

Patrimonio textil y consideraciones a la elaboración de planes de acción para su transmisión y continuidad

Gloria Villarroel Salgueiro

Antropóloga, M.Sc. en Desarrollo Económico (CIDES-UMSA)

Colectivo de Investigación PachaKamani

gloriavillarroel@pachakamani.com

<https://orcid.org/0009-0002-3695-786X>

Revista PachaKamani N.º 2, junio 2025.

<https://pachakamani.com/revista/index.php/rpk/issue/view/2>

2025-06-30

Abstract

Número temático de la Revista que presenta las Memorias de la Mesa: ‘Patrimonio Cultural y Desarrollo en América Latina’, parte del II Congreso Plurinacional de Antropología, 2014, realizado en La Paz, Bolivia.

Resumen

La práctica textil es la herencia histórica entre la técnica y las significaciones que remiten a un pasado ancestral que se conjuga con las construcciones sociales actuales. Las significaciones reflejan historias comunitarias de distintos contenidos que se describirán. Estos contenidos tienen que ver con la construcción social de relaciones de conyugales, territoriales, de tipo ritual entre otras expresiones.

La textilería originaria se constituye en una de las manifestaciones culturales estimada para su salvaguarda. La UNESCO ha declarado patrimonio inmaterial a varias expresiones de este tipo, contribuyendo a su rescate y continuidad, asegurando, de cierta manera, la transmisión de estos conocimientos. Sin embargo es necesario hacer una evaluación de los alcances de la *patrimonialización* haciendo un análisis de sus objetivos y resultados.

Este análisis formula ciertas consideraciones que servirán como referente de evaluación patrimonial, así mismo son referentes para las relacionadas a la declaración de patrimonio y la práctica textil.

Palabras clave:

Patrimonio textil, patrimonio cultural inmaterial, textil originario, saberes comunitarios, iconografía textil

...

“Textile Heritage and Considerations for the Development of Action Plans for Its Transmission and Continuity”

Abstract

Textile practice is a historical heritage that merges technique and meanings linked to an ancestral past, while also intertwining with current social constructions. These meanings reflect communal histories of various kinds, which will be described. These include the social construction of conjugal, territorial, ritual, and other forms of relationships.

Indigenous textile production stands as one of the cultural manifestations considered worthy of safeguarding. UNESCO has recognized several expressions of this kind as intangible heritage, contributing to their recovery and continuity, and in some way ensuring the transmission of this knowledge. However, it is necessary to evaluate the scope of such heritage designation processes by analyzing their objectives and outcomes.

This analysis offers certain considerations that can serve as reference points for heritage evaluation, as well as for processes related to heritage declarations and textile practices.

Keywords:

Textile heritage, intangible cultural heritage, indigenous textiles, communal knowledge, textile iconography

Introducción

La elaboración de la textilería en la historia de Bolivia tiene sus orígenes en técnicas que han sido perfeccionadas para lograr piezas finas, provistas de iconografía cuyos significados no han sido descifrados. La textilería contiene conocimientos de manejo de ganado para la producción de lana, técnicas de teñido, hilado, producción de las herramientas específicas para la producción textil, técnicas de tejido no solo de trama y urdimbre también técnicas de trenzado y otros. Son conocimientos de elaboración al cual se incluye los conocimientos simbólicos y formas de entender y representar el entorno construido por la comunidad social.

Varias culturas en el territorio poseen técnicas de tejido que las diferencia, para esta propuesta se toma a la cultura aymara. Al presente, esta cultura ha mantenido y transformado sus simbolizaciones que no dejan de remitir a un pasado histórico y cosmovisión, al mismo tiempo sus representaciones relacionan contenidos actuales. La conjunción entre pasado y presente identifica

comunidades con significados propios. Estos contenidos relacionan conocimientos del entorno natural, medicinal, social, productivo, ritual y festivo.

Por su parte el Patrimonio Inmaterial Cultural PCI tiene como uno de sus principales objetivos la preservación de sus manifestaciones para las generaciones futuras. El PCI ha desarrollado un marco jurídico, administrativo y financiero para la salvaguarda del patrimonio. En esta normativa los conocimientos textiles se convierten en un elemento para su salvaguarda, por sus contenidos sociales. Sin embargo, su aprendizaje y practica sea reducido y las técnicas de producción. El PCI ha declarado como patrimonio algunos ejemplos, como es el caso del textil Jamdani benghali o los textiles de Taquile en Perú.

Si bien las tareas y proceso de patrimonialización están dadas, quedan incógnitas respecto al proceso posterior. Los resultados del PCI no están claros, se encuentran resquebrajamiento entre los objetivos y lo esperado, más aún en el tema al cual se refiere en esta propuesta, la relación entre patrimonio y los conocimientos textiles, sus alcances y resultados.

Las consideraciones presentadas son resultado de una evaluación de los principios de Patrimonio Cultural Inmaterial propuestos por la UNESCO y análisis de casos de declarados como patrimonio cultural.

El texto se desarrolla de la siguiente manera. Primeramente, se evaluará conceptualmente el Patrimonio Cultural Inmaterial y sus características, en un segundo momento hará una evaluación del mismo dando así aportes para la consideración de patrimonialización y salvaguarda.

En la tercera parte se establecerá la relación entre el textil, integralidad y salvaguarda. Por último se establecerá consideraciones que revelan aspectos críticos del patrimonio y casos de patrimonialización de las expresiones textiles en el mundo y en Bolivia.

Patrimonio Cultural Inmaterial

Una de las características de la historia humana es la serie de representaciones culturales cuyo fin se compone de elementos que hacen su continuidad. Uno de estos elementos que le permite la práctica de generación en generación, es la identidad, cohesionan al grupo social. La pertenencia refuerza la práctica cultural de sus manifestaciones festivas, rituales, productivas, simbólicas expresadas en una serie de prácticas, danza, creencias religiosas, vestimenta, canto, música, arte como la cerámica, cada una con un fin y a la vez conectadas entre sí.

UNESCO como único organismo de la Naciones Unidas dedicado a la cultura, promovió la firma de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial a la cual pertenecen varios países de Latinoamérica. Esta acción permite el reconocimiento internacional del patrimonio cultural inmaterial como prioridad de la cooperación internacional. Así mismo la Convención provee de un marco jurídico, administrativo y financiero para la salvaguarda del patrimonio (UNESCO, s.f.). “En su 32ª reunión, celebrada en 2003, la Conferencia General

de la UNESCO aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. La Convención es el fruto de los esfuerzos realizados, desde la fundación misma de la Organización, con la elaboración de informes y la organización de conferencias para estudiar y reconocer la diversidad de las identidades culturales del mundo”(UNESCO, s.f.: 3).

