MEMORIAS DE BORDADORAS

Memories of embroiderers

CLARA ESPERANZA BEST NÚÑEZ

Independiente

clara.best.nunez@gmail.com

https://orcid.org/0009-0009-4649-5276

https://doi.org/10.18800/croma.202301.011

RESUMEN

El texto está conformado por tres entrevistas que narran cómo se trasmite el conocimiento del bordado a mano, de generación en generación, a partir de los testimonios de Yolanda Llontop, Segundina Carranza y Elena Valera, bordadoras de comunidades originarias del Perú. Asimismo, ellas explican otros tópicos relacionados a la transmisión del bordado, como por ejemplo el significado de las iconografías, mitos y leyendas relacionados a esta práctica, entre otras vivencias.

Palabras clave: Memoria, bordado, cultura, tradición

ABSTRACT

The text is made up of three interviews, which narrate how the knowledge of hand embroidery is transmitted, from generation to generation, based on the testimonies of Yolanda Llontop, Segundina Carranza and Elena Valera, embroiderers from communities originating in Peru. Likewise, they explain other topics related to the transmission of embroidery, such as the meaning of iconography, myths and legends related to this practice, among other experiences.

Key Words: Memory, embroidery, culture, tradition

Memorias de bordadoras

Desde los inicios de las civilizaciones el bordado ha servido como un medio de comunicación alterno a la escritura para narrar la visión de las personas de una comunidad sobre ellas mismas, sus vecinos, la naturaleza, el cosmos, entre otros. Esta característica sigue vigente hasta la actualidad, porque las bordadoras siguen plasmando la cosmovisión que tienen del mundo con hilos y agujas.

La importancia de los textiles precolombinos no solo radica en su utilización como documentación histórica, ya que, a su vez, poseen un gran desarrollo tecnológico, así como una innegable belleza. Al respecto, el artista e investigador Carlos Runcie Tanaka menciona:

> Quizás los textiles son el legado estético más rico del Perú precolombino. Su variedad, calidad y audacia no terminan de sorprender y de iluminar. La mayor parte de las piezas, que se exhiben hoy como objetos de arte, forman parte de un ajuar funerario, de un equipaje trascendente. Eran fabricados por encargo para acompañar a personajes de importancia en el viaje final a otra dimensión, más cercana al mundo de los vivos que el mundo de nuestros muertos (2010, p. 9).

El bordado en el Perú es una técnica ancestral que perdura hasta nuestros días, con gran variedad de puntos generadores de texturas y formas, que conforman una infinidad de imágenes en constante trasformación, porque la cultura es dinámica y depende de la intencionalidad del bordador para representar su contexto. Por otra parte, el bordado visto desde el arte nos invita a reflexionar sobre distintas nociones como el dibujo, la pintura, la *performance*, el arte textil, lo interdisciplinario y lo transdisciplinario.

Existen diferentes comunidades que siguen realizando el bordado para diversos usos, como el decorativo en vestimentas o bordados relacionados a los rituales. De este modo, el bordado es una de las manifestaciones culturales peruanas más importantes, allí donde la iconografía y la técnica se han transformado según el contexto del creador.

Actualmente, el bordado a mano no ha perdido vigencia y destaca en la costa, los Andes y la Amazonía peruana; su prestigio no es solo nacional, también se exporta a diferentes partes del mundo. Entre los bordados más resaltantes están los de Monsefú en Chiclayo, Pomabambino en Áncash y Shipibo en Ucayali. A continuación, tres de sus más importantes exponentes respectivamente, Yolanda Llontop, Segundina Carranza y Elena Valera, comentarán la importancia del bordado para ellas y sus comunidades.

Hilvanando a la pava real

El bordado Monsefú tiene un estilo delicado y detallista y es realizado sobre diferentes tipos de telas de mucho colorido. Monsefú se encuentra situada en la costa peruana, en Lambayeque, uno de los departamentos con más artistas del

bordado a mano: «A nivel nacional, Lambayeque se ubica en el segundo lugar en cuanto al número de bordadores, según muestra el Registro Nacional del Artesano a diciembre del 2016, con una cantidad de 406 artesanos» (Becerra, 2017, p. 46).

