

El telar de los antiguos: una poética del testimonio quechua¹

The loom of the ancients: the poetics of Quechua testimony

Sara Milagros Viera Mendoza²

Universidad Peruana Cayetano Heredia. Lima, Perú

sara.viera.m@upch.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4785-1817>

Citar como: Viera, S. (2021). El telar de los antiguos: una poética del testimonio quechua. *Desde el Sur*, 13(3), e0033

RESUMEN

El testimonio quechua se ha estudiado desde las categorías propuestas por 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, hualinas³, *watuchikuna* (adivanzas), simbolismo de las plantas (papa, maíz), de los animales, entre otras nociones acerca de 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*⁴. Luego, a partir de ella, demostrar que el testimonio quechua es un telar, un tipo de texto que evidencia su creatividad escrituraria porque construye una multiplicidad de imágenes-tejidos, y cómo

1 Este artículo forma parte de uno de los capítulos de mi tesis doctoral titulada *El testimonio andino orígenes, sistematización, espacios de enunciación andina y sujetos sociales* (2020).

2 Doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana. Magíster en Estudios Culturales, licenciada en Literatura y licenciada en Educación por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es especialista en tradición oral andina, afroandina y testimonio quechua. Ha participado en varios congresos nacionales e internacionales y publicado en revistas especializadas. Ejerce la docencia en la Universidad Peruana Cayetano Heredia.

3 Las hualinas son cantos tradicionales que se entonan cuando se realiza el trabajo comunitario durante la Fiesta del Agua.

4 Emplearemos el término *runa* (singular) y *runakuna* (plural) y no la traducción literal de *persona* o *gente*, porque *runa* alude al ayllu comunitario y el sentido se perdería si reemplazo la palabra por la traducción literal.

esta práctica encuentra correspondencia con la escritura en el sentido amplio de la voz quechua *quillca*⁵.

PALABRAS CLAVE

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

ABSTRACT

The Quechua testimony has been studied and defined from the perspective of the theories proposed by North American and Latin American academia. This perspective has contributed to an understanding of the conflicts and tensions that were generated during its production and the political-aesthetic dimension in which it emerged. But it does not explain why in these texts we find myths, *hualinas*, *watuchikuna* (riddles) and symbolism involving plants (potatoes, maize) and animals, as well as other types of knowledge concerning health, illness, social distribution, *ayni*, *minka*, and so on. Thus, from a culturalist perspective, in this article our goal is to identify what the *runa* understand by testimony, and to demonstrate that Quechua testimony is a loom, a type of text that reveals the scriptural creativeness of the *runa*, because it constructs a multiplicity of images-fabrics, and to show how this practice is bound up with the writing -in the broadest sense- of the Quechua *quillca*.

KEYWORDS

Quechua testimony, *quillca*, *willakuy*, text-fabric, loom

Introducción

El testimonio, que surgió en nuestro país en la década de 1960⁶, se parenta con el testimonio latinoamericano porque comparten determinadas características. Mencionaremos algunas, como la inserción de la voz quechua en un espacio letrado, la confluencia obligatoria de dos voces comprometidas con su enunciación, la representación de una voz individual y al mismo tiempo colectiva que, en algunos casos, es de «urgencia». Pensemos también en la función ejemplarizante o de denuncia de los

5 En este trabajo, apelaremos a la voz *quillca* y no *quillqay*, término más actualizado por los diccionarios quechuas contemporáneos, debido a que estamos asumiendo la densidad semántica que el término posee y que consta en los antiguos diccionarios quechuas, como en el *Lexicón o vocabulario de la lengua general del Perú* de Domingo de Santo Tomás (1560).

6 Estamos tomando como referente no las fechas de publicación, sino las del momento de su gestación, tal como lo comenta Ricardo Valderrama y Carmen Escalante sobre las incidencias de los testimonios de Asunta y Gregorio.

sectores subalternizados señalada por Achugar (1992) o las reflexiones de Sklodowska (1992) acerca de la mediación. Sin embargo, la complejidad de su discurso no permite definirlo, en su totalidad, bajo los términos que plantea Beverly (1987). El testimonio quechua es un tipo de texto que rompe con esa tradición sociológico-literaria latinoamericana, debido a que presenta situaciones discursivas complejas que no siempre obedecen a la noción del *testis* en el sentido jurídico propuesto por el autor. Aunque ello no lo exime de ser abordado desde otras perspectivas teóricas, como las ya propuestas por la academia norteamericana.

Una de las interrogantes que surge cuando el investigador se aproxima al testimonio quechua es por qué en estos textos, además de las historias de vida, encontramos mitos, costumbres, bailes tradicionales, *watuchikuna* (adivanzas), relatos y nociones sobre lo que ellos, desde su episteme cultural, entienden por salud, enfermedad, distribución social, *ayni*, *minka*, entre otros. Por eso, el objetivo de este estudio es demostrar que el testimonio quechua está vinculado con la práctica textil. Ello debido a que la noción de escritura en los Andes no coincide con la que se concibe en la ciudad letrada. Al contrario, está ligada a la voz quechua *quillca* (escribir), cuyo significado no solo implica letra; también alude a dibujo, diseño y color.

Los textos quechuas, así como las prácticas verbales que están implicadas en su construcción, pueden entenderse en toda su complejidad solo desde su lugar de enunciación y si son estudiados con categorías emanadas de la cultura andina. Por ello, en este estudio apelaremos, de manera central, a dos textos quechuas: *Autobiografía de Gregorio Condori Mamani* (Valderrama y Escalante, 1977) y *Chaypaq cierto unanchawasqa kay umachayta. Para ese conocimiento he sido tocada. Testimonio de la partera Marcelina Núñez* (Pariona, 2011). De manera contrastativa, citaremos a *Santero y Caminante. Santoturaj Ñanpurej* (Urbano y Macera, 1992), *La doncella sacrificada* (Valderrama y Escalante, 1997), *Hilos de mi vida. Testimonio de Hilaria Supa* (Supa, 2010) y *Nosotros los humanos. Ñuqanchik Runakuna: testimonio de los quechuas del siglo XX* (Valderrama y Escalante, 1992).

Los textos quechuas, que fueron publicados por Ricardo Valderrama y Carmen Escalante⁷, Hilaria Supa⁸, Pablo Macera y Tania Pariona, pertenecen

7 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 donde explicaron cuál es la metodología que emplean en sus trabajos. En ella, encontramos todos los detalles del trabajo etnográfico y participación que tuvieron los protagonistas en la transcripción y edición del texto final.

