



HOMENAJE

Verónica Cereceda, una conocedora del orden invisible

Conocí a Verónica el año 1992, cuando estaba escribiendo mi memoria de título. Había ido a Sucre y, visitando el Museo de Arte Indígena de la Fundación ASUR, la encontré saliendo de allí junto a Gabriel Martínez, su marido. En ese entonces, los trabajos sobre textiles andinos eran muy pocos y el de ella, *Sémiologie des tissus andins: les talegas d'Isluga* (Cereceda 1978)¹ –aún sin traducción al español– era lectura obligada y un clásico que ya circulaba en fotocopias desgastadas por tanta reproducción. En los años 70, Verónica y Gabriel vivieron en Isluga realizando trabajo etnográfico como se hacía antes, conviviendo con la comunidad aymara durante años, aprendiendo la lengua y sumergiéndose en su cultura, en un entorno sin comodidades. Esos años de aprendizaje fueron fundamentales para que Verónica escribiera un texto de una complejidad y profundidad como este, que aborda los textiles desde la semiología andina como seres vivos, decodificando los sistemas de signos y símbolos con los cuales sus productores transmitían su visión del mundo. En esta obra, ella concibe las talegas como un animal cuyas partes del cuerpo le otorgan a ese tipo de bolsa la capacidad simbólica de protección y multiplicación de los alimentos que contienen. Tuve que leer muchísimas veces ese trabajo excepcional, fundacional.

Entonces, me acerqué y me presenté. Me impresionó la amabilidad y sencillez de quien yo esperaba la actitud de una diva. Dejó que Gabriel fuera a almorzar y nos quedamos conversando sentadas en un banco en el patio del local de ventas. Me preguntaba detalles, a qué había llegado en mi investigación, que le mostrara imágenes.

Pasaron ocho años desde ese “evento” en mi vida cuando en el año 2000, y por sugerencia de José Berenguer, me invitó a Sucre a documentar los textiles de Pulacayo que habían sido adquiridos por la Fundación ASUR para una exhibición que ella estaba organizando en el Museo de Arte Indígena. Alojé en su casa. Hacía poco que Gabriel había fallecido y Verónica estaba

¹ En 1986 fue traducido al inglés por John Murra e incluido en la obra *Anthropological History of Andean Politics* (Cereceda 1986). El año 2010 fue publicado en español en *Chungara, Revista de Antropología Chilena* (Cereceda 2010a).

triste y dormía muy poco. Conversábamos con un singani² hasta tarde acerca de todo, de nuestras vidas y de cómo se entrelazaban con el trabajo, de las dificultades, de las complejidades y mezquindades de los seres humanos, especialmente en la academia. Luego, ella se dirigía al escritorio y escribía. La energía que tenía era impresionante, caminábamos hasta el Museo, trabajaba todo el día en la exhibición, en los textos; recibía a toda la gente que venía a verla, muchísimas personas de las comunidades cercanas a Sucre, como tarabuco y jalq'a yampara, y ella los atendía en su propia lengua, de una manera muy amorosa. Había aprendido el quechua a mediados de los años 60 en territorio kallawayá, cuando llegó a Charazani junto a Gabriel.

En esos días fui yo quien tuvo una experiencia inmersiva y enriquecedora, no con comunidades indígenas, sino en el mundo de Verónica, cuyos efectos me acompañan hasta hoy. Me encontraba recién viviendo en San Pedro de Atacama, que en esos años era un lugar muy diferente a como es actualmente. Tenía energía eléctrica solo entre las 8 y las 12 de la noche, no tenía teléfono y estaba sola, dedicada por completo al estudio de los textiles arqueológicos de la zona. Las vivencias y experiencias que me transmitió Verónica de su estadía en lugares con cero modernidad, la superación de problemas de género, fueron fundamentales para continuar la vida aquí en esos años.

Después de las experiencias en Isluga y Lunlaya (Charazani), Verónica partió a estudiar Antropología en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), en Lima, y luego, Etnología y Semiótica en la École des Hautes Études, en París. Con una maestría y dos doctorados, en 1986 volvió a Bolivia, esta vez a Sucre, y creó junto a Gabriel la Fundación Antropólogos de Sur Andino (ASUR) con la intención de que las investigaciones sobre pueblos indígenas fueran colaborativas y los resultados devueltos a esas comunidades. Algo relativamente común ahora, pero absolutamente revolucionario en ese entonces.

