse, se

puede llegar a inferir que son dos seres maléficos con distintas connotaciones en el mundo andino.

- Su labor. Línea 396 y 397: Así nomás nace el bebito varón con una mano coge su cabeza y con la otra se protege su pajarito. (Pariona, 2011, p. 58).

La partera no utiliza la palabra “su pajarito”. La investigadora nos comentó que ella mencionó “el nombre de un ave, no recuerdo ahorita cuál, pero que es un ave muy común un nombre muy genérico” (Pariona Icochea, 2018). Hubiera sido más adecuado que se colocara en el texto el nombre del ave, ya que si la partera lo empleó inferimos que es porque tiene alguna particularidad que lo conecta con el imaginario cultural de la zona o posiblemente el rol del varón vinculado a esa ave. Es indudable que cuando un investigador trabaja con un texto quechua debe hacer elecciones para encontrar la palabra en castellano que más se aproxime al contenido semántico quechua para no descontextualizar el decir del *runa* tejedor, pero también es cierto que de las elecciones que se realicen depende de no borrar ni descontextualizar el texto de raigambre quechua, como en este texto. Por eso, Itier (1988) recomienda que se busque no solo aproximar al lector a un texto de otro horizonte cultural, sino que se trate siempre de restituir en la versión castellana el sentido originario del texto quechua y en el caso de no poder hacerlo es mejor optar por la expresión en quechua. Para que la comunicación entre el texto y el lector sea efectiva debe evitarse cualquier tipo de interferencia que tergiverse el verdadero sentido del mensaje, ya sea por una mala traducción, por crear ambigüedad, vacíos o dudas porque no se escogió la palabra que mejor se aproxime al sentido original de la lengua en la que fue emitido.

Cualquier añadido o intromisión que se realice en el texto debe estar acompañado por notas aclaratorias que expliquen el porqué de ello. Es pertinente recomendar que además del texto traducido también se incluya el texto en la lengua en que fue recopilado, esto para que pueda ser estudiado desde otros puntos de vista o en la misma lengua de origen. Godenzzi (1999) nos dice que interpretar un texto no consiste en utilizar acríticamente los preconceptos, ni abandonarlos por completo, más bien significa aportar a los propios conceptos para su comprensión lingüística y evitar cualquier extravío conceptual.

## Conclusiones

1. Las herramientas teóricas propuestas por algunos teóricos del testimonio son insuficientes para comprender, describir, incluso sistematizar el corpus testimonial quechua porque la concepción de escritura en los andes difiere del sentido grafocéntrico que nos ofrece occidente. Por eso, su descontextualización del espacio de enunciación andino generó un acercamiento parcial al testimonio quechua. De ahí surge la necesidad de estudiarlos desde una nueva perspectiva de estudio más conectada con su episteme cultural y no solo para que se abra la reflexión crítica, sino para ir develando y comprendiendo sus prácticas verbales.
2. Los momentos iniciales del testimonio en el Perú estuvieron más circunscritos al sentido jurídico de buscar la veracidad de lo contado y en la objetividad que debía tener el testimoniante al momento de emitir los sucesos. El cambio significativo del estudio y recojo de la voz quechua la propusieron Ricardo Valderrama y Carmen Escalante porque los antropólogos no tuvieron el afán de corroborar los datos brindados por los testimoniante, sino que buscaron rescatar la historia de las comunidades conservando el discurso mítico, los recuerdos transmitidos de generación en generación y la legitimidad del discurso en su lengua originaria.
3. El concepto de testimonio hallado en los textos coloniales es el de vestigio (León Portilla), herencia (Henrique Urbano), representación (Olga González) y conservación, transmisión de costumbres, creencias y valores de una cultura (Darcy Ribeiro). Estas nociones se conectan con los sentidos, significaciones y derivaciones que adquiere el término en los textos quechuas para quienes “testimonio” significa *revelación*, porque visibiliza lo que está oculto y, al mismo tiempo, se revela a través de signos, señales y testigos (que pueden ser espacios naturales, como la chacra, el cerro, el río, el cielo, el rayo, la apacheta. Por ejemplo, en el ritual del *pagapu* el cerro es un testigo).

4. La noción de *testigo* en el testimonio quechua no posee el significado jurídico del testimonio latinoamericano, sino que implica “una misión” que la comunidad delega al testimoniante, es decir, tiene el rol de comunicar y revelar, en consecuencia, habla no solo a nombre suyo, sino del colectivo. A su vez es mensajero de su propia palabra y posee un “don”, un carisma: un saber contar e interpretar la historia desde su perspectiva (Gregorio, Jesús Urbano, Máximo Damián). Por lo tanto, el *runa* también es testigo de lo divino en palabras y acciones, como en el caso de Marcelina Núñez que es partera y su actividad *revela* que fue tocada la divinidad para tener un conocimiento. La palabra *testimonio* en los testimonios quechuas posee una amplia densidad semántica que alude a la noción de huella, palabra, revelación, signo, transmisión y mensaje.
5. La concepción del tejido en las comunidades andinas está presente de forma figurativa en todos los niveles de la vida social, por eso la mujer es asumida como trama y el varón como urdimbre; la persona soltera es hebra suelta; la vida se teje a medida que se vive y camina; la casa es un textil que ha de saber cómo tejerse, la chacra se teje y la vida es enrollarse y hacerse madeja. Por todo lo anterior, el ser, el saber y el hacer del *runa* está conectado con estas nociones ontológicas que se expresan en sus prácticas verbales.
6. La relación narrador-oyente (*willakuq-uyarikuq*) es la de *allwiy masi* debido a que el *willakuq* necesita de un *uyarikuq*, de alguien que propicie el *willakuy*, por eso ambos son compañeros de urdimbre. Son dos quienes se enfrentan entre sí, de modo que hay un juego de poder, una alternancia de hilos, de palabras que se entrecruzan, asociándose entre sí, llenando los silencios con sonidos de la misma manera que en el hilado, los vacíos son llenados con motivos alternados. El testimonio, al ser un telar, también se constituye en el lugar del *tinkuy*, el espacio del encuentro, de la alternancia de una interrelación en el hilado que requiere de alguien que guíe (*uyariq*) el hilo-palabra del tejedor (*willakuq*).
7. La riqueza del testimonio quechua depende de dos condiciones. Primero de la habilidad del *runa* tejedor, de la manera cómo vaya llenando la urdimbre elaborada por el *uyarikuq* y por la manera cómo vaya insertando en su texto tejido los distintos *pallays* (ritos de pasaje, faenas agrícolas, costumbres, *apus*, rituales realizados según la comunidad de la cual se provenga, las historias de sus luchas y los relatos que se cuentan en sus

comunidades y los aprendidos durante su andar). Segundo, del *yachay* adquirido durante su caminar por el *kay pacha*, del conocimiento (*riqsiy*) que recibe el *runa* en su comunidad y de la visión cosmológica del mundo que posea producto de su estar en el mundo, por eso su texto tejido está marcado por la identidad y el saber (*yachay*) de quien lo teje. El *runa* adquiere el *yachay* de distintas maneras: mirando a quien posee un determinado oficio, también observando e interpretando la naturaleza; escuchando el relato de tradición oral; revelándose a través de los sueños o las divinidades.

