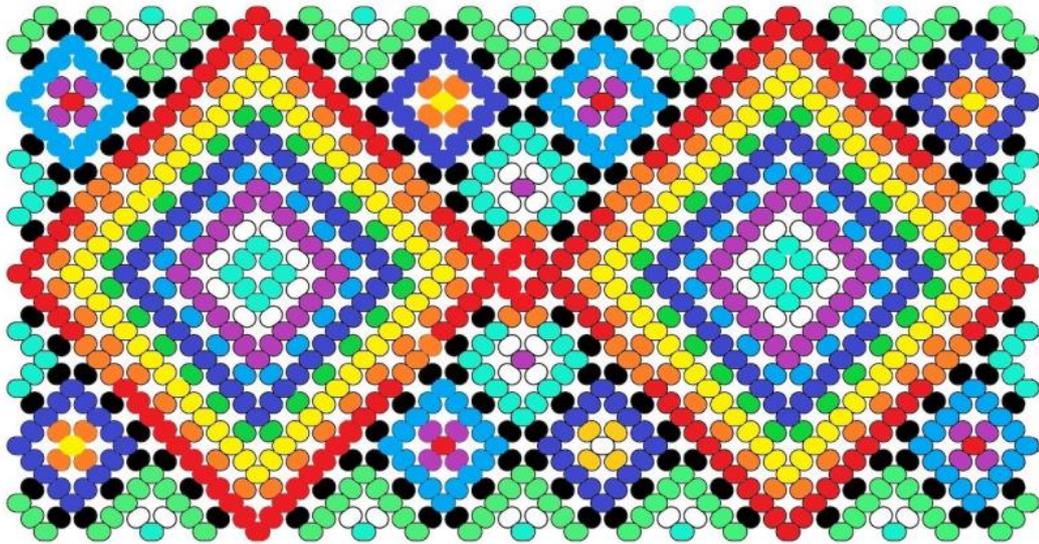




UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
FURG PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AMBIENTAL



**SENSIBILIZACIÓN AMBIENTAL A PARTIR DEL TEJER CON MULLO:
Una experiencia intercultural crítica**

LISSETTE ELIANA TORRES ARÉVALO

RIO GRANDE

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AMBIENTAL – PPGEA

SENSIBILIZACIÓN AMBIENTAL A PARTIR DEL TEJER CON MULLO:
Una experiencia intercultural crítica

LISSETTE ELIANA TORRES ARÉVALO

Tese apresentada à banca examinadora, como exigência parcial para obtenção do título de doutora em Educação Ambiental no Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental – PPGEA, na Universidade Federal do Rio Grande - FURG.

Orientadora: Prof.^a. Dra. Narjara Mendes Garcia

Linha de Pesquisa: Educação Ambiental: Ensino e Formação de Educadores (as)

RIO GRANDE

2022

Ficha Catalográfica

A683s Arévalo, Lissette Eliana Torres.

Sensibilización ambiental a partir del tejer con mullo: una experiencia intercultural crítica / Lissette Eliana Torres Arévalo. – 2022.

193 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental, Rio Grande/RS, 2022.

Orientadora: Dra. Narjara Mendes Garcia.

1. Artesanato feito com miçanga 2. Povo Saraguro 3. Educação Estético-Ambiental 4. Interculturalidade crítica 5. Corazonar I. Garcia, Narjara Mendes II. Título.

CDU 745

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344

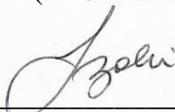
Lissette Eliana Torres Arévalo

“SENSIBILIZACIÓN AMBIENTAL A PARTIR DEL TEJER
CON MULLO: Una experiencia intercultural crítica”

Tese aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutora em Educação Ambiental no Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Comissão de avaliação formada pelos professores:



Prof.^a Dr.^a Narjara Mendes Garcia
(PPGEA/FURG)



Prof.^a Dr.^a Luciana Netto Dolci
(PPGEA/FURG)



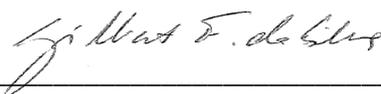
Prof.^a Dr.^a Ângela Adriane Schmidt Bersch
(PPGEDU/FURG)



Prof.^a Dr.^a Leidy Ariza Ariza
(Maestría en Didáctica de las Ciencias Naturales, Universidade de Córdoba, Colômbia)



Prof.^a Dr.^a Hardalla do Valle
(UFPEL)



Prof. Dr. Gilberto Ferreira Da Silva
(PPGE/ La Salle Canoas)



Prof. Dr. Celso Sánchez Pereira
(PPGEdu /Unirio)

AGRADECIMIENTOS

Tengo tanto por agradecer que en este momento se me hace imposible pensarme breve.