8 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

a lo que Eduardo Huaytán (2014) y Chillce (2013) denominan «antropología testimonial». Y ello porque estos textos son 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 y la fidelidad con que se transcribieron los textos sin corregir la forma de hablar de la voz testimonial. Todos estos aspectos, antes mencionados, les otorgan legitimidad, pues a menor intervención mayor legitimidad, según demuestran Huaytán (2014) y Chillce (2013).

La perspectiva que emplearemos en este estudio es culturalista y ello nos obliga a situar su análisis en el contexto de la cultura andina. Desplegaremos nuestras reflexiones en cuatro apartados. En el primero se explican los conceptos teóricos de *quillqa* y *willakuy* (narrar, contar), y cómo ambos se vinculan con la práctica textil. En el segundo se indaga en la noción de testimonio y el sentido de verdad/conocimiento que ellos poseen. En el tercero se demuestra que el testimonio quechua es una narración conversacional que se configura como un telar, donde se construye un texto-tejido con una diversidad de imágenes. Allí el *runa* deja huella de su saber-hacer, su decir, su caminar y su sentir. Finalmente, en el último apartado se explica cómo se trama el texto-tejido durante la interacción conversacional.

1. Noción de escritura y su vinculación con la práctica textil

La noción de escritura la encontramos en el *Manuscrito de Huarochirí* con la voz *quillca*. Esta es una palabra de amplio espectro semántico según se consigna en el *Lexicón o vocabulario de la lengua general del Perú* de fray Diego de Santo Tomás ([1560] 2003). La voz puede entenderse como «letra, o carta mensajera, libro, o papel generalmente» y posee distintas derivaciones «*quillcaua* (escruanía); *quillcani*, *quillcangui*, *quillcacuni*, *quillcacungui* (pintar, escribir, labrar alguna obra con colores); *quillcamayoc* (pintor, escruano o dibujador); *quillcasca*, (dibujada cosa o esculpida cosa); *quillcamaytosca* (emboltorio de letras); *quillca quippo* (libro de cuentas); *quillcactaricuni*, *quillcactaricungui* (leer letras o cartas)» (p. 321).

Depaz (2015) señala que la escritura andina se mimetiza con los dibujos, como en Guamán Poma de Ayala o Pachacuti Yamqui. Aunque el *Manuscrito de Huarochirí* no contiene dibujos explícitos, sí contiene trazos

texto; sin embargo, hemos podido conocer la génesis del texto gracias a que consultamos las entrevistas hechas a Hilaria Supa en el diario *La República* el 7 de julio de 2006 y las realizadas a su primo Edmundo Supa, que están consignadas en la tesis *Coca y wachuma: sus prácticas y significados en la cultura andina y en Lima* (2011).

de figuras simbólicas que requieren interpretación porque su significado es multívoco y matricial. Por eso, para «efectuar una lectura del *Manuscrito* [hay que entenderlo] en su condición de texto que es *quillqa* —escritura con fuerte apelación al contexto, por tanto, escritura cósmica—, porque provee símbolos de gran potencia heurística para comprender la cultura que manifiesta» (pp. 28-29).

Arnold y Yapita (2017) demuestran que en los textiles también se pueden codificar todo tipo de información, como la vinculada a la organización social, la flora, la fauna y la avefauna. También la referida a los ámbitos geográficos (mapas y topografía local), así como de los sistemas de caminos que los entrelazan. En sus perspectivas, 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 y Yapita, 2017, p. 47).

Germaná (2015) encuentra que, desde sus orígenes, las tablas de Sarhua fueron consideradas manifestaciones pictóricas identificadas como *quillcas* pintadas, es decir, paneles incaicos pintados, elaborados por los *quellcacamayoq*, quienes eran los historiadores del Tawantinsuyo. De su estudio, destacamos la afirmación de que es un arte que muestra la invención de los sarhuinos, ya que ellos representan imágenes secuenciales que tratan un determinado tema. Bajo esta misma línea, González (2015) pone de relieve la representación de narrativas en las tablas de Sarhua y 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» (p. 90).

La autora, aunque apela a la definición de *testimonio* propuesta por Beverley (1987) y Yúdice (1992), es consciente de que el contenido artístico en las tablas de Sarhua poseen un estilo más característico de las crónicas históricas. Ello debido a que en estas se reflejan múltiples narrativas que expanden el archivo de la memoria porque «incorporan otras memorias e historias que van más allá de los registros escritos y oficiales» (Milton, 2009, citado en González, 2015, p. 91). Lo trascendente de las tablas de Sarhua es la forma como se recuerdan u olvidan los eventos y los sentidos que los distintos comuneros les otorgan.

En sus estudios sobre el discurso andino, Quispe-Agnoli (2005) destaca la interacción discursiva entre el texto verbal y el texto visual que se intercalan en la crónica de Guaman Poma de Ayala. Además, realiza un breve repaso sobre la práctica de escritura del mundo andino y destaca, principalmente, las reflexiones del jesuita José de Acosta en su *Historia natural y moral de las Indias*. Su propósito es vincular la intención que tuvieron los indios para incorporar dibujos en sus textos con la que tuvo el cronista indio. Desde su punto de vista, los indios buscaron socavar la autoridad de la fuente escrituraria, como fue en el caso del texto guamanpomiano, por eso las imágenes no estuvieron subordinadas al texto escrito. Lo resaltante de todas estas posturas es que todas ellas establecen la vinculación texto-imagen como parte de la construcción discursiva. Al respecto, Quispe-Agnoli afirma que son componentes de la forma de comunicación de las comunidades andinas. Esta relación texto-imagen es una forma de archiescritura, como también se evidencia en *La tumba del relámpago* de Manuel Scorza (1998), cuando la ciega, doña Añada, crea imágenes en los ponchos que teje para que sean guardadas en la memoria y sirva para anunciar el futuro⁹.

Los estudios realizados acerca de las prácticas quechuas realizadas por Espino (2005), Landeo (2014), Manheim (1999) y Howard-Malverde (1999) nos permiten concluir que estas, lejos de ser entendidas como la decodificación de signos y letras, son *performances*, y esta no es exclusiva de los relatos orales. Un ejemplo de ello, lo tenemos en *Hatun Willakuy*, título que lleva el informe de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, donde se recogen los testimonios brindados en las audiencias públicas por las víctimas del terrorismo. El libro lleva por título «gran relato» y su fijación también implicó la *performance* o corporización no solo de un saber-hacer o un saber-decir, sino también de un saber-estar (Solano, 2009).