Su paso por Charazani, departamento de La Paz, dio como resultado su tesis de maestría en la PUCP titulada *Aproximación a una estética andina: de una idea de belleza a una idea de meditación* (1985), cuya versión adaptada y sintetizada fue publicada originalmente como un capítulo en el libro *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, con el nombre "Aproximación a una estética andina: de la belleza al tinku" (Cereceda 1987). En esta obra, Verónica demostró que en los diseños de los textiles lo bello es una representación del encuentro de fuerzas opuestas, como en la unión de dos franjas de colores contrastantes, cuya vinculación da lugar a una tensión creativa, encontrándose la belleza en ese equilibrio entre contrarios. Y la investigación con la que obtuvo su Diplôme d'Études Approfondies "A partir de los colores de un pájaro..." (Cereceda 1990) nació de su trabajo de campo realizado en Chuani en 1979, igualmente en

² El singani es un aguardiente de uva de alta graduación, y es considerado como bebida destilada nacional y patrimonio cultural de Bolivia. Se produce a gran altitud, principalmente en los valles de Tarija, Chuquisaca, Potosí y La Paz.

el departamento de La Paz, escrito originalmente en 1981, en París. Allí continua el estudio de las talegas, costales y *wayuñas*, pero esta vez explora la relación entre la naturaleza y la cromática textil, viendo cómo las listas y contrastes imitan la dualidad cromática del ave, del *allqamari*, o carancho cordillerano.

En París conoció y trabajó con el historiador y antropólogo francés Nathan Wachtel, siendo Verónica quien realizó el trabajo de campo más profundo con los chipayas. Wachtel utilizó mucha información recogida por ella para escribir *Le retour des ancêtres. Les indiens Urus de Bolivie, xx^e-xvi^e siècles. Essai d'histoire régressive* (Wachtel 1990). Pero ella, con la energía e inteligencia que le eran propias, publicó más tarde en 2013 parte de esa información en “¿Una estética de la pobreza? Los textiles chipayas del sur Carangas”. Allí profundiza en cómo los textiles de los chipaya son producidos sobriamente, con cierta oscuridad, de acuerdo al mito de los chullpas, en contraposición con las tradiciones cromáticas más vistosas y llamativas de los aymara, lo que, según ella, no tenía que ver con riqueza o pobreza, sino con una elección cultural identitaria.

Finalmente el año 2010, siendo yo editora de la revista *Estudios Atacameños*, se publicó “Una extensión entre el altiplano y el mar: relatos míticos chipaya y el norte de Chile” (Cereceda 2010b), traducción del texto “Cette étendue entre l'altiplano et la mer... un mythe chipaya hors texte” (Cereceda 1993). El artículo contiene relatos recogidos por ella entre los años 1982 y 1985, en los cuales identifica dos tipos de vientos que rigen la vida y la geografía de los chipayas. Algunas de estas narraciones fueron usadas también por Wachtel, pero ahora estaban fascinantemente hiladas como solo ella lo hacía. Hasta el día de hoy, cuando hay mucho viento, pongo una bolsa plástica y, cuando está inflada, la amarro, y aunque los lectores no lo crean, el viento se calma. Así eran todas sus historias, fantásticas, como los tejidos jalq'a.

Varias veces me quedé en su preciosa casa en Sucre, y cada vez que fui a Bolivia, si coincidíamos en La Paz, nos juntábamos a beber algo y a “ponernos al día”.

¿Cómo la querían en el Museo –un espacio dedicado a la exhibición, estudio y difusión de los textiles tradicionales surandinos– y quienes venían a visitarla! (ver Cereceda 2019). Desde allí, Verónica revitalizó los saberes de técnicas y diseños de los tejidos de las comunidades indígenas jalq'a y tarabuco que estaban desvanecidos. Gracias a una donación, los Antropólogos del Sur Andino pudieron financiar un proyecto para revivir la actividad textil jalq'a, fomentando la realización de rituales con los que se recuperaban canciones y bailes, vestimenta tradicional, disfraces, iconografía y lo que esta representaba (*khurus*). Crearon un taller en que las tejedoras indígenas enseñaban y Verónica recopiló fotografías de los tejidos antiguos que estaban en manos de coleccionistas, trayendo la memoria de los *khurus* y las antiguas paletas de colores. Estos talleres y actividades generaron oportunidades económicas para las artesanas, y también tensiones, ya que los hombres quedaron en un lugar menos ventajoso. Para superar

este problema, Verónica llevó especialistas para que les enseñaran también otras técnicas, distintas a las de faz de urdimbre que era propia de las mujeres, como por ejemplo, tapicería y bordado. Todos felices. Los talleres continuaron con los tarabuqueños, quienes confeccionan textiles muy diferentes a los jalq'a, muy españolizados, con caballos y cascos, y que habían introducido fibras acrílicas. Utilizando la misma metodología que en los trabajos con los jalq'a, se logró recuperar finalmente las fibras y teñidos naturales. Como siempre, dando a conocer su experiencia, Verónica escribió el libro *Una diferencia, un sentido: los diseños tarabuco y jalq'a* (Cereceda et al. 1993), donde explica que los diseños tarabuco (luz y orden) y jalq'a (caos y oscuridad) fueron parte de una estrategia de diferenciación y complementación que reafirma que el tejido andino es un lenguaje visual no alfabético.