A mis papás, Myriam y Rafael. Les agradezco enormemente por creer en mi independencia y siempre permitirme ser. Sin esa libertad y confianza que ustedes muy amorosamente me regalaron, no hubiera podido extender las alas que me han llevado a volar alto.

Minita, gracias por enseñarme amorosamente a ser dedicada, a comunicarme de una manera más asertiva. Con usted aprendí a ser más cuidadosa con la gente que amo y también, a no tener miedo de alzar la voz cuando alguna injusticia está siendo cometida. Fue su lucha la que me permite hoy, indignarme y cuestionarme, sin que callarme sea una opción.

Kurini, gracias por enseñarme a entender que el afecto se manifiesta de muchas formas, que va más allá de las palabras. Por entregarme amor en cada comida, en cada comentario futbolero, en cada discusión política, en cada tema que nos hace ser muy parecidos. Gracias por enseñarme a amar a los animales y a querer siempre conectarme con mis raíces, naturaleza y plantas, gracias por ser mi vínculo principal con la Educación Ambiental.

A mis hermanas, Karli, Jani, Nico, que han sabido ser compañeras más allá de un lazo de sangre. Sin su apoyo y amor ñañas, no hubiera sido capaz de subirme en ese avión que cambió mi vida para siempre. Fue con ustedes que aprendí a ser sorora, a luchar, a alzar la voz con otras mujeres. ¡Les amo y admiro muchísimo!

Gracias Karli por tus consejos y sabiduría, por escucharme y siempre intentar entenderme. Jani, qué sería de mi vida sin tu forma tan espontánea de ser y sentir. Nico, eres esa dulzura que me lleva a creer en días mejores.

A mi querida Prikis que con su cariño nos alegra la vida. Gracias ñaña.

A mis abuelitos, Eudocia y Arturo, que han sido el mayor ejemplo de que el afecto vence cualquier frontera que ha sido impuesta. Gracias por aceptar y aprender a amar cada una de las elecciones que tomé y que causaron algún tipo de conflicto pensado desde sus tradiciones y creencias.

Abuelita, es su fortaleza la que muchas veces me ha permitido pensar en lo que ha sido esperado para nosotras, mujeres valientes que hemos asumido y vencido retos que incomodan a este sistema patriarcal putrefacto. En usted me inspiro y encuentro motivos para seguir.

Abuelito, su ausencia en este tiempo me ha permitido traducir con puntadas, un dolor que nunca dejaré de sentir. Cada obra pensada en su nombre es bella y está llena de las muchas palabras que no alcancé a decirle. A través de usted reafirmo que tejer es una manera de comunicar lo que siento.

Tía Ruthy, muchas gracias por confiar en mí. En esa época, ni yo misma me sentía capaz de alcanzar todo lo que he logrado y usted y la dulzura con la que supo acoger un sueño que se iba perfilando, me ayudaron a estar aquí, escribiendo estas líneas. No me olvido de su apoyo y de su cariño. Le estoy tan agradecida.

Ajonjo, mi Ajonjito, mi Ajonjolí. Voy a evidenciar lo que te digo a diario: sin tu apoyo yo no hubiera podido resistir todo lo que este doctorado en medio de una pandemia ha significado. A veces me parece tan increíble que me hayas elegido para ser tu compañera. Para darme tanto amor y dulzura, sin necesidad de cruzar palabras. Has sido lo mejor que me ha pasado en tantos años y te amo, te amo mucho y quiero seguir en tu compañía los muchos años que nos quedan juntas. Te agradezco cada ladrido de reclamo y cariño, cada caminata, cada minuto que me sigues acompañando y dando fuerzas. Gracias, Negrita.

A Elena, Paola y Andy, por ser personas sensacionales, les agradezco tanto su presencia y compañerismo, pero también, el hecho de haberme permitido ser, sin presiones y respetando mi espacio. ¡Les quiero mucho!

A Alice por toda la escucha sensible y amorosa. Por la paciencia y la fe que tiene en mí. Por adaptarse a mi portuñol y horarios. Por motivarme a creer en mi evolución y felicitarme por cada avance que nota en mí. Por permitirme sentirme abrazada pese a la distancia. Gracias querida, por tanto.

A mi querida profesora Narjara, por el apoyo de estos años. Por la paciencia y por comprender la ansiedad que me devoraba mientras redactaba esta tesis. Por interesarse por mi proyecto y hacer que finalmente se materialice. Por permitirme conocer y amar a las tantas infancias que me fue presentando. Por mostrarme nuevas posibilidades y formas de mirar el mundo. Muchas gracias por elegirme y creer en mí.