¿Cómo es la *performance* del testimonio quechua? Landeo (2014), citando los trabajos de Arnold y Yapita, explica cómo fue la del testimonio de Gregorio Condori y

refiere a dos formas paralelas de hilar [...] mientras se plasman a través de los colores y las iconografías del tejido la diversidad de marcas textuales que identifican la memoria y la tradición de una comunidad. En tal sentido *awayrikuy* (tejer-hilar) representa, pues, la metáfora de tejer —con los hilos de la palabra— discursos de la vida cotidiana (p. 57).

9 Puede revisarse el estudio de Merchan (2019) «Imágenes y memoria: el pasado futuro, el futuro pasado y el presente futuro en *La tumba del relámpago*», *Desde el Sur*, 11(1), 11-33.

El arte verbal andino implica todo un evento comunicativo en el que están implicados la memoria, debido a que «su performance es único y requiere necesariamente del *willakuq* (narrador) y del *uyariq* o *uyarikuq* (oyente-narrador potencial)» (Landeo, 2014, pp. 267-267). Por eso, apelaremos a la noción de *willanakuy*¹⁰, para referirnos al evento y a la voz *willakuy*, para aludir a las formas discursivas (cuento, tradiciones orales) de los *runakuna*, ya que se opone a la noción de cuento tal como se concibe en occidente. Dentro de la *performance*, la relación narrador-oyente (*willakuq-uyarikuq*) es la de *allwi masi* (compañero de tejido), debido a que el *willakuq* necesita de un *uyarikuq*, de alguien que aperture el evento verbal. Por eso, ambos son compañeros de urdimbre durante el *willanakuy*. Para tejer una *lliklla*, 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. Esta última debe tener el poder de saber manipular las hebras para que se construyan las imágenes (*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 e Isbell, 1992). En el discurrir de la dialéctica del habla, se estructura un texto, es decir, en la reciprocidad entre el que dice y el que escucha (Espino, 2010). Por otro lado, al ser un telar también se constituye en el lugar del *tinkuy*, es decir, el espacio del encuentro, de la alternancia e interrelación en el hilado. Esta actividad requiere de alguien que construya la urdimbre. En el caso de la narración andina, este constructor de urdimbre es el *uyarikuq* u oyente-narrador potencial sobre la que tramará el narrador-oyente usando este hilo-palabra, proceso que será explicado más adelante.

El tejido construido por el *runa* durante el *willanakuy* contiene un saber, un conocimiento que convoca *al otro* no solo para contar-dialogar durante el evento verbal, sino para que se registre en un soporte escriturario la religión, las fiestas tradicionales, la cosmología, los mitos andinos, las historias locales, la geografía y su vida cotidiana. Como vemos, no todos los testimonios quechuas se encuadran en el contexto ideológico marxista del testimonio latinoamericano. Es por esta razón que surgen

10 No apelaremos a la traducción literal del término según un diccionario de quechua contemporáneo, debido a la densidad semántica y complejidad cultural que este posee. Acerca de las derivaciones y semanticidad del término *willakuy* puede revisarse a Pablo Landeo (2014), y sobre la *performance* andina los estudios de Juan Carlos Godenzzi (1999), ambos citados en este artículo.

problemas al momento de definirlos. Aunque hay algunas excepciones¹¹, ya que aparecen en contextos distintos que no responden ni a la militancia política ni al encarcelamiento o la situación laboral. ¿Qué definición darle a un corpus testimonial que no responde en su totalidad a la variante definida por Beverley (1987)? Al respecto, Fernández (2012) propone volverse a posicionar y reiniciar el debate desde un corpus que fue estratégicamente ignorado. El objetivo de este posicionamiento es 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. Este tipo de testimonio es otro dentro del amplio corpus que ya existe en Latinoamérica. Desde la perspectiva de Fernández, el carecer de herramientas teóricas para analizar otras variantes testimoniales, produjo que textos como estos sean dejados de lado debido a que no se contaban 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, ¿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? Otras preguntas que nos asaltaron fueron estas: ¿en qué momentos irrumpe la voz testimonial? y ¿por qué? Por eso, haremos el acercamiento a esta problemática desde el contexto o circunstancia en los que esa voz se enuncia (su episteme cultural andina) y desde la propia comprensión que los *runakuna* realizan de los eventos, ya sea en tiempos de bienestar (*allin kawsay*) o en tiempos difíciles (*sasachacuy*).

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. La otra circunstancia es la que rodea a quien le ayuda a construir su telar, 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 son distintas situaciones que propician su emergencia, como la exclusión, la necesidad de ser escuchado, la pobreza, entre otras. Si nos ponemos en la perspectiva del que ayuda a construir el telar, diríamos que se produce por circunstancias que tienen

11 Como el testimonio *Huilca: Habla un campesino peruano* (1974), *El coraje de las mineras. Marginalidad andino-minera en Canaria* (1986).

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 irrumpe por determinadas circunstancias que rodean a ambos. Tanto al que testimonia como al que recoge el testimonio 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 interno¹² y las migraciones¹³, la reforma agraria¹⁴, 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, de los sectores empresariales¹⁵, entre otros.

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 gestor (si lo vemos desde la perspectiva de la academia norteamericana y latinoamericana), 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, pueden generar distintos tipos de sujetos (*wakcha*, “huérfano”), dirigente sindical, comunero, artista folklórico, migrante, reblablista, etc.). Estos sujetos, a su vez, generan distintos tipos de gestores. Por ejemplo, los que provienen del *establishment*, quienes utilizan la voz del otro para intereses estético-políticos hasta aquellos que buscan un

12 Los abusos, las matanzas y los crímenes que fueron perpetrados por los senderistas y 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 tres 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).

13 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 vivencia que los migrantes tiene en la ciudad de Lima. Matos Mar recopila esta voz del migrante en *Taquile: siete familias cuentan*. También encontramos esta voz colectiva en el texto *Habla la ciudad* (1986), publicado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Existen otros testimonios en *Conquistadores de un nuevo mundo, El violín de Isua o Soy señora*, donde encontramos al sujeto testimonial fruto de la migración.