Monsefú es una ciudad que tiene áreas urbanas con parques, plazas y zonas residenciales, pero que también posee campiñas con tierras de cultivo, las cuales son regadas por las aguas del río Reque. El clima es semitropical en esta área, donde crecen los carrizos, sauces, caña brava, totora, flores de diversos colores, entre otras especies. Asimismo, habitan mariposas, luciérnagas y diferentes tipos de aves.

Monsefú es el hogar de Yolanda Llontop, una hábil bordadora del estilo con el mismo nombre de la localidad. Llontop tiene más treinta años de trayectoria como bordadora. Posee gran maestría para realizar cada puntada sobre la tela y una sensibilidad especial para generar armonías de colores con los hilos. Tiene una línea artesanal con ropa de bebé, individuales, cojines, servilletas, etc., y también realiza piezas para exposiciones de arte.

El taller de Yolanda se encuentra cerca de la feria artesanal de Monsefú; es una habitación rectangular con paredes de ladrillo sin tarrajear. Llontop tiene diferentes tipos de máquinas de costura, así como rollos de telas y diferentes ovillos de hilos. Sobre una mesa con mantel de gamuza roja, ella coloca diferentes vestimentas que ha bordado, muchas de ellas se utilizan para bailar marinera.

Yolanda coge una de las sillas de madera de color marrón oscuro y se sienta frente a mí. Fuera de la casa se escuchan canciones de los Hermanos Yaipén y a algunos vecinos conversando desde las puertas de sus casas. Nos observamos unos segundos en silencio, hasta que le pregunto:

C.B.: ¿Quién te enseñó a bordar?

Y.LL.: Mi mamá. Mi mamá era ama de casa y ella nos enseñaba. Por ejemplo, en las vacaciones de época escolar, ella nos enseñaba a bordar, a tejer; paja palma también nos enseñó a tejer. Recuerdo que también nos enseñó..., por ejemplo, también estuvieron de moda los zapatos de paja palma y había personas que se dedicaban a hacer toda la parte de adelante, la capellada que le llaman; entonces mandaban, buscaban mano de obra, y mi mamá cogía esos trabajos y nos enseñaba. A mí me encanta esto y me dedico a esto porque… Tal vez, este… Me gusta, y siempre recuerdo cuando yo bordo que esto me lo transmitió mi madre. Y lo hago siempre con mucho cariño, porque, como yo digo, mi madre no perdió su tiempo en enseñarme eso y lo valoro mucho.

C.B.: ¿Cómo se originó este estilo de bordado?

Y.LL.: Mucho más antes. No tengo una fecha exacta, pero tiene un regular tiempo. Porque yo antes, bueno, yo, tengo algunos comentarios[1] de mi abuela que no eran pavos reales, eran palomas y sus flores. El bordado viene desde los Incas. Tenemos nosotros, por ejemplo, en tumbas reales, telares que han sido encontrados

1 La entrevistada se refie e a los recuerdos sobre lo que le contó su abuela hace algunos años.

bordados. Y es como el algodón nativo, es antiquísimo. Se han encontrado telares, o sea antes se han vestido con los mismos telares, se han hecho sus ropas y ellos mismos lo han bordado.

C.B.: ¿Qué representa el bordado Monsefú?

Y.LL.: Muestra lo que hay acá en nuestro pueblo. Por ejemplo, las flores; hay aquí bastantes, de diferentes tipos, por ejemplo, rosas, pompones, diferentes, ¿no? Diferentes tipos de flores. Entonces, eso está impregnado en nuestro traje típico. El pavo real también. Se dice que aquí había una familia que criaba los pavos y que eso ha sido rescatado a través de un diseño para la pieza.

C.B.: ¿Cuál es el proceso de creación del bordado Monsefú?

Y.LL.: Nosotros dibujamos antes de bordar, el dibujo nos guía. Cada uno genera su paleta de colores. Algunos le ponen colores más pasteles, unos más fuertes.

C.B.: ¿El bordado puede ser considerado una forma de pintar?

Y.LL.: No, no lo considero como si fuera una pintura. Es algo más complejo. Porque pienso yo que pintura es una cosa más fácil. Darle punto a punto me parece que es un poco más complejo, más complicado.