Profesora Angela, gracias por todos estos años de compañerismo y escucha atenta, por las muchas horas de lectura y estudio. Por aceptar evaluar mi tesis y enriquecerla. Por todo el cariño con el que se refiere a mí. Por motivarme e inspirarme.

Profesor Gilberto, muchas gracias por aceptar formar parte de esta aventura académica. Por acogerme en ese grupo de estudios tan sensacional, diverso y necesario. Esa sin duda alguna, ha sido una de las mejores oportunidades y experiencias que tuve en Brasil. Cada una de sus colocaciones, lecturas y aportes, me han permitido reflexionar e insurgir.

Profesor Celso gracias por cada palabra de motivación que llegó siempre en momentos oportunos. Le admiro mucho y es un honor que usted haya acompañado esta investigación. Escucharle ha sido un gran aporte y siempre le estaré agradecida.

A Hardalla, por las muchas conversaciones profundas que tuvimos. Le agradezco tanto haber aceptado evaluar y enriquecer mi investigación. Admiro siempre su perspectiva y cada intercambio que hemos tenido, me ha ayudó a evolucionar y entender mejor a las infancias. ¡Gracias!

Profesora Luciana muchas gracias por ser mi primer acercamiento a esa Educación Estético-Ambiental que tanto amo. Por cada clase sensible y sensibilizadora, por la creatividad, la dulzura y empeño colocado en cada palabra.

Profesora Leidy, ha sido genial conocer su perspectiva y me alegra inmensamente sentirme acompañada por usted, no sólo por su comprensión del idioma, sino también porque usted vivió el proceso de realizar el doctorado en ese programa y universidad tan queridos y potentes.

A mis queridos colegas Cláudio Tarouco de Azevedo y Samuel Lopes Pinheiro, por invitarme a formar parte de un proceso formativo tan maravilloso que me permitió conocer perspectivas riquísimas en torno a la Educación Ambiental y a la vida misma.

A mi querido grupo de estudios *Ecoinfâncias*, principalmente a Sabri, Jana y Eliane, que han sabido ser colegas, amigas y compañeras de muchas discusiones y aprendizajes.

A mis colegas discentes con los que pude compartir por cuatro años la organización del EDEA, *Encontro e Diálogos com a Educação Ambiental*, por el empeño y cariño que fue colocado en cada detalle.

Al Programa de Posgraduación en Educación Ambiental, PPGEA, por luchar por un mundo en el que quepan muchos mundos mejores. ¡Gracias por tanto!

A la *Universidade Federal de Rio Grande*, por ser mi casa estos años y permitirme sentirme acogida.

Al convenio OEA-Coimbra que a través de CAPES, me ayudó a cumplir con el sueño de cursar y finalizar el doctorado en mi querida Educación Ambiental, que es demasiado relevante para todos los pasos que vendrán después. Gracias a ustedes pude conocer a personas maravillosas que me enseñaron mucho.

A aquellos que saben que la educación es un derecho y la defienden.

Quien escribe, teje. Texto proviene del latín, “textum” que significa tejido. Con hilos de palabras vamos diciendo, con hilos de tiempo vamos viviendo. Los textos son como nosotros: tejidos que andan (EDUARDO GALEANO).

RESUMEN

En esta investigación se defiende que, la elaboración de artesanía con *mullo*, principalmente aquella cuyo origen es indígena, puede ser considerada como una práctica de sensibilización ambiental que, permite entre otras cosas, corazonar la ciencia y pensar a la interculturalidad desde una perspectiva crítica. A través de entrevistas semiestructuradas, realizadas a nueve mujeres artesanas del Pueblo Saraguro, del sur de Ecuador, se generaron datos que fueron analizados por medio de la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009) y que, dialogaron con mi experiencia como artesana, mestiza y doctoranda. Fue escrita en primera persona con el fin de enunciar cada palabra desde todos los hilos que me atraviesan y constituyen, sin embargo, como será evidenciado, la trama no fue tejida en soledad. Cada resultado, presentado a manera de artículo, comunica inquietudes e indignaciones. De esta manera, pude exponer la importancia que tuvo utilizar la narrativa, en mi proceso formativo, como investigadora y educadora ambiental. Visibilicé y politicé la inferiorización, sexualización y racialización que se encuentran presentes, tanto en la fabricación, como en la comercialización de ese tipo de artesanía. Reflexioné sobre las varias formas de colonización que atraviesan esa actividad, que van desde la desvalorización del *mullo* como material, hasta la negación de que el afecto es parte del conocimiento. Todo esto, teniendo en consideración, que el gesto humano de tejer con *mullo* puede ser entendido como un proceso proximal, formativo y ambiental. La construcción de esos vínculos fue posible, también, gracias a varios aportes teóricos, entre los cuales se destacan la Educación Estético-Ambiental (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017; DOLCI, 2014), el Abordaje Bioecológico del Desarrollo Humano (BRONFENBRENNER, 2011), el Corazonar (GUERRERO-ARIAS, 2009, 2010 y 2018) y la Interculturalidad Crítica (WALSH, 2009). Como un aporte final y, basada en mi línea de investigación, *Educação Ambiental: Ensino e Formação de Educadores(as)*; compartí la metodología “ensartando afectos”, creada, sentida y propuesta, desde la necesidad de vivir a la ciencia con base en el afecto y la ancestralidad.