14 Mencionaremos el texto de Enrique Mayer *Cuentos feos de la Reforma agraria* (2017), que recoge las experiencias dramáticas de sus protagonistas. También *Urin Parcco y Hanan Parcco. Memorias sobre el tiempo de la hacienda y la reforma agraria: testimonios de sus protagonistas* (2017).

15 El enfrentamiento de la comunidad campesina de Rancas con la empresa norteamericana Cerro de Pasco Cooper Corporation 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.

compromiso más ético. Estos últimos están más conectados con su realidad sociocultural, porque se sitúan frente al otro para dialogar, pero desde una perspectiva diferente. Este 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.

Los testimonios quechuas, objetos de este estudio, también aparecen para plantear una mirada deconstructiva a partir de otra forma de escritura. Un sujeto testimonial que deconstruye la escritura es Guamán Poma de Ayala. Este texto es, en cierta manera, otra forma de testimoniar, como sucede con otras expresiones andinas, por ejemplo, el retablo¹⁶, la iconografía, la cerámica y la escultura, como la de Edilberto Mérida¹⁷. El gran ceramista y escultor cusqueño que 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.

2. ¿Qué es el *testimonio* en el testimonio quechua?

En este apartado, indagaremos si la noción de testimonio que existe en el horizonte cultural del *runa* posee la misma acepción con la que se conoce en Occidente. Ello posee particular importancia, porque deseamos develar cómo se expresa la riqueza de su pensamiento en las distintas derivaciones que la palabra *testimonio* adquiere en su concepción. Además, buscamos probar que esta noción no se limita al concepto del *testis*, concepción más empleada cuando se estudia al testimonio quechua. Nuestra fuente de consulta será nuestro mismo corpus testimonial y, por eso, iremos citando para ir explicando sentidos, significaciones y derivaciones que tienen el término en el testimonio quechua.

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. 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. Sin embargo, no es tan sencillo como se piensa. La revelación exige señales que avalen lo dicho a través de testigos.

16 En *Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos* (2011), María Eugenia Ulfe estudia el alto contenido social y las representaciones de la memoria en los retablos como resultado de las vivencias del retablista.

17 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.

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). Veamos unos ejemplos en dos textos quechuas: *Santero y caminante* (1992) y *La doncella sacrificada* (1997):

Quando demorábamnos, 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 y Macera, 1992, p. 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 y Escalante, 1997, p. 98).

En el estudio sobre los rituales de iniciación Callaway, Rösing (1993) 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. Cuando se realiza el ritual no puede haber ningún testigo ni *runa* ni animal, ya que el oficiante no puede ser visto u oído ni por un pastor de llamas que pase por allí, ni siquiera de manera casual. Lo que sí debe haber es *un contexto testimonial*; de otra manera, no podría realizarse la actuación profesional Callaway, pero «los testigos inevitables y inescapables son los achachilas del lugar sagrado de iniciación del Pachaqota. El Callaway se dirige a ellos “con todo su corazón”» (Rösing, 1993, pp. 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 un *signo* que le produce una *señal* en la cabeza y esta es la evidencia de que fue tocada. Todos los signos testifican que Marcelina era una partera, una mujer tocada por el dios andino *illapa*. Todos son *signos* que *testimonian* su hacer. Durante una entrevista que realicé a Tania Pariona en 2018 manifestó que durante la recopilación de ese testimonio la partera, después de contar cómo fue tocada por el rayo, le muestra su cabeza para dar veracidad de lo que está diciendo. Así también lo documenta ella en su tesis de licenciatura: «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, 2011, p. 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 [¿?] llusimuraniku hospitalmanta, papacha.

por eso pues salimos del hospital, papito.

Walter Pariona: Chayllatayá mamacita, chay tapupuykynataya con-testaykuway.

Solo eso pues, mamacita, solo 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,

manakichwatarimanchu, ichaqaichaqa 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 willaptiymi sumaqchata apuntan.

esas cosas apunta bonito (Pariona, 2011, p. 39).

¿Qué rol cumple entonces el *runa* portador de un discurso? Asume la misión del profeta, pero no en el sentido bíblico¹⁸, aunque la palabra

18 En el bíblico, el término *testimonio* adquiere densidad, porque toma en cuenta la palabra y los elementos notariales o los simbólicos. Puede referirse al testamento o herencia (bienes) que solo reciben los hijos legítimos. En este sentido, los términos *testamento* y *testador* se hicieron familiares entre los judíos, porque designan objetos o bienes materiales, y en el sentido espiritual los hijos de Dios heredaban dones, que son capacidades sobrenaturales concedidas a cada creyente (regalo, gracia, favor, poder, oficio, misión). Así, el término *don* en el sentido bíblico también es asumido como sabiduría y conocimiento. También se entiende

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». De ahí que el *runa* asume ese rol, porque es alguien que sostiene haber tenido una experiencia personal con la divinidad. En este sentido, es un mensajero, un portavoz, porque revela su experiencia con la Pachamama, con los apus, con la enfermedad, con los seres del mundo de la noche, con las divinidades. Al mismo tiempo, también es mensajero de los sucesos que vive en la cotidianidad 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 Condori, Jesús Urbano, Hilaria Supa). Por lo tanto, el *runa* también es testigo de lo divino en palabras y acciones, como en el caso de Marcelina Núñez, quien es partera y su actividad revela que fue tocada por 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 lo mencionado se suma el carácter monumental, porque, además de las historias de vida, se incorporan relatos, canciones, dichos, sucesos traumáticos o interpretaciones de estos. Sin importar la temática en la que esté centrado, el testimonio quechua posee claves culturales que no pueden dejarse de lado, ya que permitirán entender su soporte cognitivo. Por eso, es necesario tener en cuenta categorías andinas y las concepciones de tiempo y espacio para comprender la lógica cultural que subyacen en su discurso.

Tanto los hechos como las palabras testimonian un acontecimiento; no obstante, el acontecimiento necesita de la palabra que lo anuncie, lo explique y lo proclame. Únicamente quien esté inmerso en ese sistema cultural 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

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; b) a través de un testigo a quien se le pedía presencia una transacción comercial; 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.

proporcionan al hecho un sentido que será expresado según la función del lenguaje que esta adquiera, y esta, la palabra, precede al hecho como información, mandato o exhortación.