C.B.: ¿Te consideras una artesana o una artista?

Y.LL.: Yo creo que soy una artista, no todos hacen lo que yo hago. O sea, yo cuando le dedico tiempo a mi bordado, se lo dedico al 100% y siempre estoy corrigiendo, siempre estoy intentando de innovar, perfeccionando, sobre todo. Ya tú ves el trabajo que estás mirando. Como tú mismo lo has escuchado, en donde he participado me han dicho que es un trabajo a máquina, pero no es a máquina. Tú lo has visto, te he enseñado la parte de atrás como queda. Y es totalmente a mano.

C.B.: ¿Existen personas que no están de acuerdo con los precios de los bordados?

Y.LL.: Yo creo que hay personas que no ven el trabajo. Como te decía hace rato, hacer una mascarilla no es cosa de media hora y que te quieran pagar lo que la persona diga «esto es lo que está bien», ¿no? Pero no es un precio justo. Bueno, al menos el trabajo que yo le pongo a mis productos es un trabajo muy delicado, trabajo con hilos delicados, también que son algodones. Y no pues, o sea, como se dice no, no puedo darles muy barato. Creo que lo que les cobramos es algo justo.

C.B.: ¿La pandemia de la COVID-19 afectó a las bordadoras Monsefú?

Y.LL.: Ha sido un… O sigue [siendo] un tiempo muy difícil. El COVID infectó bastante a mi familia. Entonces, para nosotros no ha sido y no es tan fácil seguir afrontándolo. Creo que tienes conocimiento de lo que sucedió y no nos queda de otra [que] seguir adelante. Bueno, yo estoy tratando de hacer algo con algunos

clientes que he tenido. Bueno, ellos están haciendo algunos pedidos, pero no lo estamos trabajamos al 100%, porque hay algunas cositas que no encontramos todavía, con normalidad, pues, ¿no? Por ejemplo, hay unos tipos de hilos que no están haciendo y no están trayendo. Pero sí tenemos las ganas, yo tengo las ganas de seguir trabajando en esto y promocionarme más por las redes sociales, porque no se puede hacer otra cosa, todo ahora es virtual.

C.B.: ¿Consideras que el Estado peruano contribuye con las bordadoras Monsefú para que preserven su cultura?

Y.LL.: En este año estamos viendo tal vez un poco más en el tema artesanal a través de CITE Sipán, porque ellos son los que están promoviendo todo esto para que nosotros podamos salir de toda esta situación, pues. Reactivar nuestros talleres, reactivar nuestros negocios que hemos tenido. Y que se ve a simple vista que no es lo mismo que años anteriores. Por ejemplo, años anteriores salíamos a ferias. Éramos evaluados por el ministerio o por MINCETUR, éramos evaluados y nos íbamos a una feria. Que creo que también en parte el Ministerio… No sé o estoy mal… No debería hacer esa evaluación a que de cada departamento vayan, digamos, diez, cuando somos, digamos, unos mil o dos mil artesanos, ¿no? Pienso, entonces, que deberían dar más oportunidades, para nosotros seguir promocionando la cultura porque, imagínense, cada vez se va perdiendo, el bordado a mano, al menos, no se ve que en colegios se enseñe, no hay en colegios acá. Entonces, esto poco a poco se va a ir perdiendo.

C.B.: ¿Qué esperas de las nuevas generaciones de bordadores del estilo Monsefú?

Y.LL.: Espero que lo difundan más, [que] nos superen al menos, porque me parece que la tecnología va avanzar y los chicos de ahora, la generación de ahora está más metida en eso, en la tecnología. Nosotros no dominamos mucho, pero tenemos a veces la ayuda de los hijos, al menos yo la ayuda de mis hijos para poder promocionar mis productos.

C.B.: ¿A quién le estás trasmitiendo este conocimiento?

Y.LL.: Mis dos hijos son hombres, uno está así [señalando la altura de su hijo], sí me ayuda. Me apoya en algunas piezas. Mi otro hijo ve la parte de redes. No tengo una hija mujer, por eso me dicen muchas que esto se va perder. También se puede enseñar al varón, pero el varón debe estar bien centrado, que le guste. Son pocos acá los hombres que bordan, son pocos, poquísimos, serán el 2%.