8. En ambos actores del testimonio (*willakuq* y *uyarikuq*), son las circunstancias las que abren todo un abanico de posibilidades. Existen circunstancias que rodean al *uyarikuq* o gestor que están condicionadas por posicionamientos sociopolíticos con respecto del decir del que está excluido. Inclusive el cambio social, las migraciones múltiples que se producen en un determinado momento histórico pueden generar distintos tipos de sujetos (*wakcha*, dirigente sindical, comunero, artista folklórico, migrante, etc.) y estos sujetos, a su vez, generan distintos tipos de *uyarikuq* o gestores, desde los que provienen del *establishment* que utilizan la voz del otro para sus intereses estético políticos hasta aquellos que buscan un compromiso más ético conectado con su realidad sociocultural porque se sitúan frente al otro para dialogar desde una perspectiva diferente, como es el caso de los testimonios de corte antropológico.
9. No se puede afirmar con certeza qué testimonios poseen un mayor o menor grado de riqueza mítica debido a que no siempre el investigador publica la totalidad del corpus recopilado (como el caso de *Santero y caminante*), edita demasiado un texto (como el caso de *Huillca habla un campesino*) o lo modela en base a sus intereses académicos. Las limitaciones descritas impiden proponer una sistematización del corpus más detallada, por eso solo se tuvo en cuenta las circunstancias endógenas y exógenas que rodean al *willakuq* y al *uyarikuq*.
10. Debe tenerse en cuenta las claves cognitivas que posee el texto cuando se transcribe un testimonio quechua, porque se pueden cometer arbitrariedades de interpretación. Es importante prestar atención al *acto de narrar*, pues al transcribir el texto de la oralidad a la escritura se les despoja de varios de sus componentes situacionales, como las preguntas y respuestas que revelan cómo fue esa interacción entre el

narrador/investigador y lo que ella implica (aspectos no verbales, rasgos dialectales, emplear una simbología de traducción que permita señalar las pausas breves o largas, el tono, elevación, caída, intensidad, traslapes, solapamientos, gestos, silencios, etc.). Cuando se obvian los aspectos antes mencionados pueden generarse descontextualizaciones del discurso al momento de transcribir y editar el texto en cuestión. Un texto con estas falencias trae como consecuencia que el estudioso arribe a conclusiones parciales, imprecisas e incluso alejadas de lo que verdaderamente se dijo durante el evento. También impide saber cuál fue el verdadero rol que cumplió la voz testimonial durante el proceso de su producción (si su rol fue pasivo y solo se limitó a responder las interrogantes del investigador o él tuvo su propia agenda temática y no se impuso la agenda del investigador).

## Bibliografía

- Altamirano, T. (1984). "Watuchicuna". *Anthropológica*, 387-401.
- Altuna, E. (2° semestre de 2008). "La partida inconclusa: Indigenismo y Testimonio". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXXIV(68), 121-141.
- Alva Mendo, J. (2003). "El Testimonio Oral en los andes centrales travesía y rumor". En G. Espino Relucé, *Tradición oral, culturas peruanas. Una invitación al debate* (págs. 63-90). Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Andreu, A. (2000). *El testimonio peruano oral y las ciencias sociales. Una problemática postmoderna*. Lima: CELACP.
- Ansión, J. (1987). *Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho*. Ayacucho: Gredes.
- Arguedas, J. (1994). "La soledad cósmica en la poesía quechua". En L. Paglia, *La literatura de ideas en América Latina* (págs. 92-103). Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Arguedas, J. t., & Duviols, P. e. (2013). *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [1598?]*. Lima: IEP.
- Arnold, D. (2014). La casa de adobes y piedras del inka. Género, memoria y cosmos en Qaqachaka. En D. Arnold, D. Jiménez Aruquipa, & J. Yapita, *Hacia un orden andino de las cosas* (págs. 31-107). La Paz: ILCA (Instituto de Lengua y Cultura Aimara).
- Arnold, D., & Espejo Ayca, E. (2007). "Los debates en torno a los tocapus coloniales desde el ayllu Qaqachaka, Bolivia". En D. Arnold, J. Yapita, & E. Espejo Ayca, *Hilos sueltos: los andes desde el textil* (págs. 85-129). La Paz: ILCA, Plural.
- Arnold, D., & Espejo, E. (2013). *El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como sujeto y como objeto*. La Paz: ILCA, Fundación Xavier Albó.
- Arnold, D., & Yapita, J. (2017). *El rincón de las cabezas: Luchas textuales educación y tierras en los Andes*. La Paz: ILCA.
- Arnold, D., Espejo, E., & Yapita, J. (2008). *Hilos sueltos: los andes desde el textil*. La Paz: ILCA; Plural.
- Arnold, D., Yapita, J. d., & Apaza, C. (1996). "Mama trama y sus crías. Qipa mama wawampi. Analogías de la producción de la chacra en los textiles de Chikiñapi Bolivia". En D. Arnold, & J. Yapita, *Madre melliza y sus crías. Ispall mama wawampi* (págs. 373-411). La Paz: Hisbol/ ILCA.