El patrimonio inmaterial considerado cultura viva, es el conjunto de expresiones, conocimientos, técnicas tradicionales, en ellos se alberga a los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales, todos transmitidos de generación en generación. Son expresiones que cohesionan cultural e identitariamente a la población y mantienen interacción con la naturaleza, promoviendo de esta manera el respeto a la diversidad cultural (UNESCO. 2003).

Los actores directos intervinientes en el proceso de salvaguarda es el Estado, la sociedad civil, quienes desarrollan un conjunto de planes y proyectos de políticas de visibilidad, promoción y difusión para su salvaguardia. (Cultura, 2006). Pero esta actitud va más allá, la finalidad del PCI es la protección, promoviendo el reconocimiento recíproco partiendo desde el respeto en las comunidades, grupos e individuos y la sensibilización en contextos locales, nacional e internacional.

El objetivo final de la Convención es la preservación de las manifestaciones culturales para las generaciones futuras. Instruye medidas para garantizar la viabilidad del patrimonio inmaterial como la identificación, documentación, investigación, promoción y registro. Pero este inventario registra el elemento como un objeto estático, lo que se requiere observarlo como cultura viva, dinámica e innovadora.

Es prioritaria la participación comunitaria, el involucramiento de quienes ejercen la práctica del elemento patrimonial desde la recopilación y documentación, todo ello lleva al reconocimiento de capacidades culturales en la determinación de qué es y la influencia del patrimonio, por otro lado permite el fortalecimiento en tareas de gestión y diseño de políticas de promoción. La participación de la comunidad asegura la sostenibilidad y compromiso a las acciones de salvaguarda.

Los países latinoamericanos adheridos a la Convención son Bolivia, Brasil, Nicaragua, México, Perú, Panamá y Argentina. Asumen el compromiso de sostener medidas encaminadas a identificar, registrar, investigar, preservar, proteger, promover, valorizar, transmitir y revitalizar el PCI (Cultura, 2006).

Evaluación del Patrimonio Cultural Inmaterial

El reconocimiento y salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial han cobrado relevancia como mecanismos para preservar la diversidad cultural y fortalecer las identidades de los pueblos. Sin embargo, este proceso no está exento de tensiones, vacíos y desafíos que deben ser abordados. La patrimonialización, entendida como el proceso por el cual una comunidad o el Estado declara como valiosa una determinada manifestación cultural, conlleva una serie de implicancias que pueden transformar el sentido original de dicha expresión.

En este contexto, uno de los aspectos más problemáticos es la transformación de las expresiones culturales con fines turísticos. La búsqueda de beneficios económicos genera procesos de estetización, descontextualización y pérdida de contenidos simbólicos que tradicionalmente han estado ligados a la ritualidad, la cohesión social y los ciclos productivos de las comunidades. Este fenómeno evidencia cómo el patrimonio puede convertirse en un recurso sujeto a lógicas de mercado, donde el grupo externo —el turista— impone sus expectativas sobre las formas y sentidos de la manifestación cultural.

A ello se suman otros desafíos que afectan directamente la salvaguarda del patrimonio inmaterial, como la situación de vulnerabilidad socioeconómica de los portadores, las tensiones entre políticas estatales verticales y la toma de decisiones comunitarias, la necesidad de registrar e inventariar las manifestaciones sin fragmentarlas de su contexto, y la urgencia de generar mecanismos efectivos que garanticen la transmisión intergeneracional sin tergiversaciones. Asimismo, la conceptualización del patrimonio como un sistema integral —donde cada manifestación se entrelaza con otras dimensiones sociales, rituales y ecológicas— requiere que los procesos de salvaguarda consideren su complejidad y eviten su simplificación.

Seguidamente se analiza críticamente estos vacíos y problemáticas, proponiendo reflexiones sobre la forma en que se reconoce, transforma y protege el patrimonio cultural inmaterial, y planteando la necesidad de avanzar hacia modelos de salvaguarda integrales, participativos y contextualizados.

a) Primero, el turismo estético y turismo sostenible.

Uno de estos vacíos es el referido a la transformación del elemento cultural considerado de importancia social y cultural. La transformación de la calidad estética de la representación con fines turísticos es una práctica común en regiones donde se quiere captar la presencia de población visitante. Los fines económicos llevan a una expropiación de la expresión y una descontextualización. Existe una pérdida de contenidos que estas expresiones poseen unas con preponderancia de ciertos contenidos como de ser aglutinador social, relación con sus creencias ligadas a la ritualidad, periodos productivos, festividades, relaciones sociales; en su mayoría una expresión relaciona todos estos aspectos, otros comunican relaciones más específicas.

Es necesario dejar claro este punto y cómo esto se relaciona con el textil. En el ámbito de las normas y el relacionamiento social, se establecen roles que representan formas de comportamiento por el género, en el espacio político de las autoridades tradicionales, tales funciones sociales se encuentran establecidas de acuerdo a aspectos generacionales, etapas de vida que cada individuo debe pasar para convertirse en miembro activo de la comunidad.

Una de las primeras etapas de transición en el entramado de la adquisición de roles sociales está el matrimonio. Las uniones de parejas son socialmente reconocidas cuando la unión culmina en el matrimonio, acto de presentación

de la nueva pareja a la sociedad. El matrimonio es un lazo de parentesco que abre posibilidades de relacionamientos sociales en diferentes niveles. Al unirse en matrimonio se vincula lazos entre las familias del hombre y la mujer, en el nivel de padres de los novios se establece relaciones de suegros, consuegros, cuñados, concuñados, etc.

Estos vínculos se suceden al interior del relacionamiento entre las familias de los esposos. Al exterior se abren otras posibilidades como establecer relaciones de compadrazgo y padrinzago.

Las uniones maritales forman un universo de expectativas dirigidas a la obtención de armonía, entendimiento, trabajo conjunto, riqueza. Estas expectativas han sido diseñadas de forma que el rol del hombre y la mujer están unidos. Bajo este paisaje social, como representación de la unión marital se encuentra el diseño del *Machuchaki* y *Phat'a* tejido de una chuspa de la comunidad Culpa del Departamento de Oruro Provincia Avaroa, la cual posee dos caras con los diseños correspondientes, uno simboliza el universo denominado chacana y el otro el *Phat'a* simboliza la unión de la pareja con una figura de rombo que representa el camino que une a la pareja y círculos en el interior representando los 7 días de la semana como símbolo de protección y prosperidad continuo de este espacio de tiempo consecutivo. Este tejido es elaborado por mujeres casadas porque representa la unión matrimonial (Soto, 2010).