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 *checallanmi* («ciertamente, verdaderamente, la verdad») (González, [1608] 1952, p. 103). En *el Diccionario quechua* de Perroud y Chouvinc (1969) la voz *cheqa* también es traducida como «verdad, cierto, evidente, exacto, verdaderamente, veraz». Es importante centrarse en la dicotomía verdad/conocimiento, porque son dos categorías o conceptos que forman parte del discurso de los *runakuna*. Asimismo, es esencial comprender cómo se concibe desde su horizonte cultural, pues no debemos olvidar que son dueños de un conocimiento, portadores de un saber. Al mismo tiempo, cuentan una verdad, pero desde su interpretación, por eso es *su verdad*. No estamos tratando de oponer ambos conceptos, pero sí explorarlos desde los textos para conocer las distintas significaciones que adquieren, dependiendo de la posición desde donde enuncie el sujeto. El poblador andino es un sujeto en migración y pertenece a distintas comunidades. Por eso, su discurso estará circunscrito a diferentes contextos, temáticas y puntos de vista de los hechos; por lo tanto, no habrá verdades únicas ni verificables.

Cabe resaltar que cada runa tiene su manera de hacer y relacionarse con la naturaleza; por eso es usual que los sujetos portadores digan «en mi pueblo» y otros dicen: «hacemos así», «lo hago así». El saber no es exclusivo de una persona, sino de la comunidad, de las otras familias con las que se relaciona, de la naturaleza y de las divinidades. Todos ellos comparten sus saberes y el saber de alguien es de todos y para todos. En el quechua no hay muchas palabras que designen actividades intelectuales. Perroud y Chouvinc (1969) registran el verbo *yuyay* o *yuyayku*, traducible como «pensar» o «recordar». La palabra *yuyai*, *yuyana* es «memoria», *yuyaisapa* es «inteligente, juicioso», y *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»), o *ciertulla* («cierto, realidad»). Stermann (2009) también señala que algunos dialectos quechuas

emplean palabras prestadas del español como *pinsay* o *pinsamintu*; y el verbo quechuzado *intindiy* (de *entender*).

El *runa* no busca el conocimiento teórico del mundo porque para él la realidad se revela, se recrea. Por eso, «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, 1991, p. 109). A diferencia de Occidente, donde una idea puede ser simbolizada o alegorizada en su pensamiento, un símbolo no conceptualiza abstracciones, sino la realidad vivida, percibida, sentida y olida.

3. El texto-tejido: conocimiento (*riqsiy*)¹⁹ y saber (*yachay*)

Antes de definir el testimonio quechua mencionaremos los presupuestos ya establecidos y sobre los que no reflexionaremos, como a) la obligatoria relación entre el testimonio, la representación y su construcción bajo el tamiz del trabajo antropológico (Huaytán, 2013); b) 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 (Hall, 2010); c) que es, en inicio, un relato oral territorializado, porque está fuertemente vinculado al mundo concreto; y d) una narración conversacional y dialogal [con] una estructura que intencionalmente se plasma en el formato libro-escritura (Chillce, 2013). Basados en el corpus textual escogido, consideramos que el testimonio quechua, en tanto narración conversacional y dialogal, es un telar en el que el *runa* construye una multiplicidad de imágenes-tejidos y deja huella de su saber-hacer, su caminar y su sentir. 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 *uyarikuq* (oyente-narrador) y la *willakuq* (narrador-oyente). A través de la oralidad del *uyarikuq*, se performa una biblioteca hecha de voces escritas y, por la voz del *runa*, se enhebra un saber anclado en una cultura agrocéntrica y en la memoria. Es desde este horizonte histórico-cultural por el que interpretan y/o resemanantizan los hechos de la realidad, sean eventos traumáticos o cotidianos.

19 En las traducciones de los diccionarios quechuas, *conocimiento* y *saber* se traducen como *yachay*, pero en esta investigación no estamos apelando a traducciones literales de los términos quechuas. En este sentido, es que empleamos *riqsiy* con la densidad semántica propuesta por Luis Mujica (2017), a partir de sus estudios en las comunidades de Chincheros y Andahuaylas. En su propuesta, el conocimiento se articula bajo tres elementos: la acción práctica del hacer (*ruraykuna* o *ruwaykuna*), los conocimientos experimentados (*yachaykuna*) y el conocimiento interpretado (*musyay*).

2. El tipo de hilado enhebrado y el imaginario simbólico reflejado en el *texto-tejido* depende del conocimiento (*riqsiy*) que recibe 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 folclórico, *wakcha* (huérfano)²⁰, 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 tránsito por 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) cuyo saber convoca al *uyarikuq*, no solo para contar-dialogar durante el evento verbal (*willanakuy*), sino para que registre en un texto-libro. Esta voz, una vez fijada y perpetuada en la escritura, se convierte en una fuente documental (Porras, 2018) o archivo; allí queda documentado 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 del *runa*.

Esto perfila al testimonio andino como un tejido con distintos tipos de *pallay* altamente significativos para el *runa* que teje (historias de vida, relatos míticos, sucesos históricos, canciones, *watuchikuna* (adivanzas), sueños e interpretaciones de ellos). Esta concepción del tejido está presente de forma figurativa en todos los niveles de la vida social de las comunidades andinas. 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 y Yapita, 2017, p. 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 y Apaza, 1996, p. 375) que va tejiendo la vida, va tejiendo la chacra. Ilustraremos lo expuesto con la concepción que existe en la comunidad aimara de Chikuñapi. En esa comunidad, el término *qipa mama* («mama trama») se utiliza para referirse a los productos agrícolas y todos ellos se

20 Acerca de la densidad social y cultural del *wakcha* puede revisarse el trabajo de John Valle Araujo *El wakcha en el relato andino de tradición oral* (2013).

relacionan con la trama de un telar. «Nos preguntamos qué relación tendrá la Mama Trama» de un telar con los productos alimenticios como la papa. Don Manuel aclara su referencia así: «que la Mama Trama es la tierra misma, que la gente es como el telar y que los productos son como el caito que va de un lado a otro en el tejido» (p. 375).

En las comunidades aimaras, los individuos pasan por distintos caminos, los que no deben entenderse como la ruta o la forma de vida que sigue alguien, todo lo contrario. Estos se refieren a 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 aymara, literalmente, el camino para hacerse persona» (Arnold y Yapita, 2017, p. 214).