Puntadas de los pumas

El bordado en los textiles sigue siendo una de las principales fuentes de memoria en las comunidades, no solo como distintivo de estatus social, porque dependiendo de los colores o formas se puede representar quién es el hacedor y el portador del bordado; también como fuente nemotécnica de historias narradas por los antepasados, las cuales muchas veces fueron trasmitidas en el proceso de enseñanza

de bordar. Los bordadores pueden explicar cada elemento de sus composiciones con historias, que son comparadas paralelamente con elementos del presente y el cambio en sus comunidades.

Un claro ejemplo de ello son los trabajos de la artista Segundina Carranza, de Pomabamba, en Áncash, quien ha sido ganadora del Premio Nacional de Cultura del Perú. Segundina plasma la vegetación del lugar donde reside en los trajes típicos de su región, llamados pintaybatas. Rastreando el origen de este estilo, el investigador Álvaro Becerra Figueroa menciona lo siguiente:

> El origen de la Pintaybata data del año 1843, cuando la Sra. Trinidad Moreno, un día de faena agrícola, como cualquier otro en la comunidad de Comunpampa, decidió decorar su bata de forma elegante y pretenciosa con hilos de colores, representando en ella la variada iconografía floral de su pueblo. Hasta ese momento solamente los varones agricultores vestían elementos decorativos que eran imprescindibles en su labor diaria, como lo son las fajas y alforjas, complementos que eran elaborados por las esposas en telar de cintura y que portaban ciertos motivos locales (2017, p. 28).

Actualmente, Segundina Carranza pertenece a la Asociación de Artesanos de Pintaybata de Pomabamba, conformada por cuatrocientas personas. Ella trabaja arduamente para preservar el conocimiento de su comunidad, a través de la enseñanza a las siguientes generaciones y la gestión de eventos para impulsar a las bordadoras.

La comunidad de Pomabamba está situada entre los nevados de la Cordillera Central peruana. Desde Lima se puede ir en avión hasta Huaraz y luego, viajar en bus por siete horas hasta la comunidad, o viajar en un bus directo desde Lima hasta Pomabamba por más de veinte horas. En ambos casos, el viaje en bus es por trocha.

El poblado de Pomabamba posee casas de adobe con techos de dos aguas, plazas con estatuas de las danzas típicas de la zona o animales importantes para esta cultura. Asimismo, se pueden encontrar varios manantiales y dos centros de aguas termales en el pueblo. Además, el lugar está rodeado por montañas con hermosos nevados que todavía sobreviven al aumento de temperatura del planeta.

La casa de Segundina Carranza también es de adobe con techo de dos aguas, tiene un amplio jardín donde habitan gallinas, gallos, patos, entre otros animales. Asimismo, el espacio es utilizado para las reuniones de su asociación. En el hogar de Segundina, también llamada «Mamá Shicu» por sus amigos más cercanos, funciona su taller y tienda, donde se pueden encontrar desde las tradicionales pintaybatas hasta vestimentas más contemporáneas con los hermosos bordados pomabambinos.

Nos encontramos en el jardín de su casa. Mientras Segundina borda un extenso chal de color negro, le pregunto:

C.B.: ¿Cómo aprendió a bordar?

S.C.: El bordado yo aprendí de ocho añitos. Tejidos a palitos aprendí a cinco años, como jugando; pero mi abuelita, mi bisabuela, mi tatarabuela, mis abuelos, todos eran artesanos. Entonces, yo llevo la sangre de artesanía. Mi mamá bordaba. Yo casi, cuando iba a mi escuela, no me dejaba casi hacer. Pero, sin embargo, yo agarraba sus hilos, escondidito, y un pedazo de su bayeta. Y así iba aprendiendo, aprendiendo. Y al ver que yo ya hacía, mi mamá me dijo: «Ven, siéntate a mi lado». Y, entonces, me senté y ella, como contándome la historia de mis antepasados, me enseñó a bordar. Gracias a mi madre, gracias a mis abuelos, aprendí de ellos este bordado.