Palavras-chave: Artesanía elaborada con mullo. Pueblo Saraguro. Educación Estético Ambiental. Interculturalidad crítica. Corazonar.

RESUMO

Nesta investigação argumenta-se que, a elaboração de artesanato com miçanga, principalmente de origem indígena, pode ser considerada como uma prática de sensibilização ambiental que, permite, entre outras coisas, *corazonar* a ciência e pensar a interculturalidade a partir de uma perspectiva crítica. Através de entrevistas semiestruturadas, com nove mulheres artesãs do povo Saraguro do sul do Equador, foram gerados e analisados dados, utilizando a Teoria Fundamentada (CHARMAZ, 2009), em diálogo com a minha experiência como artesã mestiça e estudante de doutorado. Foi escrita na primeira pessoa a fim de enunciar cada palavra, desde todos os fios que me atravessam e me constituem, no entanto, como será evidente, a trama não foi tecida em solidão. Cada resultado, escrito sob a forma de artigo, comunica preocupações e indignações. Desta forma, pude expor a importância da utilização da narrativa, no meu processo formativo, como investigadora e educadora ambiental. Tornei visível e politizei a inferiorização, a sexualização e a racialização que estão presentes tanto na fabricação como na comercialização deste tipo de artesanato. Refleti sobre as várias formas de colonização que perpassam essa atividade, desde a desvalorização da miçanga como material, até à negação de que o afeto faz parte do conhecimento. Tudo isto, tendo em consideração que, o gesto humano de tecer com miçanga pode ser entendido como um processo proximal, formativo e ambiental. A construção destas ligações também foi possível graças a várias contribuições teóricas, incluindo a Educação Estético-Ambiental (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017; DOLCI, 2014), a Abordagem Bioecológica do Desenvolvimento Humano (BRONFENBRENNER, 2011), o *Corazonar* (GUERRERO-ARIAS, 2009, 2010 e 2018) e a Interculturalidade Crítica (WALSH, 2009). Como contribuição final e, com base na minha linha de investigação Educação Ambiental: Ensino e Formação de Educadores(as); partilhei a metodologia *ensartando afectos*, criada, sentida e proposta, a partir da necessidade de viver a ciência baseada no afeto e na ancestralidade.

Palavras-chave: Artesanato feito com miçanga. Povo Saraguro. Educação Estético-Ambiental. Interculturalidade crítica. Corazonar.

ABSTRACT

This research argues that the elaboration of handicrafts with beads, mainly those of indigenous origin, can be considered as a practice of environmental sensitization that allows, among other things, to *corazonar* the science and think about interculturality from a critical perspective. Through semi-structured interviews conducted with nine women artisans of the Saraguro people of southern Ecuador, data were generated and analyzed through Grounded Theory (CHARMAZ, 2009), which dialogued with my experience as a mestiza artisan and doctoral student. It was written in the first person, in order to enunciate each word, from all the threads that cross and constitute me, however, as will be evidenced, the weft was not woven in solitude. Each result, written as an article, communicates concerns e indignations. In this way, I was able to expose the importance of using narrative in my formative process, as a researcher and environmental educator. I made visible and politicized the inferiorization, sexualization and racialization that are present in both, the manufacture and commercialization of this type of handicraft. I reflected on the various forms of colonization that cross this activity, ranging from the devaluation of the bead as a material to the denial that affection is part of knowledge. All this, taking into consideration that the human gesture of weaving with beads, can be understood as a proximal, formative and environmental process. The construction of these links was also possible thanks to several theoretical contributions, among which stand out the Aesthetic-Environmental Education (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017; DOLCI, 2014), the Bioecological Approach to Human Development (BRONFENBRENNER, 2011), the *Corazonar* (GUERRERO-ARIAS, 2009, 2010 and 2018) and Critical Interculturality (WALSH, 2009). As a final contribution, and based on my line of research *Educação Ambiental: Ensino e Formação de Educadores(as)*; I shared the methodology *ensartando afectos*, created, felted and proposed from the need to live science based on affection and ancestry.