Durante su estancia en el útero la sangre que corre por las venas de la wawa proviene del vínculo madre-niño; por eso, al nacer, sus venas están delgadas y su piel es tierna y suave. Después del alumbramiento, la madre espera sus primeras deposiciones para que salga la sangre materna, las venas se endurezcan y la piel se termine de cerrar. Año tras año esta se va endureciendo para que no se escape la sangre ni de la piel ni del ombligo. En la cultura andina, la noción de dureza/blandura también está relacionada con la fuerza y 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 y Escalante, 1977, p. 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 el bebé recibe la sangre materna. Luego, al nacer, se produce la interrelación de la persona con el mundo que le rodea (de adentro hacia afuera) y del entorno familiar con el entorno comunal. La manera de hacerse persona es estableciendo lazos

interiores dentro del entorno familiar y los vínculos exteriores con el ayllu comunitario. Los otros caminos del aprendizaje se producen en la infancia imitando a sus padres en las labores familiares y comunales. Así, tenemos el camino de la gente joven, donde la muchacha inicia su aprendizaje textil y 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 demás. 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 donde tejer el sol con la luna y el pasado con el futuro» (p. XIII)²¹.

La actividad textil está presente en todos los aspectos de sus vidas (práctica y simbólica) y en las concepciones que estos poseen. Por ejemplo, en el testimonio *Ñuqanchik runakuna. Nosotros los humanos*, Victoria-no Tarapaki 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 y Escalante, 1992, p. 46).

Es así como 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» (p. 26); 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.

También en la cashua (*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

21 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.

terminan de limpiar el canal. Durante la ronda cuando las mujeres 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, Jaulis y Núñez, 2006). Los ancianos de esa comunidad afirman que la vida es *kururarse* («enrollarse») y *khawarse* («hacerse madeja»), y por eso no existe tiempo ni espacio, «porque son siempre *kururyay* [«enrollarse»] y *khaway* [«madejar»] 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» (p. 15).

También es posible rastrear esta base textil en la manera en cómo se organiza el relato oral, como lo propone Gutmann (1993) al hallar un patrón de diseño textil en el relato del Qanchi machu. Ella dividió el relato en 10 temas o motivos y estableció la narración en dos partes. La primera va de los temas 1 a 5 y la segunda del 6 al 11. Los temas 6 y 7 forman un bloque, que luego se repite tanto en contenido como en estructura lingüística con los temas 10 y 11. Mientras tanto, los temas 8 y 9 conforman otro bloque que habla del poder divino del Qanchi machu. Esta organización obedece a la estructura textil del diseño zigzag, 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:



FIGURA 1. Zigzag

Fuente: «Awaq ñawin: El ojo del tejedor La práctica de la cultura en el tejido», p. 57.

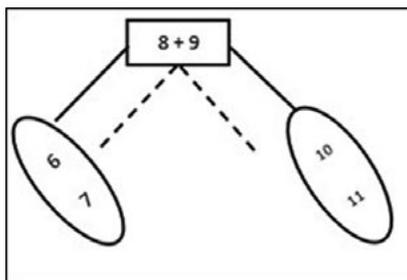


FIGURA 2. Estructura de zigzag en el relato del Qanchi machu

Fuente: «Visión andina del mundo y conceptos religiosos en cuentos religiosos quechuas. Margit Gutmann», p. 272.

De forma análoga, en el testimonio quechua el *runa* tejedor, a medida que teje su texto, inserta el saber (*yachay*) que posee sobre los productos agrícolas típicos de su pueblo, los elementos de la naturaleza, sus apus, ciclos míticos, entre otros.

4. La trama del texto-tejido del *runa* en la interacción conversacional

El tipo de hilado enhebrado y el imaginario simbólico reflejado en el *texto-tejido* depende del conocimiento 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, tanto el tejido como el *pallay* (tejido con figuras) estarán marcados 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 y cuando la divinidad le revela el saber a través de los sueños. Según su campo semántico, la palabra *yachay* se entiende como un saber que es parte de un proceso no concluido, es decir, «que acompaña el curso de la vida» (Depaz, 2015, p. 270).

El aprendizaje interiorizado por el *runa* se plasma durante la interacción conversacional. Analógicamente al acto de tejer, la construcción del texto andino también requiere de dos o más voces juntas, como ha sido puesto de relieve por Arnold (2017). Este no puede ser visto como la acción mecánica de un tejedor que 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 *et al.*, 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 un textil encontramos dos partes bien diferenciadas: la que está trabajada con distintos motivos (*pallays*) y el tejido llano o pampa, que carece de cualquier motivo o decoración y es de un solo color. En el testimonio quechua, la autobiografía sería la pampa; mientras que los elementos que decoran su texto-tejido, los *pallays*: los bailes, los dioses, las fiestas, las costumbres, los ciclos míticos, las nociones acerca de la salud, enfermedad, entre otras.

Sánchez (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» (p. 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 durante la alternancia de voces que se produce mientras dialogan. De manera análoga, este evento verbal se 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 *uyarikuq* es como la urdimbre y el *willakuq* es como el tejedor. Este, a medida que responde y dialoga, va tramando su texto-tejido sobre la base propuesta en la urdimbre (pregunta o comentario inicial que desató el diálogo y respuesta del *willakuq*). Mientras la palabra trama; cabeza y corazón van diseñando los *pallays* que adornarán el tejido a partir del *riqsiy* (conocimiento) y el *yachay* (saber) aprendido durante su caminar por el *kay pacha*.