C.B.: ¿Cómo es el proceso del bordado pomabambino?

S.C.: No necesitamos ni calca ni nada, todo está en nuestro cerebro. Esta tela es bayeta, totalmente hecha a mano y teñida naturalmente. Nosotras no dibujamos, nos sale sin el dibujo.

C.B.: ¿Qué elementos se bordan en las pintaybatas?

S.C.: La pintaybata es una prenda de vestir que se usa sobre esta pollera. En esta pintaybata nosotros representamos las flores naturales de esta comunidad. Estas flores son los pensamientos o la flor de trinitaria. Estos de acá son la flor de la cantuta, las rositas andinas y los no me olvides.

C.B.: ¿Solo representan a la naturaleza de la localidad o tienen otras temáticas?

S.C.: También hacemos la historia de nuestra provincia. Como estoy puesta en esta pintaybata. Acá hay una historia. Aquí observamos el agua que corre y nosotros los pomabambinos consumimos el agua de Jancapampa, que cae desde este nevado; por eso nuestra agua es tan helada. Antes Pomabamba estaba llena de bosques, dentro de ellos vivían un montón de pumas; por eso, llegó a llamarse antes Pumapampa. Y ahora eso lo modificaron a Pomabamba. Y es, su nombre de Pomabamba proviene de este puma. Y según la leyenda, dice que este puma, cuando prepararon…

Mira, la historia de Pomabamba es así: este lugar donde estamos viviendo, la plaza de armas y todo era fango, lleno de montes y habitaban pumas. Y entonces, una noche, del pueblo viejo que queda por acá, por arriba, allí había una capilla. Dentro de esa capilla, existía una imagen de San Juan Bautista. Entonces, una noche escuchan los habitantes que pregonaban, entonces algunos habitantes se despertaron, los perros empezaron a ladrar, se levantaron y corrieron a la capilla, pero no estaba San Juan Bautista. No estaba. Todos se pasaron la voz y empezaron a buscar, pero no encontraron. De ahí en la noche, les reveló que se encontraba dentro de una laguna, que tenía que pasar fango y todo eso, al pie de un cedro. Entonces, los habitantes vinieron con sus hachas y machetes, vinieron del pueblo viejo. Vieron adentro, adentro del bosque a San Juan Bautista. Lo hicieron regresar como sea. Esa noche, a pesar que estaban los guardianes, volvió a desaparecer San Juan Bautista.

Y otra vez escuchan el pregón que dice: «Quiero que me lo hagan mi iglesia abajo, yo no voy a regresar si no me lo hacen». Entonces, los habitantes bajan otra vez, empiezan a hacer canales y todo eso, cortar los montes; aquellas veces dice que preparaban dinamita, con esa dinamita hicieron volar un medio cerro. Entonces, los pumas se fueron escapándose con dirección a Pomapucho. Y de ahí algunos cuantos llegaron al nevado de Jancapampa. Y es así que llegaron a construir dentro de esos fangos, construyeron la iglesia de San Juan Bautista. Es por ello que Pomabamba posee varias filtraciones.

C.B.: ¿Existen otras leyendas en el bordado de Pomabamba?

S.C.: La leyenda de la flor de pensamiento. Dicen aquí en la Plaza de Pomabamba, aquellas veces esas flores eran como flores salvajes. Entonces, una pareja había estado ahí. Pero antes el matrimonio no era como ahora, ahora te casas con la persona que te gusta, antes no era así. Entonces, los papás del joven no querían a la señorita, y así viceversa. Entonces, había estado por el cedro que tenemos acá en la plaza, había estado el joven todo preocupado, acariciando la flor de pensamiento y decía: «Tú me estás acompañándome, tú serías la flor de pensamiento, yo estoy esperando a mi amada con este pensamiento».

C.B.: ¿Cómo les ha afectado el COVID-19?