- Arriaga, J. (1999 [1621]). *La extirpación de la idolatría en el Perú. Estudio preliminar y notas de Henrique Urbano*. Cuzco: Centro de Estudios Rurales Bartolomé de las Casas (CBC).
- Arteaga, C. (2011). "Una propuesta andina: el testimonio de una campesina quechua". *Crónicas urbanas*, 7-18.
- Asociación Bartolomé Aripaylla. Ayacucho. (2002). Ayacucho. En P. A. Campesinas, *Allin Kawsay. El Bienestar en la concepción andino amazónica* (págs. 149-172). Lima: PRACTEC.
- Avila, F. (2012 [¿1598?]). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Lima: IEP.
- Baulenas, A. (2016). *La divinidad Illapa. Poder y religión en el imperio inca*. Lima: Ediciones El Lector.
- Beverley, J. (1987). "Anatomía del testimonio". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIII (25), 7-16.
- Bueno Chávez, R. (2004). *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Burgos, M. (1995). *El ritual del parto en los andes. Tesis para optar el grado de doctor en Ciencias Sociales*. Holanda: Universidad de Nijmegen.
- Campos, J., Luciano, J., & Oyola, H. (1991). "Castigos, fuentes orales e historia (aspectos metodológicos y tratamiento)". En H. Rodríguez Pastor, *Congreso Nacional de Investigaciones en Historia. Tomo II Historial Oral, Historia Demográfica* (págs. 11-31). Lima: CONCYTEC.
- Carrillo Medina, P., Jaulis Cancho, P., & Núñez Machaca, M. (2006). "Kururay y kawakuy. La vida, en un momento es saber ovillarse y en otro hacerse madeja". En PRATEC, *Calendario agrofestivo en comunidades andino-amazónicas y escuela* (págs. 15-34). Lima: PRACTEC.
- Ccanre Salazar, P. (viernes 10 de agosto de 2018). Costumbres de Lambrama. (S. Viera Mendoza, Entrevistador)
- Ccanre Salazar, P. (14 de Octubre de 2019). "Las costumbres del arado, el barbechado, el ayni y el choquetikray". (S. Viera Mendoza, Entrevistador)
- Ccanre, P. (25 de marzo de 2019). El quechua de mi pueblo. (S. Viera Mendoza, Entrevistador)
- Centro de Documentación sobre la Mujer; Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán. (2002). *Hijas de Kavillaca. Tradición oral de mujeres de Huarochirí*. Lima: Ediciones Flora Tristán y CENDOC Mujer.

- Chilloce Canales, E. (2013). *El suwa runa en la Literatura: El testimonio de "Victoriano Tarapaki Astu"*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Literatura. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal.
- CHIRAPAQ, C. d. (2015). *¿Quiénes son los indígenas? Estereotipos y representaciones sociales de los pueblos indígenas del Perú*. Lima: CHIRAPAQ.
- Chouvenc, J. M., & Perroud, P. C. (1969). *Diccionario Castellano Kechwa – Kechwa Castellano. Dialecto de Ayacucho*. Lima: Seminario San Alfonso: Padres Redentoristas.
- CIESUL. (1983). *Testimonio: hacia la sistematización de la historia oral*. Lima: Centro de Investigaciones Económicas y Sociales .
- Contreras, J. (1987). "Los arrieros de Carmen Alto: Notas sobre articulación económica en la región de Ayacucho. *Boletín americanista*, 49-72.
- Cornejo Polar, A. (2004). *La trilogía novelística clásica de Ciro Alegría* . Lima: Latinoamericana Editores.
- Cox, M. (2002). Perspectivas hacia una definición de la narrativa andina peruana contemporánea. *Congreso de la American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 2001*. Lima. Recuperado el 5 de setiembre de 2017, de [http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC\\_Perspectivas.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC_Perspectivas.html)
- Crisóstomo Meza, M. (2017). *Urin Parcco y Hanan Parcco. Memorias sobre el tiempo de la Hacienda y la Reforma Agraria: Testimonios de sus protagonistas*. Lima: Centro de Investigaciones Sociológicas, Económicas, Políticas y Antropológicas (CISEPA), Fondo Editorial PUCP.
- Curi Noreña, B. (2014). "Apuntes sobre el más allá en el mundo andino". En F. Campos y Fernández de Sevilla, *El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones*, (págs. 185-198). España: San Lorenzo del Escorial.
- Cutipa Flores, A. (2006). Sabiduría aimara y recopilación de saberes. En P. A. Campesinas, *Calendario agrofestivo en comunidades andino-amazónicas y la escuela* (págs. 89-94). Lima: PRACTEC.
- De Gregori, C., Blondet, C., & Lynch, N. (1986). *Conquistadores de un nuevo mundo. De invasores a ciudadanos en San Martín de Porres*. Lima: IEP.
- De Santo Tomás, F. ([1560] 2003). *Lexicón o vocabulario de la lengua general del Perú*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Degrerori, C. (2013). *Del mito de inkarri al mito del progreso: migración y cambios culturales*. Lima: IEP.