¿Cómo aflora el conocimiento del *runa* tejedor? Se recuerda a partir de eventos de asociaciones porque la persona continúa pensando con respecto a lo conversado. El otro que dialoga (*uyarikuq*) influye, sí, pero no como lo haría un libro, sino con el poder de 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 movimiento. Además, también se generan ondas concéntricas que se ensanchan sobre la superficie, afectando en su movimiento con distinta intensidad, con distintos efectos a los 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 pequeña, el eco y el movimiento ondulatorio serán menores; si es grande y pesada, 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 (pregunta, comentario), porque generará perturbación de su estado de reposo. A su vez, este movimiento u oscilación enterrará y desenterrará lo que estaba en estado de quietud. La palabra es como la 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 durante su caída, la pregunta suscita los sonidos, las imágenes, los recuerdos, los sueños, los eventos significativos (positivos o traumáticos) que afectaron la experiencia y la memoria del individuo. Este 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 se van autorreferenciando, 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 a 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 un evento, comprobación reiteración de lo manifestado. En la oralidad, ¿qué implica *ratificar*? Significa explicar lo dicho 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, incompreensión, tristeza, frustración, etc. Sin la interioridad, la palabra carece de sentido. Concordamos con Fernández (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.)» (p. 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 *willanakuy* la voz testimonial 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 y una historia otra historia. Así, van enlazándose, anudándose

de arriba hacia debajo de adentro hacia a fuera, de izquierda a derecha, urdiendo una trama que avanza hacia adentro para ir revelando la interioridad del *runa* tejedor. 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* (saber) aprendido durante su caminar el que generará un determinado tipo de trama. Además, así como en el tejido existen distintas tramas que otorgan complejidad al tejido, el *runa* otorga distintos niveles de conocimiento y densidad semántica a su texto-tejido según los saberes asimilados en su comunidad y durante su caminar por el *kay pacha*. Ello explica por qué existen testimonios quechuas que revelan una mayor o menor riqueza de conceptos, explicaciones, conocimiento de la flora, el ayni, la fauna, los pagos, etc.

El tipo de *pallay* también depende de la interpretación y/o resemantización²² que realice sobre determinado evento. Una información histórica que tiene un poblador 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 diablo²³ se asienta como un espectro rojo inmaterial, con cuernos, que representa a la figura del mal. Esta misma figura puede ser ampliada y ya no solo aparecer con cuernos, sino humanizado y con las mismas características que las descritas.

También puede haber 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 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 y, por último,

22 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.

23 Gerald Taylor estudia la inserción del diablo en Mesoamérica en su libro *Camac, camay y Camasca*.

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 significa 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, un significado de un determinado contexto ya sea como efecto de una interacción o como producto de algún choque o trauma cultural para luego devolverlo al entorno social, pero con cambios de sentido y/o significados 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. Un ejemplo lo tenemos en un dibujo muy conocido de Guamán Poma de Ayala. Por historia sabemos que el inca Atahualpa fue ejecutado con la pena del garrote, pero el cronista indio lo dibuja cuando está siendo decapitado con un gran cuchillo por funcionarios coloniales. Rivera (2010) nos dice que este aparente error no es más que la interpretación y una teorización que sobre estos hechos propone Guamán Poma acerca de lo que significó el choque de la conquista y la desestructuración social del orden inca. El cronista asimiló el hecho histórico, pero lo dotó de otras significaciones y desde su lectura añade el descabezamiento como símbolo de pérdida de la jerarquía de la sociedad colonizada. En el testimonio quechua, particular relevancia cobra la palabra y la simbología que haya sido resemantizada por su portador. Por eso, es importante comprender cómo se asimilan y explican los sucesos históricos en ellos.

Conclusiones

Estudiar los testimonios quechuas desde una mirada eurocéntrica y con los propuestos teóricos de la ciudad letrada resultan insuficientes para comprenderlos, describirlos y sistematizarlos. La naturaleza altamente figurativa de este corpus textual requiere de categorías emanadas de su propia episteme cultural por dos motivos. Primero, porque la concepción de escritura en los Andes difiere del sentido grafocéntrico que nos ofrece occidente; por ello, su descontextualización del espacio de enunciación quechua produjo un acercamiento parcial a esta nueva variante testimonial. Segundo, el ser, el saber (*yachay*) y el hacer (*ruray*) del *runa* están conectados con sus nociones ontológicas que se expresan en sus prácticas verbales y en sus textos. A ello se suma, que la noción de testigo en el testimonio quechua no posee el significado jurídico del testimonio

latinoamericano; al contrario, posee una amplia densidad semántica que alude a la noción de huella, palabra, revelación, signo, transmisión y mensaje. Este es el caso de Marcelina Núñez, quien revela que fue tocada por *illapa*, divinidad que le otorgó un conocimiento: ser partera.

Aunque el corpus testimonial quechua es diverso y la mayoría están en castellano, el elemento común de todos es su mapa cognitivo anclado en la práctica textil en los distintos niveles de la vida de los *runakuna*. Por eso, durante el *willanakuy* ambos, el que cuenta y el que oye y viceversa, son actores que tejen juntos un texto-tejido. La complejidad figurativa de los testimonios quechuas solo son consecuencia del mismo acto de tejer y depende de la habilidad del *runa* tejedor. Es decir, de la manera en que vaya llenando la urdimbre elaborada por el *uyarikuq* y por la manera en que vaya insertando en su texto tejido los distintos *pallay* (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, depende del *yachay* adquirido durante su caminar por el *kay pacha*, del conocimiento (*riqsiy*) que recibe en su comunidad y de la visión cosmológica del mundo que posea. Por todos estos aspectos, es que su tejido (testimonio quechua) está marcado por la identidad, el conocimiento (*riqsiy*) y el saber (*yachay*) de quien lo teje.

Consideramos que aún hay mucho por conocer y reflexionar sobre el testimonio quechua en el Perú, como la metodología más adecuada para su recopilación y el valor estético que ahora cobra este corpus textual. Asimismo, al ser propuesto como un tejido con un alto contenido simbólico en distinto nivel, cada texto-tejido será producto de distintos contextos, distintas memorias y distintas interpretaciones de los eventos; los mismos que se nos revelan en cada historia de vida, mito, relato, canción o poema que sea parte de este tramado textual. También queda pendiente comprender la relación figurativa: tramado figurativo/historia de vida; presente/pasado; historia oficial/historia oral. Este estudio es solo el punto de partida que espera ser el agujijón que incite, convoque y provoque a otros investigadores para que se interesen en comprender las prácticas textuales quechuas y planteen nuevas aristas de reflexión en torno a esta variante testimonial.

Contribución de autoría

Sara Milagros Viera Mendoza es la autora del artículo y responsable de la estructura y redacción del documento.

Fuente de financiamiento

Autofinanciado.

Potenciales conflictos de interés

Ninguno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Achugar, H. (1992). Historias paralelas/ historias ejemplares: La historia y la voz del otro. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (36), 49-71.

Arnold, D. (2014). La casa de adobes y piedras del inka. Género, memoria y cosmos en Qaqachaka. En D. Arnold, D. Jiménez y J. Yapita, *Hacia un orden andino de las cosas* (pp. 31-107). ILCA.