S.C.: Este COVID nos ha afectado, andamos con nuestra mascarilla como un perro que muerde, como un caballo que lleva un bozal. Varios de mi grupo han sido afectados, han fallecido varios. Sus papás y sus mamás de los artesanos han fallecido. Tantos profesores, ingenieros… Un montón de gente ha fallecido en Pomabamba. Esto nos ha dificultado de los que estábamos haciendo nuestra artesanía, de lo que estábamos participando en Ruraq maki y otras instituciones. Esta pandemia nos ha afectado mucho de veras, no podemos salir a las calles y no tener contacto con nadie, no podemos abrazarnos. En la casa, todos estresados sin poder salir. Y económicamente, nos ha afectado. Este chal, muy bien yo vendía en Ruraq maki, pero ahora no podemos vender. A veces los conocidos vienen, de vez en cuando colaboran con nosotros. Pero muchos que vivíamos de este trabajo somos afectados, estamos afectados ahorita.

C.B.: ¿Qué les podría decir a las siguientes generaciones?

S.C.: Si ustedes desean, les podría enseñar. Les puedo dejar todos los conocimientos que tengo. Porque no solo Pomabamba, el Perú entero debe valorar sus costumbres, debe hacer valer lo que le dejaron sus ancestros. Y debemos sentirnos orgullosos de nuestras raíces.

C.B.: ¿A quién le ha transmitido sus conocimientos?

S.C.: Aquí también había varias bordadoras, pero hacían a escondiditas, no enseñaban, porque pensaban que alguien se iba aprender y para ellos, pues, ellos no querían dejar sus oficios. Sin embargo, cuando yo me retiro de mi trabajo, lo que [hago es] educación, cuando me retiro es con un fin, porque yo ya veía en mi propia vida que

mis alumnos sufrían, no tenían algo que llevar en la boca en refrigerio. Los hijos de los empleados de las personas que vivían dentro de la población tenían su refrigerio, pero los que venían de las comunidades no tenían nada que llevarse, les hacía agua en la boca. De ahí yo dije: yo sé bordar, sé tejer, sé hilar, muchas cosas. Me voy a retirar de mi trabajo, pero con un fin. Voy andar de comunidad en comunidad enseñando a todas las mujeres que quieran aprender. Y ahorita yo ya puedo morir feliz, ya tengo algo de cuatrocient[a]s discípulas: ya saben hacer, ya se defienden, ahora un montón de pomabambinas andan con su pintaybata. Es un orgullo para mí haber difundido este arte.

Cosiendo a la serpiente

Otra bordadora importante es la artista shipiba Elena Valera, del distrito de Iparia, comunidad nativa Rolla, y también miembro de la Comunidad de Cantagallo en Lima. Su arte ha trascendido el Perú, ya que ha expuesto sus obras en diferentes partes del mundo.

Las comunidades Shipibo-Konibo se encuentran en las riberas del río Ucayali. Ellas poseen diferentes formas de expresión cultural, como la cerámica, la pintura, el tejido, el bordado, entre otras. El arte del *kené* es realizado en su mayoría por mujeres, y los textiles y hasta la pintura corporal posee este tipo de iconografía. Al respecto, Álvaro Becerra Figueroa señala:

> El kené es un arte de género, el cual es ejecutado solamente por las mujeres y está ligado a una práctica ritual, gracias a la ingestión de plantas denominadas «rao» o también llamadas «plantas de poder» como el piripiri, las cuales tienen como consecuencia visualizar diseños y materializar esta energía a través de la aplicación del kené sobre objetos de uso cotidiano, el mismo que no solamente tiene la finalidad estética sino más bien terapéutica, pues para los shipibo-konibo embellecer a las personas y los objetos, con los enrevesados esquemas y patrones, cura los males de origen físico, mental, social y espiritual (2017, p. 32).

Elena Valera realiza los *kénes* ancestrales y también contemporáneos. Los primeros son formas geométricas que se disgregan por toda la composición, mientras que los contemporáneos son representaciones de la naturaleza de la Amazonía, como la forma de la planta de ayahuasca, que surge a partir del contacto de la comunidad shipiba con las urbes.

La casa de la familia de Elena se encuentra en Pucallpa. Después de atravesar la entrada principal, se ingresa a un corredor, y en la primera puerta del lado izquierdo está el taller de la artista. En la pared donde se encuentra la puerta, Elena ha estirado un lienzo, el cual está pintado con tintes naturales y representa a las personas shipibas que han migrado a la ciudad de Lima. Hay una mesa frente a la pintura, donde Elena ha colocado varios de sus trabajos bordados.