Keywords: Bead handicrafts. Saraguro People. Aesthetic-Environmental Education. Critical interculturality. Corazonar.

Índice de figuras

Figura 1. Saraguro en América Latina -----	23
Figura 2. Parque Central de Saraguro -----	24
Figura 3. Iglesia de San Pedro-----	24
Figura 4. Mujeres Saraguro representadas en un mural -----	25
Figura 5. Busto para exhibir collares. -----	25
Figura 6. Variedad de collares y tejidos Saraguro -----	26
Figura 7. Representación del Pueblo Saraguro -----	26
Figura 8. Mural del <i>Aja</i> -----	27
Figura 9. <i>Ecoinfâncias</i> presente en Saraguro-----	28

Índice general

1. INTRODUCCIÓN	13
a. ¿Qué Educación Ambiental es esa?.....	16
b. Un pedacito de Saraguro.....	22
2. ARTÍCULO UNO: Entre agujas, hilos y <i>mullo</i> : tejiendo narrativa e interlocuciones a la luz de la mirada ecológica	29
3. ARTÍCULO DOS: Artesanía elaborada con <i>mullo</i> : caminando hacia la construcción de una interculturalidad crítica	55
4. ARTÍCULO TRES: Tejer, destejer y retejer: el lado femenino de la artesanía elaborada con <i>mullo</i>	82
5. ARTÍCULO CUATRO: El tejido elaborado con <i>mullo</i> como proceso proximal, formativo y de sensibilización estético-ambiental desde las infancias	107
6. ARTÍCULO CINCO: Artesanías de la existencia: Corazonando la academia y la vida desde el tejido con <i>mullo</i>	133
7. ARTÍCULO SEIS: Ensartando afectos: una metodología tejida a través del <i>mullo</i>	160
8. CONSIDERACIONES FINALES	183
9. BIBLIOGRAFÍA.....	187
10. APÉNDICE	190

1. INTRODUCCIÓN

¿Qué afectos tejeré hoy? Suspiro y empiezo a desenredar los hilos de mis pensamientos para plasmarlos en un patrón a simple vista homogéneo. La mente, al inicio callada y temerosa, va escogiendo cada emoción y poniéndola en orden. Color a color, puntada a puntada, la trama va haciéndose cada vez más clara. Me conecto así a viejas sensaciones que voy acumulando en el día a día. Sé que no puedo escapar de ellas pues aparecerán y pedirán toda mi atención. Avanzo, tejo, entiendo lo que siento cuando danzan en mis manos los *mullos* de colores y se ordenan pese a que mi atención no está en ese proceso sino en los sentimientos del momento (relato personal).

A través de esta tesis, pude caminar hacia el autoconocimiento y enfrentarme a diversos sentimientos y emociones. Fui ensartando como *mullos*¹ en la fabricación de un collar, dudas que, desde mi visión de mujer ecuatoriana, mestiza, investigadora y artesana, se fueron acumulando con el paso del tiempo. Fue sentida desde una Educación Ambiental que, tiene como base el amor propio, por otro y por el Todo.

Elegí como compañeras de viaje a nueve mujeres del Pueblo Saraguro, del sur de Ecuador. Fue a través de un sentimiento profundo de admiración por ellas y su cultura, que levanté varios cuestionamientos en torno a la fabricación y comercialización de tejidos con *mullo*. También decidí darle voz a mi experiencia, escucharla, abrazarla y sentirla. Dejé atrás las huellas y dolores que esa palabra pudo avivar, para descubrir la fuerza transformadora y darle sentido a todo lo que me ha sucedido. Por este motivo, pese a que no lo hago sola, escribí en primera persona. Sentí que, de esa manera, sería posible hacerme cargo de cada afirmación realizada.

Dos preguntas guiaron inicialmente la elaboración de esta investigación. La primera, ¿cuáles son los procedimientos utilizados en la fabricación de artesanía indígena del Pueblo Saraguro que pueden ser comprendidos como procesos educativos ambientales? Esta cuestión se centró principalmente en la sensibilización estético-ambiental entendida como:

Un proceso que nos torna capaces de tomar conciencia de nuestras sensaciones, emociones y sentimientos a través de la realización de ejercicios y actividades (prácticas docente-educativas de sensibilización estético-ambiental): que facilitan el despertar de nuestra percepción sensorial y, mediante catarsis, nos permite acceder a nuestro interior, encontrando experiencias que podemos extraer y volcarlas al exterior. De esta manera, la sensibilización nos conduce a nuestra propia concientización (ÁLVAREZ, 2017, p. 79).