- Del Castillo, M., & Rengifo Vásquez, G. (1995). *La mujer es para que guarde las semillas. Mujer y cambios en el sistema agrícola del bajo Mayo. Tarapoto. San Martín.* Tarapoto: CEDISA.
- Del Solar, M. E. (2017). *La memoria del tejido. Arte textil e identidad cultural de las provincias de Canchis (Cusco) y Melgar (Puno).* Lima: Soluciones Prácticas.
- Denegri, F. (2000). *Soy señora. Testimonio de Irene Jara* . Lima: Flora Tristán, El Santo Oficio, IEP.
- Depaz Toledo, Z. (2015). *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochirí.* Lima: Ediciones Vicio Perpetuo.
- Derpich, W. (1983). "Aproximaciones metodológicas a la historia testimonial". En CIESUL, *Testimonio: hacia la sistematización de la historia oral* (págs. 13-30). Lima: Centro de Investigaciones Económicas y Sociales .
- Duranti, A. (1992). "La etnografía del habla: hacia una lingüística de la praxis. En F. Newmeyer, *Panorama de la lingüística moderna de la Universidad de Cambridge II Teoría lingüística extensiones e implicaciones* (Vol. II, págs. 253-273). Cambridge: Universidad de Cambridge.
- Duviols, P., & Itier, C. (1993). *Relación de antigüedades deste reyno del Piru. Estudios etnohistórico y lingüístico.* Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas" Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA).
- El legado de Mérida. (23 de octubre de 2014). *Correo.* Obtenido de <https://diariocorreo.pe/peru/el-legado-de-merida-343681/>
- Escalante, C., & Valderrama, R. (1991). "Historia de comunidades campesinas andinas a través de historias familiares y de genealogías". En H. Rodríguez Pastor, *Congreso Nacional de Investigaciones en Historia. Tomo II Historial Oral, Historia Demográfica* (págs. 67-84). Lima: CONCYTEC.
- Espino Relucé, G. (2007). *Etnopoética: textos y tradición oral quechua. Tesis para optar el grado de doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana.* Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Espino Relucé, G. (2010). *La literatura oral o la literatura de tradición oral.* Lima: Pakarina.
- Espino Relucé, G. (2015). Poéticas andinas: Willanakuy willanakuy kasqan, Cuento es cuento. *Caracol. Revista do Programa do Pós graduacao em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispanoamericana*(9), 128-159. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.v1i9p128-159>
- Feldman Gracia, L. (2011). *Coca y wachuma: sus prácticas y significados en la cultura andina y en Lima. Tesis para optar el grado de doctor en Antropología.* Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Fernández Castillo, P. (2000). *Imagen de la mujer en la tradición oral andina, valoración social y competencia discursiva en testimonios orales de mujeres andinas*. Lima.
- Fernández Castillo, P. (17 de Febrero de 2009). Trabajo de campo de los testimonios Hijas de Kavillaca. (S. M. Viera Mendoza, Entrevistador)
- Fernández León, D. (2010). *Evangelización y control social a la doctrina de Santa siglos XVI y XVII*. Lima: Unidad de Post Grado de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM.
- Fernández, H. (2012). *De migrantes, cuentistas, abigeos y cantores: el enfoque culturalista en los testinos andinos Gregorio Condori Mamani y Nosotros los humanos*. Berlín: Logos Verlag.
- Fisher, E. (2011). "Los tejidos andinos, indicadores de cambio: apuntes sobre su rol y significado en una comunidad rural". *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 43(2), 267-282.
- Forné, A. (diciembre de 2015). "Una suma de negaciones": Apuntes sobre el género testimonial y el Premio Casa de las Américas (1970-1976). *Kamchatka*(6), 251-267.
- Franquemont, E. M., Franquemont, C., & Isbell, B. J. (Julio de 1992). Awaq ñawin: El ojo del tejedor. La práctica de la cultura en el tejido. *Andina*, 10(1), 47-80.
- Gisbert, T. (2013). "Una mirada al mundo andino a través de sus textiles". En Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF), *La rebelión de los objetos. Enfoque textil* (págs. 95-110). La Paz: MUSEF.
- Godenzzi Alegre, J. C. (1999). "Tradición oral andina: Problemas metodológicos del análisis del discurso". En J. C. Godenzzi Alegre, *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos* (págs. 273-289). Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- Godenzzi, J. C. (2005). *En las redes del lenguaje. Cognición, discurso y sociedad en los andes*. Lima: Universidad del Pacífico. Centro de investigación.
- Golte, J. (1980d). "Gregorio Condori Mamani o la bancarrota del sistema cognitivo andino". *La Revista*(3), 18-20.
- Golte, J. (1981). ¿Qué es la cultura frente a la historia? *La Revista*, 59-63.
- Gomel Apaza, O., & Gomel Apaza, P. (2002). "Allin Kawsay en los ayllus Pukara". En PRATEC, *El Bienestar en la concepción andino amazónica* (págs. 103-118). Lima: PRATEC.
- González Carré, E. (2003). *Ritos de Tránsito en el Perú de los incas*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA), Lluvia Editores.

- González Holguín, F. ([1608]1952). *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca*. (R. p. Barrenechea, Ed.) Lima, Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- González, O. (2015). Testimonio y secretos de un pasado traumático: los 'tiempos del peligro' en el arte visual de Sarhua. *Anthropológica*, XXXIII(34), 89-118.
- Gow, R., & Condori, B. (1982). *Kay pacha. Tradición oral andina*. Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas".
- Grillo Arbulú, M. (2016). *Discursos de la nación pendiente. Reflexiones sobre el testimonio de enunciación andina en el Perú*. Lima: Pakarina.
- Gruzinski, S. (1991). *La colonización de lo imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Guaman Poma de Ayala, F. (1980 [1615-1616]). *Nueva coronica y buen gobierno. Transcripción, prólogo, notas y cronología de Franklin Pease. 2 Tomos.* . Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Gushiken, J. (1979). *El violín de Isua. Biografía de un intérprete de música folklórica*. Lima: Seminario de Historia Rural Andina Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Gutmann, M. (1993). "Visión andina del mundo y conceptos religiosos en cuentos orales quechuas del Perú". En H. Urbano, *Mito y simbolismo en los andes. La figura y la palabra* (págs. 239-258). Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- Hall, S. (2010). "El trabajo de la representación". En E. Restrepo, C. Walsh, & V. E. Vich, *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales. Stuart Hall* (págs. 445-480). Lima: Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.
- Havelock, E. (1992). *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*. Buenos Aires: Paidós.
- Hernández Aguilar, Z. (1984). *El coraje de las mineras. Marginalidad andino-minera en Canaria*. Lima: Asociación Aurora Vivar.
- Hernández Aguilar, Z. (1991). "Testimonios de las mineras de Canaria (Víctor Fajardo-Ayacucho)". En H. Rodríguez Pastor, *Congreso Nacional de Investigaciones en Historia. Tomo II Historial Oral, Historia Demográfica* (págs. 85-92). Lima: CONCYTEC.
- Hernández Astete, F. (2012). Sobre las fuentes y el problema de reconstruir el pasado andino. *Boletín del Instituto Riva Agüero*, 63-76.

- Howard-Malverde, R. (1984). "Diablu" Its meanings in Cañar quichua oral narrative. *Amerindia*(9), 49-78.
- Howard-Malverde, R. (1989). "Storytelling strategies in Quechua narrative performance". *Journal of Latin American Lore*, 15(1), 3-71.
- Howard-Malverde, R. (1999). «Pautas teóricas y metodológicas para el estudio de la historia ora andina contemporánea». En J. C. Godenzzi Alegre, *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos* (págs. 339-385). Cuzco: Centro de Estudios Regionales Bartolomé de las Casas.
- Howard-Malverde, R. (2003). "Papel de viento: procesos semióticos en el discurso literario quechua". En J. Higgins (ed.), *Heterogeneidad y literatura en el Perú* (págs. 127-155). Lima: CELACP.
- Howard-Malverde, R. (2007). *Por los linderos de la lengua. Ideologías lingüísticas en los andes*. Lima: IEP, IFEA, Pontificia Universidad Católica Fondo Editorial.
- Howard-Malverde, R. (enero de 2012). "Shiftings voices, shiftings worlds. Evidential epistemic modality and speaker perspective in Quechua oral narrative". *Pragmatics and Society*, 3(2), 243-269.
- Huahuatico, G., & Roddo, R. (2006). Elaboración de cartillas del saber local. En PRACTEC, *Calendario agrofestivo en comunidades andino-amazónicas y escuela* (págs. 98-102). Lima: PRACTEC.
- Huaytán Martínez, E. (2009). *El Testimonio oral sur-andino: reformulación de la representación de la narrativa indigenista. Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Literatura*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Huaytán Martínez, E. (2013). *La voz el viento y la escritura. Representación y memoria en los primeros testimonios de mujeres en el Perú*. Lima: Fondo editorial USIL.
- Huaytán Martínez, E. (Segundo semestre de 2014). "Indigenismo, antropología y testimonio en el Perú. Rupturas, ampliaciones y plataformas de representación". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XL(80), 309-323.
- Itier, C. (diciembre de 1988). "Las oraciones en quechua de la Relación de Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua. *Revista Andina*(2), 555-580.
- Kaliman, R. (1993). Sobre la construcción del objeto en la crítica literaria latinoamericana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIX(37), 307-317.
- Landeo Muñoz, P. (2014). *Categorías andinas para una aproximación al willakuy*. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.
- Larrú Salazar, M. E. (24 de setiembre de 2018). "Recuerdos de don Máximo Damián". (S. M. Viera Mendoza, Entrevistador)
- Larrú Salazar, M. (1988). *Jaime Guardia, charanguista*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