Otros diseños textiles representan el carácter de la persona que debe dirigir a la comunidad como autoridad originaria. En el caso de la vizcacha en la comunidad Carmen Lipe de la Provincia Omasuyos de La Paz, sus significaciones se extienden a los roles sociales de representación política, los *Jilaqatas*, para quienes el significado de este animal es muy distinto, ya que si bien para la comunidad la aparición física de la vizcacha significa mala suerte por señalar poca productividad, la representación de este animal para las autoridades originarias en la vestimenta tradicional es símbolo de inteligencia, atributo considerado importante para dirigir a la población.

Otra connotación de este animal, la vizcacha, se encuentra en la comunidad Chachapoyas de la Provincia Manco Cápac, en esta comunidad existe la misma significación de la comunidad Carmen Lipe, pero a un nivel generacional, representa inteligencia, sabiduría, agilidad, "*Aychapaxa suma ch'ikhi kankan churistu*", (su carne nos da inteligencia y sabiduría), las mujeres jóvenes deben tejer esta figura porque a su edad pueden adquirir más conocimientos (Aguilar, 2010).

Este espacio significativo está vinculado a otra etapa de vida, en este caso de las adolescentes mujeres, cuyos tejidos deben tener este diseño significando su predisposición al aprendizaje en el camino del cumplimiento de los roles sociales.

Desarrollada esta explicación, se establece que la patrimonialización de las expresiones culturales enfrenta el reto de proteger no solo el objeto o la imagen, sino la totalidad del entramado de significaciones, prácticas y valores que conlleva. La presión turística y la búsqueda de beneficios económicos pueden llevar a una estetización dirigida al consumo externo, generando homogenización cultural,

pérdida de control comunitario sobre la expresión y desarticulación del proceso de transmisión.

Frente a ello, se requiere un enfoque de salvaguarda integral que contemple la participación activa de las comunidades, la formación de políticas públicas culturalmente pertinentes y la vigilancia sobre los procesos de resignificación simbólica. Solo así se podrá asegurar que manifestaciones como los tejidos matrimoniales o los diseños con atributos de sabiduría sigan siendo una herramienta viva de identidad y continuidad cultural, y no productos folklorizados para el mercado.

Por otro lado, la transformación de la expresión referida anteriormente, sobre la calidad estética tiene que ver con el grupo social a quien va dirigido. No sucedería con la población practicante quien lo reproduce sin necesidad de transformaciones. El grupo social a quién va dirigido es externo al reproductor, es quien hará consumo del elemento cultural que también dejará réditos económicos para su solvencia.

Uno de los impactos del turismo en la cultura es la homogeneización cultural, la emergencia de otro tipo de economía dirigida al consumo, grupos de poder que controlan el proceso de expresión cultural, los pobladores y la expresión funcionan determinados por los requerimientos del turista organizados por las empresas quienes deciden cuándo y cómo se lleva a cabo la expresión.

Tal el caso de la población Yagua en Perú, el turismo ha desarrollado una cultura del consumo. El turismo moldea culturas del consumo y la comercialización de la expresión y formación de grupos de control de la expresión. (Zevallos, 2008)

En el otro frente a esta realidad está, el turismo sostenible. Este enfoque insertó en proyectos de desarrollo la formación de espacios adecuados para la recepción turística. La Organización Mundial del Turismo (OMT) en 1993 establecía:

“El Turismo Sostenible atiende a las necesidades de los turistas actuales y de las regiones receptoras y al mismo tiempo protege y fomenta las oportunidades para el futuro. Se concibe como una vía hacia la gestión de todos los recursos de forma que puedan satisfacerse las necesidades económicas, sociales y estéticas, respetando al mismo tiempo la integridad cultural, los procesos ecológicos esenciales, la diversidad biológica y los sistemas que sostienen la vida”. (Lázaro, 2005)

En la Primera Jornada de Turismo sostenible realizado el año 2005 cambió las directrices hacia una participación de la población cultural, cuidado del medio ambiente, diversificación de la economía local. Entre ellos el aspecto más desarrollado es el relacionado con el medio ambiente y paisaje, en cambio la preservación de la expresión cultural se adecua a las demandas turísticas.

Esta problemática en torno al turismo es un aspecto a considerar en la patrimonialización de un elemento de expresión cultural, pues lo primero que la población poseedora considera para mejorar sus ingresos. Existe una relación

intrínseca entre patrimonio y mejora de ingresos, se configura en los futuros réditos económicos para la población. El proceso de concientización y apropiación de patrimonio deberá regir una serie de tareas para lograr que la población no solo valore su expresión, y ayudar a la población a recuperar su elemento cultural en riesgo. Es un proceso de protección de la expresión de las circunstancias externas, evitando su descontextualización y la separación de otras expresiones en función de la integralidad que estas conllevan.

b) Segundo punto, priorización de proyectos de desarrollo productivo

Las necesidades de las comunidades son variadas, agua potable, saneamiento de tierras, salud, educación, infraestructura, centros de intercambio de sus productos a precio justo. La ocupación laboral de esta población, generalmente está dedicada a la agricultura de autoconsumo y parte de su producción se destina para la venta.

A pesar de sus necesidades, conservan elementos de sus costumbres y prácticas culturales sujetos a considerarse patrimonio inmaterial. Se ha conservado su vestimenta originaria expresada en su textilería, en otros su expresión festiva con música y danza o su ritualidad pudiendo identificarse sitios sagrados.

Vuelvo a citar un ejemplo claro al respecto de la conservación de elementos, en el caso de los sitios sagrados es su relación con los diseños textiles. El ser humano tiene inmerso en su concepción de la realidad, creencias en seres sagrados portadores de poderes e influencia en el producto social, económico y vivencial. La fuerza de fe agrupa a la sociedad institucionalizando la creencia religiosa y sistema de creencias, conforman calendarios rituales generalmente relacionados a la productividad.

En la comunidad Centro de la Provincia Omasuyos, se teje la figura de la Cruz, como representación de un sitio sagrado de influencia del rayo, en este sitio se construyó una cruz con la planta de *k'oa*, esta figura está presente en sus textiles para que la granizada no llegue a destruir los cultivos, es un diseño protector de los sembradíos. Los colores que se usan para el tejido de la cruz, tiene significaciones relacionadas a la naturaleza y la granizada:

“Verde porque es el color de la planta *kowa*, Café porque es el color de la tierra o *pachamama*, Blanco porque es el color del cielo nublado como para que llegue la granizada” (Flores, 2010).