Recuerdo cuando me contó que llevaron a los tejedores y tejedoras jalq'a al Smithsonian Institution, en un viaje “de estudio”, y al regreso empezaron a tejer dinosaurios entre los *khurus* ancestrales. No cabía la menor duda que la cultura es dinámica. Nos reímos y bebimos otro trago de singani. Los tejidos se venden en la tienda del Museo, que es de un gusto exquisito, a precios que están relacionados con la calidad de la pieza. De este modo, Verónica logró situar a los textiles indígenas en un lugar protagónico, devolviendo la dignidad a sus creadoras.

Verónica nunca dejó de investigar y en sus últimos años puso atención a las miniaturas y terminaciones de la vestimenta de las figuritas de las capacocha (Cereceda 2020, 2024). En sintonía con los estudios de su nieta Paula Martínez y su hijo José Luis Martínez, identificó patrones geométricos que le sugirieron cambios de era o momentos críticos en el Tawantinsuyu.

Para finalizar, quiero agradecer la invitación de la editora de este *Boletín* a escribir sobre Verónica, una mujer extraordinaria, valiente, creativa, amorosa, generosa y con una obra tan extraordinaria como ella misma. Su espejo.

Carolina Agüero Piwonka*

* Universidad de Chile; Sociedad Chilena de Arqueología. ORCID: 0000-0003-3860-3504.
E-mail: caritoaguero@gmail.com

Referencias

- BOUYSSÉ-CASSAGNE, T., O. HARRIS, T. PLATT & V. CERECEDA 1987. *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz: HISBOL.
- CERECEDA, V. 1978. Sémiologie des tissus andins: les talegas d'Isluga. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 33 (5/6): 1017-1035.
- CERECEDA, V. 1986. The Semiology of Andean Textiles: The Talegas of Isluga. En *Anthropological History of Andean Politics*, J. Murra, N. Wachtel & J. Revel, eds., pp. 149-164. Cambridge: Cambridge University Press.
- CERECEDA, V. 1990. A partir de los colores de un pájaro... *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4: 57-105.
- CERECEDA, V. 1993. Cette étendue entre l'Altiplano et la mer... un mythe chipaya hors texte. En *Memoire de la tradition*, A. Becquelin & A. Molinié, eds., pp. 227-284. Nanterre: Société d'Ethnologie.
- CERECEDA, V. 2010a. Semiología de los textiles andinos: las talegas de Isluga. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 42 (1): 181-198.
- CERECEDA, V. 2010b. Una extensión entre el altiplano y el mar: relatos míticos chipaya y el norte de Chile. *Estudios Atacameños* 40: 101-130.
- CERECEDA, V. 2013. ¿Una estética de la pobreza? Los textiles chipayas del sur Carangas. En *Au miroir de l'anthropologie historique. Mélanges offerts à Nathan Wachtel*, J. C. Garavaglia, J. Poloni-Simard & G. Rivière, eds., pp. 295-316. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- CERECEDA, V. 2019. El Museo de Arte Indígena de la Fundación ASUR. Una experiencia especial. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 51 (2): 239-351.
- CERECEDA, V. 2020. ¿De transiciones y pachacutis?: un pequeño diseño en vestimentas de figuritas de ceremonias de altura. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 25 (1): 271-314.
- CERECEDA, V. 2024. *Festones en pequeñas vestimentas de enterratorios de altura (Capacocha)*. Ponencia presentada en las IX Jornadas de Textiles Precolombinos y Amerindianos, Museo delle Culture, Milán 2022. Lincoln: University of Nebraska-Lincoln.
- CERECEDA, V., J. DÁVALOS & J. MEJÍAS 1993. *Una diferencia, un sentido: los diseños tarabuco y jalq'a*. Sucre: ASUR.
- WACHTEL, N. 1990. *Le retour des ancêtres. Les indiens Urus de Bolivie, xx^e-xvi^e siècles. Essai d'histoire régressive*. París: Gallimard.