- Larrú Salazar, M. (1995). *Territorios de la palabra. una aproximación al discurso andino. Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Literatura*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Larrú Salazar, M. (2017). *De la oralidad hacia la escritura: confluencia y conflicto en la literatura peruana andina. Tesis para optar el grado de magíster en Literatura peruana y Latinoamericana*. Lima: UNMSM.
- Larrú Salazar, M. E. (2009). "Oralidad y representación. la otra voz en la narrativa de Ciro Alegría". *Letras*, 80(115), 47-62. Obtenido de <http://revista.lettras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/153>
- León Fernández, D. (diciembre de 2003d). "Un testimonio de idolatría en el curato de Santiago de Aija. Doctrina de Huaylas. Siglo XVII". *Revista de Investigaciones Históricas Uku Pacha*(6), 41-58.
- León Portilla, M. (1996). *El Destino de la palabra*. México. D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Lienhard, M. (1992). *Testimonios, cartas y manifiestos indígenas (Desde la conquista hasta comienzos de siglo XX)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Lienhard, M. (2006). Los testimonios populares y la cuestión de su lectura. En A. De Toro, *Cartografías y estrategias de la 'postmodernidad' y la 'postcolonialidad' en Latinoamérica. Hibridez y globalización* (págs. 309-321). Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Limachi Arévalo, J. (2018). *La categoría andina de k'anra en tres novelas de José María Arguedas. Tesis para optar el título profesional de licenciado en literatura*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Lino Cornejo, E. (2008). *Nuestros abuelos nos han dicho*. Lima: Comuna Koripampa.
- Lino Cornejo, E. (2014). *Josefina. La mujer en la lucha por la tierra*. Lima: Pakarina, ONG Comuna Koripampa, Colectivo Memoria Creativa.
- Lotman, I. (1996). *La Semiósfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: Cátedra.
- Machaca Mendieta, M. A. (2006). "Yachay: los saberes en la cultura quechua". En *Calendario agrofestivo en comunidades andino-amazónicas y escuela* (págs. 103-111). Lima: PRACTEC.
- Mamani Macedo, M. (2006). La cronivela: Género discursivo del indigenismo literario. *JALLA*, (págs. 1-11). Bogotá.
- Mamani Macedo, M. (2017). "Representación del Pachakutiy en la poesía de César Guardia Mayorga". *Letras*, 127(88), 55-81.
- Manheim, B. (1982b). "Person, number and inclusivity in two andean languages". *Acta Lingüística Hafniensia*, 17(2), 139-156.

- Manheim, B. (1999). Hacia una mitografía andina. En J. C. Godenzzi Alegre, *Tradición oral andina y amazónica* (págs. 47-79). Lima: Centro Bartolomé de las Casas.
- Manheim, B. (2015). La historicidad de imágenes oníricas quechuas sudperuanas. *Letras*, 86(123), 5-48.
- Manky, O. (2007). La lucha por nominar: los significados de «lo andino» en la narrativa peruana contemporánea. *Debates en sociología*(32), 91-98.
- Mardones Martínez, J. (2000). *El retorno del mito*. Madrid: Síntesis.
- Matos Mar, J. ([1984] 2010). *Desborde popular y la crisis del Estado. Veinte años después*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Matos Mar, J. (1977). *Las barriadas de Lima 1957*. Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Mayer, E. (2017). *Cuentos feos de la reforma agraria*. Lima: IEP.
- Millones, L., & Mayer, R. (2012). *La fauna sagrada de Huarochirí*. Lima: IEP, IFEA.
- Montoya, R. (2010). *Porvenir de la cultura quechua en Perú. Desde Lima, Puquio y Villa El Salvador*. Lima: Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Morote Best, E. (1988). *Aldeas sumergidas*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Bartolomé de las Casas.
- Mujica Bernudez, L. (2017). *Pachamama Kawsan*. Lima: Pontificia Universidad Católica, Instituto de Ciencias de la Naturaleza, Territorio y Energías Renovables.
- Narvaez, A. (2004). Cabeza y cola: Expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes. En T. Fujii, L. Millones Santagadea, & H. Tomoeda, *Entre dios y el diablo. Magia y poder en la costa norte del Perú* (págs. 27-68). Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú Fondo Editorial (PUCP).
- Neila Boyer, I. (2006). "Puriq Kuna (los que caminan). Del tiempo del mito al tiempo sasachakuy. Apuntes sobre la violencia en Ayacucho, Perú". En P. Pitarch, & J. López, *Lugares indígenas de la violencia en Iberoamerica* (págs. 213-252). Madrid: AEI.
- Noriega Bernuy, J. (2012). *Caminan los Apus: Escritura Andina en Migración*. Lima: Pakarina.
- Nugent, G. (2012). *El laberinto de la choledad*. Lima: UPC.
- Ong, W. (2009). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México. D. F: Fondo de Cultura Económica.
- Ortiz Fernández, C. (2004). *Procesos de descolonización del imaginario y del conocimiento en América Latina: poéticas de la violencia y de la crisis*. Lima: Fondo de la Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Ortiz Fernández, C. (2006). El testimonio, ¿ un acto de poder? sobre el proceso de producción e interpretación del testimonio. *Investigaciones sociales*, VIII(13), 245-252.
- Ossio, J. (1981). “Condori Mamani en discusión. La creatividad del pensamiento andino”. *La Revista*(4), 57-58.
- Pariona Icochea, T. (2011). *El sujeto andino de poder en el testimonio de la Partera Marcelina Núñez. Tesis para optar el título profesional de Licenciada en Literatura*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Pariona Icochea, T. (10 de octubre de 2018). Traducción y contexto de recopilación del testimonio de Marcelina Núñez. (S. Viera Mendoza, Entrevistador)
- Pilleux, M. (2001). Competencia comunicativa y análisis del discurso. *Estudios Filológicos*, 143-152.
- Pizarro, J. (2013). *Ni héroes ni enemigos : análisis de testimonios de expolicías y exmilitares peruanos recogidos por la Comisión de la Verdad y la reconciliación en el contexto del conflicto armado interno*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Porrás Barrenechea, R. ([1954] 2018). *Fuentes Históricas Peruanas*. Lima : Fundación M.J. Bustamante De La Fuente.
- PRATEC. (1993). *Afirmación cultural andina*. Lima: PRATEC.
- Quesada Castillo, F. (2004). "Lenguaje y cognición en la comsmovisión andina". *Letras*, LXXV, 157-168.
- Quijano, A. ([1964 ] 1980). «La emergencia del Grupo Cholo y sus implicaciones en la sociedad peruana». En A. Quijano, *Dominación y cultura* (págs. 47-117). Lima: Mosca Azul.
- Quijano, A. (1980). *Dominación y cultura : el cholo y el conflicto cultural en el Perú*. Lima: Mosca Azul.
- Razzeto, M. (1982). *Don Joaquín. Testimonio de un artista popular andino*. Lima: Instituto Andino de Artes Populares, Sede Nacional del Perú.
- Reginaldo Enríquez, O. (2011). *Yanantin. Dualidad en la serie de relatos orales andinos sobre animales enamorados. Tesis para optar el título profesional de licenciada en literatura*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Rengifo Vásquez, G. (1991). Cultura andina agrocéntrica. En F. Greslou, E. Grillo Fernández, E. Moya Bendezú, V. A. Rodríguez Suy Suy, & J. Valladolid Rivera, *Cultura andina grocétrica* (págs. 99-130). Lima: PRATEC.
- Rengifo Vásquez, G. (2001). *Saber local y la conservación de la agrobiodiversidad andino-amazónica*. Lima: PRATEC.
- Rengifo, G. (2002). *Salud y diversidad en la chacra andina*. Lima: PRATEC.