El diseño de *wara wara* de la comunidad Livichuco, del Departamento de Oruro, este diseño está relacionado a la fuerza, a la energía de curación de los *yatiris* y *qolliris*. Esta fuerza y energía está relacionada con el rayo y las estrellas portadoras de fuerza y conocimiento para la persona que tenga esta señal como marca de nacimiento son individuos predestinados a cumplir roles curativos como *yatiris*, *qolliris*, y *chamakanis*. Esta señal en los animales significa buena suerte. La representación textil de esta figura por la fuerza y energía es un signo de protección en la vestimenta de quien la porta (Choque, 2010).

Otros diseños como el *Aqu Aqu* de la comunidad Acohaconi en la Provincia Gualberto Villarroel, representa los cerros del lugar. La disposición geográfica de la comunidad ha sido interpretada en los textiles, en este lugar los cerros sagrados son Yawri Champi, Ch'usina, Pairumani, Wila Warankha a quienes en determinadas fechas del año se realizan rituales (Ramos, 2010).

Los portadores del patrimonio inmaterial, a pesar de enfrentar condiciones económicas precarias y necesidades estructurales no resueltas, conservan una riqueza simbólica y cultural. Estas expresiones no pueden desligarse de las condiciones de vida de quienes las mantienen vivas. La protección del patrimonio inmaterial requiere, por tanto, una mirada integral que reconozca la interdependencia entre cultura, territorio.

En otro ámbito, su relación con los centros urbanos es cotidiano, allí parte de su población posee ocupaciones laborales manteniendo la propiedad familiar en la comunidad. La relación social provoca cambios sobre todo en su estructura social y política. Las costumbres y creencias se mantienen con mezcla de elementos urbanos, sin embargo, las significaciones continúan.

Las políticas de desarrollo estatales aún dirigen proyectos atendiendo las necesidades con toma de decisiones de forma vertical. Si bien sus autoridades son elegidas democráticamente, el ejercicio y toma de decisiones son dirigidas por las autoridades electas o grupos de poder, quienes resuelven qué necesidades o prioritarias para toda la comunidad.

El reconocimiento de algún elemento patrimonial se lleva a cabo con el reconocimiento y acción conjunta con los técnicos estatales y la comunidad. El patrimonio inmaterial es considerado un recurso para el desarrollo local, autogestión y toma de decisiones.

c) Tercer punto, innovar para conservar

Está relacionado al entendido que la manifestación cultural cambia, se transforma en el tiempo.

“...el patrimonio inmaterial cambia y evoluciona constantemente, y cada nueva generación lo enriquece. Muchas expresiones y manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial están amenazadas por la globalización y la homogeneización, y también por la falta de apoyo, aprecio y comprensión. Si no se alimenta, el patrimonio cultural inmaterial podría perderse para siempre, o quedar relegado al pasado. Su preservación y transmisión a las futuras generaciones lo refuerza y mantiene en vida, al tiempo que le permite cambiar y adaptarse.” (UNESCO, s.f.: 6).

La salvaguarda está dirigida a la continuidad de la manifestación de generación en generación pero no en sus manifestaciones concretas.

“...la salvaguardia se centra sobre todo en los procesos inherentes a

la transmisión o comunicación del patrimonio de una generación a otra, y no tanto en la producción de sus manifestaciones concretas, como la ejecución de una danza y una canción, o la fabricación de un instrumento musical o un objeto de artesanía.” (UNESCO, s.f.: 8)

La tarea es velar por qué siga practicándose de generación en generación, pero ¿cómo podría seguir practicándose por las generaciones futuras desligadas de los elementos tangibles e intangibles de su práctica? En tal caso se deja como inherente la relación integral que la manifestación puede tener, pero no es efectiva.

d) Cuarto punto, el inventario participativo para salvaguardar

Para la declaratoria de una experiencia como patrimonio inmaterial se debe registrar, inventariar, documentar. Se debe disponer de un equipo de investigadores especializados en función del tipo de la manifestación, serán investigadores etnomusicólogos, equipos multidisciplinarios con conocimiento en PCI y sus implicancias descritas.

Un avance muy significativo son las recopilaciones y registros de inventariación de las manifestaciones de patrimonio inmaterial y se realizan de forma conjunta equipo técnico y población poseedora de ese patrimonio. Se fomenta a la acción colectiva y el reconocimiento de su riqueza cultural y toma de decisiones. La recopilación, registro e inventariación es una primera etapa de visualización de los productos de la salvaguarda, pero la visualización del proceso aún debería trabajarse y establecerse en función de cada categoría de manifestación del Patrimonio Inmaterial y resguardando sobre todo la integralidad o relacionamiento de estas manifestaciones. El desarrollar medios de verificación para una manifestación es primordial para establecer el valor, corroborados con medios de observación verificables.

Quinto, el rol del estado

El Estado es el actor esencial en la formación de políticas para efectivizar la continuidad de la expresión con su difusión y promoción. Mediante políticas que intervengan en la educación tanto formal como informal rescata y mantiene vigente la manifestación. La creación de organismos socioculturales que provean de proyectos de registro cuya difusión material de libros, revistas y medios de aprendizaje permitirían conformar mecanismos de transmisión de la manifestación.

Un ejemplo de sobre este tema es la formación del Programa Tesoros Humanos Vivos (THV), en alianza con la Oficina de la Organización para las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) dirigido a la salvaguarda de la identidad de los pueblos. Son individuos que son reconocidos públicamente por cuyas habilidades y conocimientos sobre el significado, interpretación, práctica y reproducción de la manifestación, son seleccionados por un comité para conformarse en los individuos que transmiten estos conocimientos.

Es un programa que reditúa a los individuos elegidos que tienen varias tareas una de las cuales es la:

“...perpetuación y el perfeccionamiento de sus conocimientos y técnicas; la transmisión de sus conocimientos y técnicas a las jóvenes generaciones mediante programas de formación formal o informal; contribución a la producción de documentos y archivos del patrimonio cultural inmaterial en cuestión (grabaciones audio o vídeo, publicaciones, etc.) y la difusión de sus conocimientos y técnicas”.(UNESCO, s.f.: 4)

La continuidad y preservación del patrimonio cultural inmaterial dependen en gran medida del compromiso activo del Estado en el diseño y ejecución de políticas públicas. Reconocimientos de este tipo demuestran que la preservación del patrimonio no es solo un acto de conservación, sino también son acciones efectivas por revitalizar la memoria viva de los pueblos y proyectarla hacia el futuro.

Sexto, remarcando la integralidad cultural

Si bien se ha categorizado, en la Ley 530, los ámbitos de manifestación del patrimonio cultural inmaterial entre tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, técnicas artesanales tradicionales; todas están relacionada entre sí. Por ejemplo la producción de papa está ligada a rituales del agua, rituales de cosecha, siembra, al mismo tiempo está ligado a periodos festivos de celebración de la cosecha y conocimientos del clima e historia.