¹ Término *kichwa*, que puede traducirse como semilla, que hace referencia al material utilizado para tejer bisutería. En otros países puede encontrarse con los nombres de *miçanga* (portugués), *bead* (inglés), chaquiras, mostacilla, abalorio, rocalla, cuenta, etc., por citar varios ejemplos.

La segunda pregunta fue: ¿a través de qué procedimientos se aprende la fabricación de artesanía elaborada con *mullo*, generación tras generación?

El objetivo principal, inicialmente, fue investigar el proceso educativo ambiental presente en la artesanía indígena del Pueblo Saraguro y estuvo apoyado en tres objetivos específicos: comprender si la fabricación de artesanía indígena del Pueblo Saraguro, se constituía un proceso de sensibilización estético-ambiental. Percibir si la fabricación de artesanía en Saraguro, podía ser considerada como un proceso educativo, a través del cual, la identidad indígena se transmitía generación tras generación.

Finalmente, el tercer objetivo fue desvelar cómo era entendido el proceso de fabricación de la artesanía, por las y los niños indígenas del Pueblo Saraguro, y su relación con la permanencia de la cultural local y de esa actividad, a lo largo del tiempo.

Idealicé la investigación dentro de un contexto y tuve que ejecutarla en otro, totalmente diferente. La pandemia por COVID-19² originó cambios en las estrategias metodológicas y, con esto, alteraciones profundas en la manera de concebir, percibir y vivirla, fueron sucediendo. Me adapté a cada una de ellas con el fin de defender la siguiente tesis: la elaboración de artesanía con *mullo*, principalmente aquella que tiene como base diseños pertenecientes a los pueblos indígenas, puede ser considerada como una práctica de sensibilización ambiental que, permite, entre otras cosas, corazonar la ciencia y pensar a la interculturalidad desde una perspectiva crítica. La escribí en artículos, con el fin de ordenar mejor, cada una de las sensaciones y cuestionamientos, que me ha permitido sentir y traer las situaciones que al inicio no estuvieron contempladas y que considero relevantes.

Cada artículo representa los principales hilos que me atraviesan cuando pienso en artesanía. Unos han sido más tensionados que otros, y, sin embargo, atraviesan toda la parte escrita, a través de una trama principal: la sensibilización ambiental. En esta tesis dialogan, la narrativa de mis experiencias, los relatos que las artesanas compartieron conmigo y varias referencias bibliográficas que, me han permitido comprender mejor cada una de las ideas que han ido surgiendo.

La narrativa autobiográfica está muy presente en esta investigación. Me sumergí en mi memoria para ir rescatando y seleccionando, cada una de las experiencias que podrían explicar mi conexión tan fuerte con el tejido elaborado con *mullo*. Estuve, en todo momento, consciente de que contaría y desvelaría, para las personas lectoras, cuál es el sentido que le estoy

² Se trata de una pandemia en curso, de la enfermedad por Coronavirus (COVID-19), provocada por el virus coronavirus SARS-CoV-2 y registrada por primera vez en diciembre de 2019, en la ciudad de Wuhan, China. (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2022).

atribuyendo a mi vida, cómo la percibo. Quise también, escuchar las historias que serían relatadas por esas mujeres artesanas, para entender sus contextos de una manera más integral, y, además, para sentir lo que nos conecta y nos distancia. Fue y sigue siendo un camino y proceso de autoconocimiento (ABRAHAO, 2003; ABRAHÃO, 2009)

Los datos fueron generados a través de entrevistas semiestructuradas y mi diario de campo. Después de realizar el análisis de los mismos, a través de la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009), aparecieron las siguientes categorías: A: Trabajo intercultural, B: Dificultad del trabajo en Pandemia, C: Pandemia y medidas comunitarias, D: Alimentación y medicina natural, E: Collares Saraguro, F: Actividades, aprendizaje y tradiciones femeninas, G: Infancia Saraguro y tejido en mullo, H: Percepciones sobre las personas mestizas que tejen/acompañan, I: Hombres y tejido en mullo, J: Festividades Saraguro, K: Información extra y L: Autobiografía.

Esas categorías fueron organizadas, divididas y discutidas, en artículos, de acuerdo al tema al que estaban fuertemente relacionadas y, en las que consideré, serían un grande aporte. Fui mencionándolas en cada apartado, al momento de describir la metodología.