- Restrepo, E. (2018). *Etnografía. Alcances, técnicas y éticas*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Reyes Flores, A. (2010). La Campaña Naval de la Guerra del Pacífico en los testimonios de sus Sobrevivientes. 1879-1883. *Actas del VIII Simposio de Historia Marítima y Naval Iberoamericana* (págs. 239-251). Lima: Instituto de Estudios Histórico-Marítimos del Perú.
- Ribeiro, D. (1992). *Las Américas y la civilización : proceso de formación y causas del desarrollo desigual de los pueblos americanos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rincón, C. (1978). *El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica Latinoamericana*. Colombia: Biblioteca colombiana de cultura.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rodríguez Pastor, H. (1991). *Congreso Nacional de Investigaciones en Historia. Tomo II Historia Oral, Historia Demográfica*. Lima: CONCYTEC.
- Rosas Álvarez, J. (2000). "La renovación: Una interpretación de los rituales de agosto". *Sensi Ethnological Reports 18 National Museum of Ethnology*, 315-351.
- Rosas Álvarez, J. W. (2007). *El modo de pensar andino : una interpretación de los rituales de Calca. Tesis para optar el grado de magíster en antropología*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rösing, I. (1993). Valores profesionales y religiosos en oraciones quechuas de iniciación ritual Callaway. En P. Duviols, *Religions des andes et langues indigènes. Équateur-Pérou-Bolivie, avant et après la conquête espagnole : actes du colloque III d'études andines* (págs. 116-142). Provence: Presses Universitaires de Provence.
- Rostworowsky, M. (2000). *Estructuras andinas del poder*. Lima: IEP.
- Salazar Mejía, N. (2015). *Tradición oral y memoria colectiva en la novelística de Ciro Alegría. Tesis para obtener el grado de doctor en Literatura Peruana y*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Sánchez Garrafa, R. (2015). *Apus de los cuatro suyos*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Sánchez Parga, J. (1995). *Textos textiles en la tradición cultural andina*. Quito: Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello (IADAP).
- Silva Santisteban, R. (2001). *El cuerpo y la literatura de mujeres. Tesis para optar el grado de magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Solano, E. G. (2009). *Corporificación y testimonio de la CVR en los andes centrales: El caso de Huasahuasi. Tesis para optar el título profesional de licenciado en Literatura*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Stein, S. (1986). *Lima obrera 1900-1930. Tomo I*. Lima: Ediciones el Virrey.
- Stermann, J. (2009). *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz : ISEAT.
- Supa Huamán, H. (7 de Julio de 2006). "Sé que va a haber discriminación" Entrevista a Hilaria Supa Huamán. *La República*. (E. Cavero, Entrevistador) Lima, Perú.
- Supa Huamán, H. (2010). *Hilos de mi vida*. Lima: Ediciones del Congreso del Perú.
- Taylor, G. (2008). *Ritos y Tradiciones de Huarochirí*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA), Instituto de Estudios Peruanos (IEP), Fondo Esitorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Taylor, G. e. (2008). *Ritos y tradiciones de Huarochirí*. Lima: IFEA, IEP, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Terán Morveli, J. (2008). *¿Desde dónde hablar? Dinámicas oralidad-escritura*. Lima: Andesbooks Editorial.
- Todorov, T. (2009). *La conquista de América. El problema del otro*. Mdrid: Siglo XXI.
- Tusón Walls, A. (2015). *Análisis de la conversación*. Barcelona: Ariel Letras.
- Ulfe, M. (2004). *Danzando en Ayacucho. Música y Ritual en el Rincón de los Muertos*. Lima: PUCP; Instituto Riva Agüero; Centro de Etnomusicología Andina.
- Urbano Rojas, Jesús; Macera, Pablo. (1992). *Santero y caminante. Santoruraj Ñampurej*. Lima: Editorial Apoyo.
- Urbano, H. (1981). "Dogmas, bancarrota y sistemas cognitivos". *La Revista*(4), 61-62.
- Urbano, H. (1982). Prefacio. En B. Condori, & R. Gow, *Kay pacha* (págs. I-VI). Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas".
- Urbano, H. (1992). "A guisa de introducción". En R. Valderrama, & C. Escalante, *Nosotros los humanos. Ñuqanchik runakuna. Testimonio de los quechuas del siglo XX* (págs. VII-XIV). Cusco: Centro de Estudios Regionales "Bartolomé de las Casas".
- Urbano, H. (1993). "Sami ecaco. Introducción a la noción de "fortuna" en los Andes". En P. Duviols, *Religions des andes et langues indigènes. Équateur-Pérou-Bolivie, avant et après la conquête espagnole : actes du colloque III d'études andines* (págs. 235-244). Provence: PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ DE PROVENCE.
- Valderrama , R., & Escalante, C. (1977). *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas (CBC).
- Valderrama , R., & Escalante, C. (1988). "Testimonio de un pongo. Comunidad Campesina Pachaqla (Huancaveica). *Revista de la Unesco Oralidad*(1), 1-7.