Los acontecimientos históricos se representan en los textiles. Existen representaciones que comunican y perpetúan acontecimientos históricos de sucesos que han cambiado la forma de vida de sus protagonistas.

Vuelvo a citar un ejemplo en este contexto. Los textos, libros hablan de hechos pasados importantes que dieron directrices de funcionamiento social, económico, político e inclusive religioso. La grafía ha permitido plasmar hechos históricos, pero otras formas de escritura como las representaciones jeroglíficas, dibujos, marcas, escenas, colores, que de acuerdo a la significación que otorga la sociedad, o las pertenecientes a culturas precolombinas, cuentan historias, muchas de ellas aun no descifradas.

Actualmente la representación de hechos históricos, ha sido representada en los textiles de la comunidad Qhella Qhella, en el diseño *Isi Kajuna*, son dos diseños uno con forma de cuadrado y otro con forma de una zeta. La historia se remonta a la supeditación de la comunidad al hacendado, luego de la Reforma Agraria de 1952, sus tierras son revertidas a las comunidades que se regían al mandato del hacendado. La división de estas tierras trajo cambios en la vida comunitaria, y discrepancias. Los conflictos desarrollados a partir de la repartición de tierras,

origino enfrentamientos bélicos entre las comunidades, se efectuaron batallas por la apropiación de terrenos no estipulados en los acuerdos previos a la repartición. Inicialmente la comunidad Qhella Qhella debía tener la propiedad de tierras con una forma de zeta, los comunarios no se conformaron con esta distribución, tal fue que al iniciar los trámites de propiedad cambiaron el tratado incrementando las tierras hasta lograr una forma cuadrada (Chura, 2010).

Esta decisión inicio los enfrentamientos que dieron lugar a la conservación de la propiedad comunitaria en forma de un cuadrado. El recordatorio de estos hechos se muestra en los diseños textiles de la zeta y el cuadrado, así mismo los colores traen a la memoria las significaciones de estos acontecimientos.

“El color azul significa la solución al problema que tuvieron los indígenas por el territorio, este color se obtiene de las piedras calizas que existen en las montañas y los cerros. El color blanco significa la paz, el triunfo y alegría, el color es natural de fibras naturales de camélidos que son lavadas con *tamata* para quitar la grasa. El color rojo significa la tristeza que tuvieron los comunarios en la lucha, la sangre derramada de los muertos en la pelea” (Chura, 2010)

Cada propuesta de patrimonio y salvaguarda seguramente exigen que la patrimonialización muestre la relación integral entre los ámbitos que la ley señala. Surge una incognita, ¿la UNESCO tiene los mecanismos para corroborar que se está protegiendo esta integralidad? Esta duda, da lugar a la efectivización de la salvaguarda, es el reto del PCI corroborar que se está llevando a cabo una salvaguarda integral, es constante acompañamiento y asesoramiento técnico a la población en el desarrollo de sus actividades y decisiones colectivas que aseguren lograrlo.

Para concluir este acápite, es necesario reflexionar sobre estos puntos, principalmente sobre sus implicancias integrales sociales y culturales. Es buscar mecanismos de protección integral de la manifestación evitando su descontextualización y fines comerciales que involucra dos aspectos controversiales, la formación de grupos de poder o la tergiversación simbólica de la manifestación.

El textil su lenguaje y la urgencia para su salvaguarda integral

Los aspectos socioculturales que expresan los diseños textiles pueden ser sujetos de salvaguarda. UNESCO previene se rescate no solo expresiones practicadas actualmente, también incluye el rescate de expresiones pasadas como el redescubrimiento de técnicas antiguas que tenga relación con las manifestaciones descritas.

En el tema de textil, la población que hace práctica de la elaboración se está reduciendo en cada comunidad a lo largo del territorio boliviano. Se establece que las mujeres jóvenes pierden el interés por aprender, el ejercicio del rol de tejedora

pierde prestigio ante el surgimiento de otras actividades como el comercio o el estudio, aptitudes que abren nuevas posibilidades de vida a la mujer campesina.

La falta de tiempo ante las nuevas actividades ha quitado tiempo a la actividad textilera. Junto a la introducción de ropa industrial, ha dado lugar a su relegamiento. Actualmente solo las autoridades originarias de representación política son las que visten la ropa originaria. Estos se constituyen en los principales mediadores para la continuidad de esta actividad, no solo son los actores de representación política, también identitaria y principales actores que mantienen viva la actividad textilera. Pero ya en muchas comunidades, las autoridades originarias empiezan a hacer uso de prendas elaboradas con telas sintéticas prescindiendo del trabajo de las tejedoras.

Los diseños, color y disposición de los elementos en la prenda permiten conocer contenidos que son interpretados por los comunarios y la tejedora en función de su historia y pertenencia cultural.

Se puede establecer una clasificación de acuerdo a los significados e interpretaciones. Esta clasificación representa las formas de entender la realidad, son expresiones de una cultura, en este caso aymara, subsumida en distintas realidades, ha develado significados propios de entenderes específicos de una identidad comunitaria con costumbres, ritos, fiestas y cosmovisiones muy particulares. Reflejo de este panorama diversificado son los trabajos investigativos presentados, los cuales, hoy son una beta de interpretaciones antropológicas del diseño textil, técnica y procesos de elaboración.

Entre los aspectos del diseño, existen elementos diferenciales en función de la naturaleza del ambiente cultural y físico. Se encuentran diseños relacionados a la representación de la naturaleza (aspectos climatológicos, geográficos), los relacionados a la estructura y el desempeño de roles sociales, en este caso del género. Existen diseños que representan la concepción del universo mitológico y sagrado. También están representados los sucesos históricos acontecidos en un determinado espacio y tiempo que han determinado la distribución territorial de una comunidad.

La productividad agrícola está regida por las estaciones del tiempo. El conocimiento de los cambios climáticos es resultado de una profunda observación de la naturaleza. El movimiento del sol, de la luna, las estrellas y de la observación del comportamiento de animales e insectos conforman el conocimiento, denominado señaladores del tiempo o bindicadores. Estos son representados en los diseños textiles sin dejar de contener otras significaciones como se explica a continuación.

La observación del relacionamiento del significado y producción se concentra en la forma del comportamiento animal de ciertas especies. Esta observación es muy importante ya que señala el clima que proporcionará no solo la señal de una buena o mala producción, también puede dar alternativas para obtener una buena cosecha, son mensajes de la ubicación del terreno de la siembra y las cantidades de semilla que se utilizará.