El primer artículo fue titulado “entre agujas, hilos y *mullo*: tejiendo narrativa e interlocuciones a la luz de la mirada ecológica” y tuvo como principal objetivo, destacar la relevancia de utilizar la narrativa (CUNHA, 1997), en mi proceso formativo como investigadora y educadora ambiental.

El principal objetivo del segundo artículo, titulado “artesanía elaborada con *mullo*: caminando hacia la construcción de una interculturalidad crítica”, fue poner en evidencia la inferiorización y racialización presentes, tanto en el proceso de fabricación, como en el de comercialización de artesanía tejida con *mullo*; con el fin de caminar hacia la construcción de una interculturalidad crítica. El aporte al pensamiento descolonial de Walsh (2009) y, estudios referentes al *mullo* de Lagrou (2013a, 2013b), Martins-Torres (2009) y Rattunde (2019), fueron considerados.

El tercer artículo, titulado: “tejer, destejer y retejer: el lado femenino de la artesanía elaborada con *mullo*”, tuvo como objetivo visibilizar y politizar cuestiones relacionadas a género, considerando, como principal elemento problematizador, los collares elaborados con *mullo*. La precarización de esta actividad, la división sexual del trabajo y su efecto en actividades domésticas, contrastadas con la oportunidad de alcanzar empoderamiento, autonomía y gestión de emociones; fueron temáticas brevemente abordadas. Como principales

aportes teóricos se destacan la experiencia con tejedoras de Castro (2015), el abordaje del trabajo artesanal de Silva (2015) y el abordaje feminista descolonial de Lugones (2008).

El cuarto artículo, denominado: “el tejido elaborado con *mullo* como proceso proximal, formativo y de sensibilización estético-ambiental desde las infancias”, tuvo como objetivo, relacionar las experiencias narradas sobre el tejer con *mullo*, con los procesos proximales (BRONFENBRENNER, 2011) y formativos de Educación Ambiental que se dan en la vida. Sus principales bases teóricas fueron la Educación Estético-Ambiental (ESTÉVEZ, 2017 y DOLCI, 2014) y el Abordaje Bioecológico de Desarrollo Humano (BRONFENBRENNER 1996, 1998 y 2011). Además, tanto la infancia de mis interlocutoras, como la mía, fueron consideradas relevantes.

En el quinto artículo, denominado “artesanías de la existencia: corazonando la academia y la vida desde el tejido con *mullo*”, quise pensar y proponer al tejido con *mullo*, como una oportunidad de corazonar la academia y la vida, teniendo en cuenta el aporte de Guerrero-Arias (1993, 2009, 2010, 2018).

El sexto y último artículo, denominado “ensartando afectos: una metodología tejida a través del *mullo*”, constó de dos momentos, uno en el que narré las experiencias que tuve al momento de generar datos, en medio de la pandemia por COVID-19 y otro, en el que compartí la metodología que creé y denominé como “ensartando afectos”. Tuvo como base mis vivencias y fue una invitación a pensar la ciencia desde la ancestralidad y el afecto.

Finalmente, el capítulo de consideraciones finales, resumió las colocaciones que creí más relevantes, de cada uno de los artículos, y de la tesis como tal.

Antes de continuar con los artículos, pienso que es muy relevante, realizar una pequeña aproximación a la Educación Ambiental que se aborda en esta tesis, con el fin de que se entienda cuál es mi posicionamiento en relación a la misma y, que se la contemple como implícita al momento de continuar su lectura. Además, quiero presentar, brevemente, a Saraguro a través de algunas fotografías.

a. ¿Qué Educación Ambiental es esa?

Varios son los años que me alejan de la Medicina Veterinaria “como tal”. Incluso, no son pocos los colegas que han llegado a decirme que ya ni debería llevar ese título y eso me causa alivio. Mucho tengo que agradecerle a esa ciencia, pues me enseñó a diferenciar muy bien lo que es amar a los animales, de lo fácil y manipulable que es ese sentimiento cuando está contaminado con falsas ideas que sólo acaban explotación y muerte. Al final de cuentas, cuando se habla de amor en esta temática, existe un delgado hilo que disfrazo nuestro especismo. ¿Amo

a unos, pero como a otros? ¿Cuánto se aleja el especismo del racismo, machismo, etc.? Estos cuestionamientos fueron el inicio de mi caminata en esta formación como educadora ambiental.

Cuando elegí ser Médica Veterinaria, tenía 16 años y soñaba con cumplir, a través de mis decisiones, cada uno de los anhelos que mi papá había tenido en su juventud y que giraban en torno a esa profesión. Como era de esperarse, ahora lo tengo claro, en algún punto ese sueño iba a enfrentarme a una realidad propia, que demandaría ser sincera conmigo misma y poner como prioridad mis principios y sentimientos. La Veterinaria no fue lo que pensé, no me estaba acercando hacia el amor y respeto que yo sentía por los animales, al contrario; cada práctica que llevaba crueldad implícita, sólo me hacía sentir desolada y desorientada.