Arnold, D. y Yapita, J. (2017). *El rincón de las cabezas. Luchas textuales educación y tierras en los Andes*. ILCA.

Arnold, D., Yapita, J. y 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 y J. Yapita (Comps.), *Madre melliza y sus crías. Ispall mama wawampi* (pp. 373-411). Hisbol/ ILCA.

Beverley, J. (1987). Anatomía del testimonio. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (25), 7-16.

Carrillo, P., Jaulis, P. y Núñez, M. (2006). Kururay y kawakuy. La vida, en un momento es saber ovillarse y en otro hacerse madeja. En *Calendario agrofestivo en comunidades andino-amazónicas y escuela* (pp. 15-34). PRACTEC.

Chillcce, E. (2013). *El suwa runa en la Literatura: El testimonio de Victoriano Tarapaki Astu*. [Tesis de licenciatura no publicada, Universidad Nacional Federico Villarreal].

Chouvenc, J. y Perroud, P. (1969). *Diccionario castellano-kechwa, kechwa-castellano. Dialecto de Ayacucho*. Padres Redentoristas.

De Santo Tomás, F. ([1560] 2003). *Lexicón o vocabulario de la lengua general del Perú*. Instituto Nacional de Cultura.

Depaz, Z. (2015). *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochirí*. Ediciones Vicio Perpetuo.

Espino, G. (2010). *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Pakarina.

Espino, 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. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.v1i9p128-159>

Fernández, P. (2000). *Imagen de la mujer en la tradición oral andina, valoración social y competencia discursiva en testimonios orales de mujeres andinas*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Fernández, H. (2012). *De migrantes, cuentistas, abigeos y cantores: el enfoque culturalista en los testimonios andinos Gregorio Condori Mamani y Nosotros los humanos*. Logos Verlag.

Franquemont, E., Franquemont, C. y Isbell, B. (1992). Awaq ñawin: El ojo del tejedor. La práctica de la cultura en el tejido. *Andina*, 10(1), 47-80.

Germaná, G. (2015). Tablas de Sarhua. Apropiación y reelaboración de construcciones visuales y escritas para la transmisión de discursos sobre ritos, tradiciones y conflictos sociales. En C. Michaud (Ed.), *Escritura e imagen en Hispanoamérica* (pp. 243-269). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

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* (pp. 95-110). MUSEF.

Gutmann, M. (1993). Visión andina del mundo y conceptos religiosos en cuentos orales quechuas del Perú. En H. Urbano (Comp.), *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra* (pp. 239-258). Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.

González, F. ([1608]1952). *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca*. 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. *Antropológica*, XXXIII(34), 89-118.

Hall, S. (2010). El trabajo de la representación. En E. Restrepo, C. Walsh, y V. Vich (Eds.), *Stuart Hall. Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 445-480). Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos y Universidad Andina Simón Bolívar.

- Huaytán, E. (2013). *La voz el viento y la escritura. Representación y memoria en los primeros testimonios de mujeres en el Perú*. Fondo Editorial de la Universidad San Ignacio de Loyola.
- Huaytán, E. (2014). Indigenismo, antropología y testimonio en el Perú: rupturas, ampliaciones y plataformas de representación. *Desde el Sur*, 6(1), 31-44. <https://doi.org/10.21142/DES-601-2014-31-44>
- Howard-Malverde, R. (1999). Pautas teóricas y metodológicas para el estudio de la historia oral andina contemporánea. En J. Godenzzi (Comp.), *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos* (pp. 339-385). Centro de Estudios Regionales Bartolomé de las Casas.
- Landeo Muñoz, P. (2014). *Categorías andinas para una acercación al willakuy*. Asamblea Nacional de Rectores.
- Manheim, B. (1999). Hacia una mitografía andina. En J. Godenzzi (Comp.), *Tradición oral andina y amazónica* (pp. 47-79). Centro de Estudios Regionales Bartolomé de las Casas.
- Pariona, T. (2011). *El sujeto andino de poder en el testimonio de la Partera Marcelina Núñez*. [Tesis de licenciatura no publicada, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Porras, R. ([1954] 2018). *Fuentes históricas peruanas*. Fundación M. J. Bustamante de La Fuente.
- Quispe-Agnoli, R. (2005). La fe indígena en la escritura y la imagen: asimilación y resistencia en los Andes coloniales. *Cuadernos de Literatura*, 19(10), 24-41.
- Rengifo, G. (1991). Cultura andina agrocéntrica. En F. Greslou, E. Grillo, E. Moya, V. A. Rodríguez, y J. Valladolid, *Cultura andina agrocéntrica* (pp. 99-130). PRATEC.
- Rivera, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.
- Rösing, I. (1993). Valores profesionales y religiosos en oraciones quechuas de iniciación ritual Callaway. En P. Duviols (Ed.), *Religions des andes et langues indigènes. Équateur-Pérou-Bolivie, avant et après la conquête espagnole : actes du colloque III d'études andines* (pp. 116-142). Presses Universitaires de Provence.
- Sánchez, J. (1995). *Textos textiles en la tradición cultural andina*. Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello (IADAP).
- Scorza, M. (1998). *La tumba del relámpago*. Siglo XXI.
- Sklodowska, E. (1992). *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. Peter Lang Publishing.

- Solano, E. (2009). *Corporificación y testimonio de la CVR en los andes centrales: El caso de Huasahuasi*. [Tesis de licenciatura no publicada, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Stermann, J. (2009). *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. ISEAT.
- Supa, H. (2010). *Hilos de mi vida*. Ediciones del Congreso de la República del Perú.
- Urbano, J. y Macera, P. (1992). *Santero y caminante. Santoruraj Ñampurej*. Editorial Apoyo.
- Valderrama, R. y Escalante, C. (1977). *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*. Centro Bartolomé de las Casas.
- Valderrama, R y Escalante, C. (1997). *La doncella sacrificada. Mitos del Valle del Colca*. Universidad Nacional de San Agustín e Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA).
- Valderrama, R. y Escalante, C. (1992). *Ñuqanchik Runakuna. Nosotros los humanos*. Centro Bartolomé de las Casas.
- Viera Mendoza, S. (2014). *Memoria, dialogía y simbolismo en la tradición oral de Pisco*. [Tesis de magíster no publicada, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Yúdice, G. (1992). Testimonio y concientización. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18(36), 207-227.

Recepción: 1/12/2020
Aceptación: 4/11/2021