Por ejemplo el liqi liqi pájaro que se observa entre los meses de noviembre y diciembre y el zorro son constantemente observados en la comunidad Taramaya de la Provincia Omasuyos en La Paz.

El liqi liqi, (...) no hace su nido, pone su huevo en un agujero, si el huevo está dentro de un agujero significa tiempo de lluvia, si está encima significa año de sequía. Cuando el nido tiene pequeñas piedras significa, tiempo de granizada, si el nido no tiene ni una piedra, dentro o encima, significa que no habrá granizada ese año. Es así que los abuelos iban a buscar los huevos, para saber cómo realizar los cultivos. El zorro aparece en los meses de agosto, septiembre, octubre. (...) Cuando la persona ve cruzando en su camino al zorro es mala suerte. Pero a nivel comunitario, cuando se escucha el grito ronco del zorro, significa una buena cosecha, si grita normal significa que no habrá buena producción. Los abuelos esperaban durante días en el mes de agosto, a las 5 de la mañana, para escuchar la señal del zorro y conocer cómo realizar su cultivo, grande o pequeño, si comunicaba buena cosecha el cultivo sería grande, si ocurriría lo contrario se cultivaba menos (Mamani, 2010).

O como sucede en la comunidad de Chinchaya con el Khullu Khullu, pájaro que aparece en los meses de junio y julio. "...si su nido se encuentra entre las piedras significa que la siembra va ser en lugares secos" (Cutipa, 2010).

Muchos de los animales que son importantes para precisar la forma y ubicación de los sembradíos, pueden considerárseles perjudiciales, por causar daños en la producción, comiéndose las plantas, semillas o el grano.

En Taramaya Grande de la Provincia Omasuyos, los significados no conciernen solamente a la producción que claramente concierne a la vida de toda la comunidad, afectan a la vida personal de los comunarios o la familia. El zorro no solamente es mala suerte, a la vez, su grito ronco significa buena cosecha.

En la comunidad Carmen Lipe, también de la Provincia Omasuyos. "... la vizcacha llega a las viviendas a finales de la época de invierno y a comienzo de la primavera, quiere decir que en los cerros no se va producir nada. Este animal anticipa a los comunarios el tipo de producción que se tendrá, si anuncia poca productividad se siembra en la pampa. Esta vizcacha también es de mala suerte para un individuo, cuando se le aparece en el camino, quiere decir que en vano está haciendo alguna tarea o cometido" (Segura, 2010).

En otras comunidades la significación del zorrino está relacionada a una leyenda, cuya historia y la imagen textil tiene relación con las mujeres, admitiéndose una diferenciación de género del textil por el uso de este diseño (Pacheco, 2010). En la comunidad Frasquia, el zorrino refleja acepciones que refieren a la poca productividad, cuando este animal entra al sembradío, señala problemas, por tanto la comunidad con sus autoridades originarias deberán realizar una waxt'a para evitar que se sucedan dificultades. En resumen, ambas acepciones del

zorrino no son “buenas”, sin embargo “avisan” la posibilidad de revertir una situación “mala” (Mamani, 2010).

Los animales de este acápite, tienen el atributo de señaladores del clima, desde una perspectiva considerada buena o desde una perspectiva negativa, se tejen y simbolizan el interrelacionamiento de la naturaleza con la vida productiva de la comunidad.

Otras explicaciones se desenvuelven en las comunidades, en vista de este ejemplo, se vuelve urgente reconocer el valor del textil como patrimonio inmaterial sujeto de salvaguarda, tal como lo establece UNESCO. Este reconocimiento debe ir más allá de la preservación de la representación actual. Debe impulsar el redescubrimiento de técnicas antiguas, fomentar el traspaso generacional y fortalecer los espacios identitarios donde la textilería aún está viva, como sucede en el vestir de autoridades originarias o en el simbolismo que las comunidades aún otorgan a ciertos animales señaladores del tiempo. La permanencia de este conocimiento depende de su revitalización como práctica viva.

Reconocimiento del textil como Patrimonio Cultural Inmaterial

La UNESCO desde el 2009 hasta el 2013 ha declarado patrimonio a 35 elementos. En el tema de este trabajo algunas expresiones culturales que tienen que ver con el reconocimiento del arte textil.

Los textiles en el área andina son un elemento histórico y arte milenario, se desarrolló tempranamente antes que la cerámica o la orfebrería (Ulloa, 2001). El uso que se le daba tuvo contenidos ceremoniales, sociales, económico productivo y políticos.

La herencia textil se ha mantenido a lo largo de los años. En algunas regiones proyectos locales han revitalizado esta práctica con el fin de rescatar los conocimientos de este arte y crear formas de generación de ingresos y desarrollo local. En Perú en 1996 se fundó el Centro de Textiles Tradicionales de Cusco (CTTC) para promover el tejido andino con el objetivo de generar ingresos en las comunidades, aglutina a 350 tejedores entre hombres y mujeres provenientes de nueve comunidades con experiencias de técnica distintas. Se trabaja para recuperar técnicas tradicionales de tejido y se pretende elevar la calidad estética de los tejidos. Se ha logrado comercializar tejidos en el mercado interno y externo, el intermediario para la comercialización es el museo y una tienda en Cuzco. (Cultura, 2006)

En Bolivia existen y existieron experiencias similares tal el caso de Ayni Bolivia. Sus actividades se dirigen a la conformación de una comunidad de artesanos y productores para mejorar su calidad de vida consiguiendo ingresos económicos basados en el comercio justo. Trabajaron con líderes del grupo Villa Esperanza tejedoras e indígenas qaqachacas. Los técnicos de Ayni Bolivia declaran que el textil aymara-quechua es la artesanía más tradicional y auténtica. Han rescatado

las técnicas de tejido, iconografía y el uso de tintes naturales para hacer textiles que representen la vivencia de cada tejedora (Ayni-Bolivia, 2012).

Otro caso es Asur, los proyectos de etnodesarrollo están dirigidos al mejoramiento económico de comunidades indígenas, a través del desarrollo de su propia cultura. La investigación antropológica (etnológica, etnohistórica, etnomusicológica, arqueológica) centrada en el área rural del Departamento de Chuquisaca y departamentos vecinos, rescata expresiones autóctonas (ASUR, 2012).

La producción denominada artístico-artesanal indígena se trabaja para lograr alta calidad y comercialización, para generar empleo e ingresos en el área rural y revitalizar la creatividad cultural de las comunidades, y de aportar al desarrollo turístico de Sucre.