Valera trae dos bancas, nos sentamos una frente a la otra, prendo mi grabadora y le pregunto:

C.B.: ¿Cómo aprendiste a bordar?

E.V.: Mi abuela era una especialista en bordado. Ella era muy apreciada por el bordado, por su vestimenta que hace [con] el bordado. Ella era muy linda, muy apreciada. Entonces, ella me contaba que toda la gente, todos los chicos la apreciaban cuando ella era señorita, por su trabajo, que era muy especial. Me aconsejaba «para ser tú también menino». *Mení* es 'muy apreciado', 'que hace bonito las cosas', o sea 'que borda muy bonito'. Entonces, ella agarraba una tela, algo así, pero sin bordado. Primero, teñía, tela blanca, cruda, teñía con cortezas de palos y luego le pasaba barro para que sea negro. Entonces, cuando era negro, mi abuela agarraba un carbón o, si no, un pedazo de tierra blanca, y con eso dibujaba como este diseño, para que yo pueda aprender viendo ese dibujo, para que yo pueda bordar con hilo y aguja. Entonces, cuando yo era muy chiquita, mi tío Esteban, que es primo hermano de mi papá, él agarraba mi bordado y me lo hacía, terminando me lo ponía. A veces cuando no podía hacer esta cosa para vestimenta, él también lo agarraba y me lo cosía. Un varón, mi tío. Entonces, eso me acuerdo. Una experiencia muy bonita que nunca voy a olvidar. Cuando no podía, me ayudaba mi tío.

C.B.: No sabía que los hombres shipibos antes bordaban.

E.V.: Ahora están bordando bonito.

C.B.: ¿Cómo trabajaba el bordado tu familia?

E.V.: Mi familia se dedicaba, más que todo se dedicaba para vestimenta, para vender. Cuando yo era niña, bordaban, tenían con corteza, pasaban barro. Quería sacar los colores bien, utilizaba los tintes naturales de cortezas y también utilizaba barro. Para que sea marroncito, tenía puro marrón para poder bordar. Cuando quería pintar, agarraba barro negro y pasaba sobre tela marrón, así como esta. Y cuando quería negro, teñía, me enseñaba, pues, me hacía practicar. Pasaba y quedaba negrito. Y ahí bordábamos con hilo blanco e hilo de color. Mi abuela misma sacaba los colores para las telas y este, algunos, el hilo, teñían con colores naturales, por decir, con achiote o guisador, para que sea amarillo. Entonces, ahí es para que sacara colores. Y también, teñían, telaban. Y así era algo muy bonito que he tenido experiencia.

C.B.: ¿Se trasmiten conocimientos en el bordado shipibo?

E.V.: Bueno, cuando uno tiene dieta. Por decirte, las plantas… No cualquiera, los que tienen dieta. Ellos puedes imaginarte, puedes visionarte y todo eso, o sea que sale, sale como una guía, o sea que te guía. Cuando estás durmiendo, cuando tienes ya preparado o alguna vez tu mamá te habrá echado en la camita, o te habrán echado en la nariz o de repente te habrán puesto en el potito, o en ombligo. No sé. Pero eso sale en la visión del conocimiento de las plantas. Si un cuerpo es sano, ves así. Todo está así. Pero si un cuerpo está todo bloqueado, todo feo, no vas a ver así, solo unas cosas oscuras.

C.B.: ¿Qué tipos de *kené* realizas?

E.V.: Yo siempre he bordado algo de *mayakené*, que son de los espíritus de las plantas y todo eso que representa a la naturaleza. Todos estos son *mayakené*. Y también, *shaukené* es el largo, es como hueso, pero estos son chicos. Esto es en lo que más me inspiro, como este, diseños de armonía. O sea que atracción.

C.B.: ¿En tu comunidad, de dónde se pensaba que provenían los *kenés*?

E.V.: Las historias de mi abuela, también me ha trasmitido. Ellos han recibido de los espíritus. Y, por otro lado, de las plantitas que les echaban a los ojos y ellos visionaban. Las técnicas que su mamá hacía, entonces por ahí va como su maestra.