- Valderrama Fernández, R., & Escalante Gutierrez, C. (1988b). "Testimonio de un pongo huancavelicano". *Oralidad. Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina*(1), 40-45.
- Valderrama, R., & Escalante, C. (1980). "Apu qorpuna (Visión del mundo de los muertos en la Comunidad de Awkimarka. *Debates en sociología*(5), 233-264.
- Valderrama, R., & Escalante, C. (1997). *La doncella sacrificada. Mitos del Valle del Colca*. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín, Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA).
- Valderrama, R., & Escalante, C. (2014). "Matrimonio en las comunidades quechuas andinas" Yskay chakuy warmichacuy, warmi urquy warmi tapukuy. En D. Arnold, *Gente de carne y hueso* (págs. 291-322). La Paz: ILCA, FXA.
- Valderrama, Ricardo; Escalante, Carmen. (1992). *Ñuqanchik Runakuna. Nosotros los humanos*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.
- Van de Guchte, M. (1984). "El ciclo mítico de la piedra cansada". *Revista Andina*(2), 539-556.
- Vera León, A. (1992). "Hacer hablar: la transcripción testimonial". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*(36), 181-199.
- Vich, V., & Zavala, V. (2004). *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas (Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación)*. Lima: Grupo Editorial Norma.
- Viera Mendoza, S. (2012). *Entre la voz y el silencio. Las hijas de la diosa Kavillaca*. Lima: Seminario de Historia Rural Andina y Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Viera Mendoza, S. (2014). *Memoria, dialogía y simbolismo en la tradición oral de Pisco. Tesis para optar el grado académico de magister en Literatura con mención en Estudios Culturales*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Viera Mendoza, S. M. (2013). *Desde la otra orilla. La voz afrodescendiente*. Lima: Seminario de Historia Rural Andina y Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Vilca Huamán, O. (2015). "El testimonio de Asunta Quispe Huamán". En U. Mücke, & M. Velázquez, *Autobiografía del Perú republicano. Ensayos sobre historia y la narrativa del yo* (págs. 281-303). Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- Yúdice, G. (1992). "Testimonio y concientización". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18(36), 207-227.
- Zapata, C. (2005). Michel Foucault, los intelectuales y la representación. A propósito de los intelectuales indígenas. *Cyber Humanitatis*(35). Recuperado el 24 de agosto de 2018, de

[https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto\\_sub\\_simple2/0,1257,PRID%253D16159%2526SCID%253D16162%2526ISID%253D576,00.html](https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_sub_simple2/0,1257,PRID%253D16159%2526SCID%253D16162%2526ISID%253D576,00.html)

- Zariquiey, R., & Córdova, G. (2008). *Qayna, kunan, paqarin. Una introducción práctica al quechua chanca*. Lima: Estudios generales letras. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Zechetto, V. (enero-junio de 2011). El persistente impulso a resemantizar. *Universitas. Revista de Ciencias Sociales y Humanas*(14), 127-142. Recuperado el 2 de julio de 2018, de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5968252.pdf>
- Zevallos Aguilar, J. U. (1998). A proposito de "Andean Lives". Gregorio Condori Mamani y Asunta Quispe Huaman. Apuntes sobre la hipercanonización y negligencias de la crítica del testimonio. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXIV(48), 241-248.
- Zumthor, P. (1991). *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus.

## Anexos

### **“Sé que va a haber discriminación” entrevista a Hilaria Supa Huamán**

Por Elizabeth Cavero, diario *La República*, 07 de Julio 2006.- Por segunda vez, una lideresa indígena ha llegado al Congreso. Se trata de Hilaria Supa Huamán, ex presidenta de la Federación de Mujeres Campesinas de Anta (Cusco), denunciante de las esterilizaciones masivas, excandidata al Nóbel de la Paz. Una mujer quechua en la bancada de UPP.

Aún no juramenta, pero esta semana Hilaria Supa protestó contra el TLC en el hemiciclo del Congreso. Hilaria Supa Huamán habla suavemente. En parte, porque el castellano no es su idioma materno. En parte, por la dulzura característica de las mujeres andinas.

Pero, la noche del martes, el país vio a la Hilaria luchadora, dirigente campesina, gritando desde la galería del hemiciclo del Congreso su oposición al TLC con Estados Unidos. Son dos facetas de una mujer que se forjó entre el sufrimiento y el reclamo de sus derechos. Ella cuenta su historia.

**[EC]: “¿De dónde es usted?”**

**[HS]:** Yo nací en la comunidad Wayllaqocha en 1957. Me criaron los padres de mi mamá, Helena Huamán. Mi abuelito y mi abuelita fueron como mis padres y cada vez que algo me va mal yo siempre les rezo a ellos para que me acompañen.

**[EC]: “¿Qué la llevó a ser dirigente?”**

**[HS]:** El ejemplo de mi papá, Agustín Huamán (su abuelo paterno). En aquellos años existía la hacienda y el pueblo indígena era explotado por los hacendados.

**[EC]: “¿Usted recuerda el abuso?”**

**[HS]:** Mi memoria es como un libro. Yo he visto cómo maltrataban a mi abuelito y él llorando me decía no te dejes. Era un luchador. En ese tiempo el hacendado, le quitaba sus mejores animales a los campesinos.

**[EC]: “¿Qué más recuerda?”**

**[HS]:** Las violaciones de los hacendados a las mujeres. Ellos hacían trabajar a los hombres del pueblo y les pagaban con alcohol. Después los hacían emborrachar, traían a las mujeres y decían así se maltrata, así se le hace obedecer. Tal vez yo no entendía, pero hasta ahora lo veo como una película.

**[EC]: “¿Cree usted que la Reforma Agraria devolvió la dignidad a los campesinos?”**

**[HS]:** ¡Ah, claro! Luchamos para recuperar lo que siempre fue nuestro. Pero ahora la explotación es de otra forma. Ahora el campesinado vive independiente, pero no puede negociar sus productos a un precio justo. Su familia no tiene seguro social, sus hijos no pueden ir a un buen colegio y el gobierno no hace nada.