ASUR trabaja con campesinos indígenas de comunidades del área Jalq'a (oeste y noroeste de la ciudad de Sucre, Cantones de Quila Quila, Marawa y Potolo, Provincia de Oropeza), campesinos de comunidades del área conocida como Tarabuco (este y sud este de la ciudad de Sucre, Cantones Tarabuco e Icla de Provincia Zudáñez). Esta institución ha creado el Museo de Arte Indígena, para recuperar la memoria de las comunidades, que actualmente se ha convertido en gran atracción turística. Publica estudios sobre textiles, etnohistoria y etnología, realiza charlas de divulgación antropológica, promueve festivales de danzas y de música autóctonas.

Por su parte ILCA – proyecto INFOTAMBO incentiva la producción textil de la región de Qaqachaka. Busca la producción textil originaria articulada a la cadena productiva desde la selección de fibra (tipo de ganado, pastizales, tipo de tierra), capacitación, teñido natural, hilado, tejido, empaque, comercialización y venta (Arnold & Espejo, 2010).

Estas experiencias rescatan diseños y técnicas, formas de producción de la fibra, hilado, teñido para la comercialización. La actividad textilera se convierte en el medio de promoción cultural y mejora de ingresos para la mantención de las familias rurales. Las técnicas de tejido se mejoran para subir la calidad del producto. La principal característica es devolver el prestigio social que representa ser tejedor y tejedora, mujeres y hombres se interesan por aprender y mantener activa la práctica textilera originaria.

El rescate del arte textil en relación a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, se manifiesta en el ámbito denominado Técnicas Artesanales Tradicionales. Desde la firma de la Convención en el 2003 se ha declarado patrimonio varias muestras de textilería entre ellas se encuentran:

Jamdani bengalí, son textiles de algodón tipo gasa con representaciones de motivos símbolos de identidad, se utilizan tanto en celebraciones y son de uso diario. Los ejecutores de los textiles son mujeres y hombres cuyas técnicas son transmitidas a quienes quieran aprender conformando una comunidad de tejedores entre hilanderos, tintoreros, fabricantes de telares. Con esta tela se

confeccionan saris vestidos utilizados por las mujeres. Esta expresión fue inscrita el 2013 (UNESCO, 2012).

La práctica textil en Taquile Perú ha sido reconocida desde 2005. Es de conocimiento de mujeres y hombres de toda edad. Los diseños en su tradición textilera se remonta a las culturas Inca, Pucara y Colla. Las técnicas de tejido se confeccionan en telares prehispánicos el denominado *awana* y otro telar a pedal colonial de forma estricta se mantiene el uso de estas prendas en su vestimenta diaria, de los cuales se destaca la faja calendario (Vilela, 2006).

Los tejidos de corteza de Uganda inscrita el 2008, son prendas elaboradas de la corteza interior del árbol de *mutuba* que se cosecha únicamente durante la estación de lluvias. La obtención de la fibra tiene un proceso muy complejo. De este material se elaboran vestidos en forma de toga tanto para hombres como para mujeres estas utilizan un cinturón en la cintura. Estas prendas son de color ocre, en cambio para los representantes de la tribu es de color blanco o negro que resaltan su condición social. Actualmente estos vestidos se utilizan en ocasiones especiales como reuniones, ceremonias, funerales. Para la venta se elaboran prendas que sean aceptadas por los compradores como hamacas, cortinas, mosquiteros y otros (UNESCO, 2009).

Fabricación de encajes en Croacia inscrita el 2009 son "...encajes de aguja de *Pag* se destinaban en un principio a la confección de vestiduras eclesiásticas, manteles y adornos indumentarios" en forma de tela araña elaborados de hilo de áloe. Es transmitida por mujeres a otras mujeres con cursos de un año de aprendizaje (UNESCO, 2009).

Ojiya-chijimi y echigo-jofu o técnicas de fabricación de tejidos con la planta de ramio de Neigata en Japón inscrita el 2009. Se utiliza la fibra de esta planta que se tuerce con los dedos se teje en telar de cintura (UNESCO, 2009).

En Bolivia no existe declaraciones de patrimonio relacionados a la textilera, pero hay una ley que está en proceso en el legislativo, es la nominación a patrimonio de los tejidos Jalq'a, en el Boletín de Pachakamani del 01 de marzo de 2024 (Pachakamani, 2024) se explica la importancia y detalles de las características de este tipo de arte textil. En él se explica que la nominación inició el año 2020 con el nombre "Los conocimientos, las técnicas y las prácticas asociadas a los tejidos Jalq'a" Patrimonio Cultural Inmaterial del municipio de Sucre. Al momento continúa en discusión en el espacio legislativo.

La iniciativas de declaratorias de patrimonio textil deberán estar en función de las variantes de elaboración, diseño, composición y significado siendo tantas y variadas. Contribuiría a su salvaguarda, asegurando la continuidad de los conocimientos tomando en cuenta todo el proceso que lleva a la elaboración de tejido, desde la crianza del animales destinado a la obtención de la lana hasta la comercialización de la pieza terminada, considerando los significados que hacen de la pieza un elemento de expresión cultural.

Conclusiones

Las expresiones culturales han sido expuestas a diferentes intereses. Se han dado lugar apropiaciones de diferente nivel, sobre todo en lo referente al uso de plantas medicinales.

La Organización Internacional del Trabajo (OIT) fue el primer organismo que desde 1989 asume la defensa de la autodeterminación de los pueblos indígenas, crea un instrumento jurídico para proteger los derechos de los pueblos indígenas. Este marco jurídico ha permitido a los pueblos indígenas el reconocimiento de sus derechos como culturas. A lo largo de los posteriores años, los Estados han incorporado en su constitución política artículos que incluyen a los indígenas.

Sin embargo el avance hacia la protección de las expresiones culturales pasa por varios aspectos que se dieron lugar ante la evidente usurpación y libre comercialización. La reflexión sobre la preservación, reconocimiento y protección de sus conocimientos tradicionales dio paso al establecimiento de la ley de protección de conocimientos tradicionales. La OMPI en 1985 planteo la elaboración de mecanismos jurídicos e instrumentos destinados a proteger los conocimientos tradicionales y expresiones contra la apropiación, utilización indebida y propiedad intelectual (Ruiz, 2006).

Estos avances son significativos más aún cuando se crean marcos jurídicos y planes de acción para la protección de las expresiones culturales para las generaciones próximas. De estos avances se llega a la construcción de la Convención de para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003.