C.B.: ¿Por qué es importante el *kené*?

E.V.: Los diseños son un símbolo del pueblo indígena, porque sin diseño no hay su vestimenta. Es el único con lo que se visten. Representa los cosmos. O sea, algo, hay *mayakené*, *shaukené*… Las abuelas sabían.

C.B.: ¿El bordado es dibujo?

E.V.: Bueno, el bordado es parte del dibujo, pero nosotros no lo consideramos como dibujo, el bordado es diseño que cubre, como simbólico que cubre a los shipibos.

C.B.: ¿El bordado puede ser pintura?

E.V.: El bordado es otro acabado de la representación, del diseño.

C.B.: ¿El bordado es arte?

E.V.: Sí.

C.B.: ¿Te consideras artista o artesana?

E.V.: Me considero las dos cosas, soy artesana y también me pueden llamar artista, porque soy creativa y puedo hacer algunas cosas, para poder plasmar o transmitir o visualizar, para que la gente lo pueda transmitir. Puedo considerarme artista o artesana, las dos cosas para mí. Yo estoy feliz que me llamen artesana o artista, para mí es igual.

C.B.: ¿El bordado es una práctica individual o colectiva?

E.V.: Dos o tres estábamos bordando y hablando. En grupo, algunos están cantando, para poder motivarse, concentrarse con los abuelos, porque ellos son los dueños de los conocimientos.

Uniendo los hilos

El bordado puede ser entendido como dibujo, porque muchas veces se realiza el trazo directamente con el hilo y la aguja, sin esbozar líneas con lápices o lapiceros. También, puede entenderse como pintura, teniendo en cuenta que existen diferentes combinaciones de colores, según el lugar de origen, que generan armonías cromáticas a través de la sensibilidad de los creadores.

Asimismo, el bordado, cuando posee carácter de ritual, se convierte en un elemento interdisciplinario, porque se vincula a otras disciplinas para generar acciones ceremoniales. Tal es el caso de las prácticas de los pueblos originarios, donde diferentes disciplinas como el tejido, el bordado, la metalurgia, la cerámica, entre otras, convergen al estar estrechamente vinculadas en acciones de carácter ritual. Todavía existen pueblos originarios en el Perú que poseen este tipo de convergencia, en su mayoría habitan en los Andes y en la Amazonía.

Teniendo en cuenta que no existía una escritura lineal en las antiguas culturas que residían en el territorio peruano antes de la invasión española, el bordado ha sido uno de los medios más importantes para crear memoria o identificación de pertenencia a una comunidad. En el Perú, existen más de cuarenta lenguas originarias, muchas de las cuales no poseen escritura o se encuentran en un proceso de regulación. La imagen bordada es un elemento que produce memoria y puede ser utilizada para la tradición oral, lo cual es evidente al dialogar con los bordadores y observar cómo explican sus bordados de forma narrativa, a través de mitos y leyendas o hasta de cantos.

En nuestros días, una de las mayores preocupaciones es la muerte de las y los sabios de comunidades que traspasan sus conocimientos de generación en generación. La muerte de estas personas representa un peligro latente para las diferentes culturas, porque muchos de sus conocimientos son patrimonio de estas. Además, los pueblos originarios en el Perú se ven amenazadas por diferentes problemáticas de sus contextos, seguir realizando sus manifestaciones culturales es una forma de resistencia frente al olvido, donde el bordado es clave para la preservación de sus memorias.

REFERENCIAS

Becerra, A. (2017). *Línea artesanal de bordado a mano: tecnología e innovación.* Centro de Innovación Turística Artesanal Sipán.

Carranza, S. (2021). Entrevistada por Clara Best, 10 de marzo.

Llontop, Y. (2020). Entrevistada por Clara Best, 4 de diciembre.

Tanaka, R. (2010). El viaje. *El Comercio*, 11 de julio, p. 9.

Valera, E. (2021). Entrevistada por Clara Best, 20 de enero.

Figura 1. Mito del origen de Pomabamba a través del bordado de Segundina Carranza. Registro de la autora, 2018.