**[EC]: “¿A qué edad se independizó?”**

**[HS]:** A mi abuelito lo mataron por 1965, justamente por defender nuestros derechos. Entonces me llevaron a Arequipa, pero tuve una vida muy triste. Lloraba mucho por mi mamá

y mi papá y siempre decía quiero verlos, quiero verlos. A los 12 años regresé, pero encontré que mi abuelita también había muerto. Mis mejores recuerdos son hasta los siete años, cuando tenía la protección de ellos.

**[EC]: “Y entonces comenzó a trabajar**

**[HS]:** Comencé a trabajar en servicio doméstico en Cusco, en Arequipa, también me trajeron a Lima. En una casa en San Isidro fui empleada de un perrito que comía mejor que yo.

**[EC]: “¿Por qué regresó a Anta?**

**[HS]:** Porque mi pareja, el papá de mis hijos, se murió en un accidente. Tuve otra pareja y una hija más, pero yo ya no estaba bien. Regresé al Cusco con 22 años, pero la realidad no era la que yo esperaba. Había alcoholismo y maltrato a las mujeres. Eso me dio fuerza para organizarlas. Hacíamos charlas sobre violencia, sobre educación. En aquel tiempo, todavía no había una ley para que las mujeres entren al colegio.

**[EC]: “¿Cuántos hijos tuvo?**

**[HS]:** Dos mujeres y un varón que falleció también en un accidente. Era líder como su madre. Le gustaba armar equipos de fútbol. Un día les tocó ir a competir en otro pueblo. Contrataron un camión que se volteó a cuatro kilómetros del pueblo. No me gusta hablar de él, me duele, pero su espíritu es muy importante para mí. Él es un amor de Dios, un ángel que en todo me acompaña. Ahora está orgulloso de mí.

**[EC]: “La muerte la ha tocado mucho.**

**[HS]:** Pero el sufrimiento no me hace recaer.

### **Lesía humanidad**

**[EC]: “En 1996 lideró a las mujeres que denunciaron las esterilizaciones de Fujimori. ¿Es la más importante de sus luchas?**

**[HS]:** Antes había hecho otras cosas. Por ejemplo, en la toma de tierras, yo era síndica. Cuando volví a mi tierra comencé a organizar el Comité Micaela Bastidas. Para los gobiernos y para la misma sociedad, la mujer campesina no es inteligente, pero allí fuimos autodidactas. Ahora yo sé leer y escribir.

**[EC]: ¿En quechua y en castellano?**

**[HS]:** En quechua también, si quieres. Luego, en 1991 formamos la Federación de Mujeres Campesinas de la Provincia de Anta.

**[EC]: “Usted llega al Congreso al mismo tiempo que Alejandro Aguinaga, ministro de Salud de Fujimori y defensor de las esterilizaciones. Es casi una broma cruel.**

**[HS]:** Él y los otros congresistas (fujimoristas) no saben nada sobre el dolor de las mujeres que pasaron por esto. Tal vez a ellos la justicia de los hombres no les va a llegar, pero hay una justicia suprema. Lo que han hecho lo tienen que reparar, porque a esas familias se les ha quitado su media vida, su media existencia.

**[EC]: “¿Tuvo miedo en esos años?**

[HS]: Nunca tuve miedo y una vez le dije al ministro si usted me manda a matar, mándeme a matar porque yo estoy hablando la verdad. Al final yo defendí lo que aprendí en Beijing (\*) sobre los derechos.

[EC]: **“Pero, no todas las mujeres estaban contra el programa de esterilización**

[HS]: Las que en ese momento estaban de acuerdo ahora están arrepentidas. No recibieron ninguna atención, ninguna reparación y ahoritita están sufriendo. Inclusive hubo muchas que antes habían estado en contra de mí porque les habían dicho que yo me apropié de las indemnizaciones ¿Quién ha indemnizado?

[EC]: **“¿Por qué su libro se llama Los hilos de mi vida?**

[HS]: Ese libro lo escribió mi cuñada, ella me ha acompañado nueve años. Los hilos, porque las mujeres del Ande siempre hilamos y también vamos hilando nuestra vida. Cada día sigues hilando.

[EC]: **“¿Quién la postuló al premio Nóbel de la Paz en el 2004?**

[HS]: Las mujeres del Movimiento Amplio, la línea fundacional de Esther Mogollón.

[EC]: **“¿Por qué postuló al Congreso con UPP?**

[HS]: Porque realmente el plan nacional de nuestro líder me gustó. El pueblo quiere un cambio.

[EC]: **“Paulina Arpasi, representante aimara, se va muy decepcionada del Congreso. Siente que no la escucharon. ¿Teme que le ocurra lo mismo?**

[HS]: Sé muy bien que va a haber mucha discriminación. Ocurre cuando uno sale a la calle o va a un restaurante, la gente se burla. Pero eso no me amilana. Al menos diré lo que tengo que decir en mi idioma, gritaré en mi idioma el tema del respeto a las culturas indígenas.

[EC]: **“¿Va a venir siempre con esta ropa?**

[HS]: Esta es una ropa de gala, ropa ceremonial. La lliclla la llevo con orgullo porque ha sido la ropa de mi abuela y mi bisabuela, para que me dé el amor y la inteligencia de ellas. No la llevo así porque sí. Y si estoy declarando en este momento es porque ellas hablan a través de mí. Esta ropa no es para usar todos los días.

[EC]: **“Igual que Alejandro Toledo en el 2001, ¿haría un pago a los Apus?**

[HS]: Yo lo hago siempre. No lo haría sólo para sacarlo al aire. Eso es un ayni que le das a la Pachamama para agradecer por lo que te está dando. Es una ceremonia muy cerrada y muy profunda.

[EC]: **“Si el gobierno aprista se preocupa por los indígenas, ¿cuál debe ser su política?**

[HS]: Mira, el Apra dijo que no iba a firmar el TLC y sus congresistas están votando por el TLC.

[EC]: **“Se le vio muy molesta durante el debate. ¿Qué sintió cuando se votó el TLC en el Congreso?**

[HS]: Es una traición y me dolió mucho que algo tan importante para los campesinos se vote sin informarnos bien. Nosotros no decimos que no se firme, pero queríamos que se aclare si nos va a beneficiar.

[EC]: **“Quiénes interrumpieron la sesión podrían ser denunciados.”**

[HS]: Si tengo que ser denunciada por defender los derechos de nuestro Perú, seré denunciada. Nosotros hemos sido elegidos para defender los derechos del pueblo.

(\*) IV Conferencia Mundial de Mujeres, Pekín 1995