La Convención tiene una lista considerable de manifestaciones culturales inscritas como patrimonio. Cada Estado crea sus propios mecanismos de salvaguarda en función de las recomendaciones de la UNESCO, que en conclusión llegan a ser los mismos. El reconocimiento internacional de patrimonio en este caso inmaterial se fija en la cultura viva, la cultura diversa y de múltiples significaciones. Representa el reconocimiento de pertenencia e identidad, la identidad es un elemento emancipador reivindicativo junto a él, la espiritualidad, la ritualidad y la cosmovisión conforman el ambiente cultural donde lo económico y político están atravesados por estos elementos.

Los elementos que conforman las manifestaciones culturales son integrales, alejarlos de su contexto e integralidad hace que la manifestación no se exprese y a la larga deje de tener su carácter identitario y significativo, características que hace que se practique desde hace décadas y miles de años. Igualmente sucede con la transformación de la manifestación a su reconocimiento patrimonial por intereses económicos, crea grupos de poder cuando las decisiones debieran ser comunitarias y colectivas.

Se está avanzando pero es necesario reflexionar sobre los efectos que se cierne en la población y el medio cultural. La salvaguarda es preservar la manifestación para las generaciones futuras, su transformación y continuidad tiene que ver con los aspectos de integralidad sobre todo de las significaciones. Puede ocurrir

cambios en los elementos materiales, los tiempos de ejercicio en la expresión cultural, la significación como contenido y simbolizaciones, el problema es cuando estas se pierden por aspectos mencionados la expresión dejara de practicarse y perder sentido.

Se pierde la identidad y la expresión como tal, para evitar ello los actores preponderantes son, el Estado con políticas creadas para la salvaguarda y la concientización de la población en el manejo efectivo de la manifestación cultural junto a ellos, de forma fiscalizadora, están los organismos de protección de la cultura como la UNESCO. Esta organización en su rol íntegramente de resguardo de la expresión, debe evaluar su categoría de decidir qué expresión es merecedora de reconocimiento, esto es otra forma de construcción de relaciones de poder cercanas al colonialismo y paternalismo.

La defensa del patrimonio cultural inmaterial no puede seguir reproduciendo lógicas fragmentarias ni relaciones de poder. La integralidad de las expresiones culturales —que articula lo espiritual, lo simbólico, lo social, lo político y lo económico— debe ser el principio rector de toda política de salvaguarda.

No basta con preservar formas externas o listas patrimoniales; es imprescindible garantizar la transmisión viva y generar acciones conservación del sentido que cada manifestación encierra. Frente a los intereses que intentan transformar, apropiarse o mercantilizar estas expresiones, urge la concientización desde afuera y adentro, es decir, afuera desde los organismos y ejecutores de patrimonio, y desde adentro, la comunidad. El Estado tiene la obligación de construir políticas no paternalistas.

Bibliografía

Aguilar, W. D. (2010). *Investigación Iconográfica Textil*. La Paz.

Arnold, D. Y., & Espejo, E. (2010). *Ciencias de las mujeres*. Bolivia: ILCA, Instituto de Lengua y Cultura Aymara.

ASUR. (2012). *Fundación para la Investigación Antropológica y el Etnodesarrollo “Antropólogos del Surandino*. Recuperado el 10 de julio de 2012, de <http://www.asur.org.bo/es/inicio>

Ayni-Bolivia. (2012). *Ayni-Bolivia*. Recuperado el 10 de julio de 2012, de <http://www.aynibolivia.com/fair.trade/es/>

BOLIVIA, V. d. (2002). *Viceministerio de culturas*. Recuperado el 20 de abril de 2014, de file:///C:/Users/ASPIRE/Desktop/congreso%20antrop/textiles/Viceministerio%20de%20Cultura.htm

Choque, R. M. (2010). *Investigación Iconográfica Textil*. La Paz. Chura, P. M. (2010). *Investigación Iconográfica Textil*. La Paz.

Cultura, I. N. (2006). *Gaceta Cultural del Perú. N°24 Diciembre*. Lima – Perú: Instituto Nacional de Cultura.

- Cutipa, E. (2010). *Investigación Iconográfica Textil*. La Paz. Flores, L. W. (2010). *Investigación Iconográfica Textil*. La Paz.
- Lázaro, M. B. (2005). *1ras Jornadas sobre Turismo Sostenible*. Aragón: s.e.
- Mamani. (mayo de 2010). Investigación iconográfica textil. (T. Mamani, Entrevistador) Mamani, J. C. (2010). *Investigación Iconográfica Textil*. La Paz.
- Mamani, T. (2010). *Investigación iconográfica textil*. La Paz.
- Miranda, M. F. (6 de enero de 2013). *Postular al programa Tesoros Humanos Vivos (THV)*. Recuperado el 26 de febrero de 2013, de Consejo de La Cultura, Cultura y Tecnología: <http://chilebeneficios.cl/postular-al-programa-tesoros-humanos-vivos->
- Pachakamani. (2024). Los tejidos Jalq'a y su nominación como patrimonio inmaterial. <https://pachakamani.com/blog/tejidos-jalqa-nominacion-patrimonio-inmaterial-boletin/>
- Pacheco, M. (2010). *Investigación Iconográfica Textil*. La Paz. Ramos, N. C. (2010). *Investigación Iconográfica Textil*. La Paz.
- Ruiz, M. M. (2006). *La Protección Jurídica de los Conocimientos Tradicionales: Algunos Avances Políticos y Normativos en América Latina*. Lima – Perú: UICN, BMZ, SPDA.
- Segura, M. (2010). *Investigación Iconográfica Textil*. La Paz. Soto, E. M. (2010). *Investigación Iconográfica Textil*. La Paz.
- Ulloa, L. T. (2001). *El arte de tejer en los Andes*. Chile: Universidad de Tarapaca Chile.
- UNESCO. (17 de octubre de 2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural*. Recuperado el 26 de febrero de 2013, de UNESCO, Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>
- UNESCO. (2009). *Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*. Francia: UNESCO. Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.
- UNESCO. (2012). *El arte tradicional de tejer el jamdani*. Recuperado el 8 de abril de 2013, de <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/00879> UNESCO. (s.f.). *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?*
- UNESCO. (s.f.). *Aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Recuperado el 26 de febrero de 2013, de Organización de las Naciones Unidas para la Educación: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01853-ES.pdf>
- UNESCO. (s.f.). *Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos”*. Recuperado el 26 de febrero de 2013, de <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-ES.pdf>

Vilela, F. Y. (2006). *Taquile para el mundo* . Lima Perú: Gaceta Cultural del Perú N°23. Instituto Nacional de Cultura Lima Perú.

Zevallos, A. C. (2008). Los yagua en el contexto del turismo étnico. En *La construcción de la cultura para el consumo en el caso de Nuevo Perú* (págs. pp. 113-142). Perú: ANTHROPOLOGICA/AÑO XXVI, N° 26, diciembre.