Pese a muchas de las tristezas y dudas que iba sintiendo, comencé a trabajar en una institución pública que me llevó años después, a ser la Veterinaria de una zona fija. En ese período de tiempo, conocí a varios grupos rurales e indígenas, que despertaron en mí, inquietudes muy profundas, relacionadas a la desigualdad de condiciones en el cuidado de los animales; a lo difícil y sacrificado que es trabajar en el campo; a lo mucho que es romantizada la “humildad” cuando es disfrazada de esfuerzo y no pensada desde una injusticia social evidente. Comprendí así, que lo que me estaba pasando iba más allá de una ciencia que no estaba solventando esas dudas y que se enfocaba más en lo que es conocido bajo el nombre de “producción animal”.

Con esas inquietudes, nacieron también, decisiones personales que considero vitales: un vegetarianismo que se me hizo insuficiente y derivó en veganismo, una alimentación que es sentida hoy como un acto político, que me invita a pensar conscientemente; una decisión de alejarme de la Veterinaria como ciencia que explota, para intentar abordarla desde una Gestión y Planificación Ambiental³, que me permita mejorar esas condiciones, no sólo de las personas en zonas rurales e indígenas, sino de esos animales que estaban destinados a morir.

Empecé entonces, esta nueva mirada, en Santiago de Chile y comencé a ampliar mi visión, bajo el pensamiento complejo de Morín. Decía uno de los profesores que más admiro, que una vez que se empezaba a ver desde esa perspectiva y, se emprendía el camino a ser consciente de todo lo que omitimos y a lo que en verdad nos enfrentamos; no hay vuelta atrás y no podemos callarnos. ¡Cuánto agradezco esas palabras!

Fue en una clase práctica, en la muy querida Comuna Independencia, en Santiago, que quedó sembrado en mí ese deseo de constituirme como educadora ambiental. Mapeábamos en ese entonces, con mis colegas, los conflictos socioambientales que se daban entre personas

³ Estudié una maestría en Gestión y Planificación Ambiental en la Universidad de Chile.

santiaguinas y extranjeras, en torno a los microbasurales, que parecían ya parte de ese barrio pues se combinaban con paisajes coloniales; y, en la interacción con las personas una amiga muy querida me dijo —mantengo el acento pues así es como se siente más—: “*pero miráte po’, si ya erí toda una educadora ambiental*”.

Yo sin entender muy bien lo que significaba, me sentí muy orgullosa de ser reconocida bajo esa mirada y empecé a leerme y a visualizarme así. Entre promesas, que algún día espero cumplir, me despedía de Chile y de personas a las que más que amigas sentí hermanas, diciendo que algún día formaríamos una consultoría ambiental internacional, que los llevaría a Ecuador. Que mientras tanto, en los tiempos libres, tejería en telar Mapuche y, que así, los años permanecerían detenidos en instantes.

Volví y Ecuador no pudo con todo ese huracán de emociones que yo llevaba en el pecho. No había trabajos que consideren mi potencial, fui vista como amenaza y competencia y, así, fui sintiéndome sin opciones y refugiándome en tejer. Dicté cursos, tejí con muchas mujeres, fui perfeccionando las técnicas y con ellas, aclarando mis sentimientos y escribiendo un proyecto que tenía como base, la Educación Ambiental, pensando en que algún día sería leído por alguien con esa sensibilidad que le faltaba a mi país.

Fue en ese contexto que postulé a una beca de la Organización de Estados Americanos —OEA—, pues además de permitirme conocer Brasil, que fue siempre mi sueño; tenía entre sus opciones un doctorado en Educación Ambiental, EA. Mi actual orientadora se interesó por mi proyecto, lo escogió y me permitió cumplir, a través de su sensibilidad, con mi formación en EA.

Fui aceptada en la *Universidade Federal do Rio Grande*, FURG, para desarrollar mi tesis dentro de la línea de investigación de *Educação Ambiental: Ensino e Formação de Educadores(as)*. Gracias a esto, me fue posible formar parte del grupo de estudios e investigación *Ecoinfâncias —Infâncias, Ambientes e Ludicidade—* que me otorga experiencias increíbles, en torno a los distintos tipos de infancias. Sigo aprendiendo, diariamente, con las interacciones y tensiones creadas a través de cada una de esas elecciones, tejidas con esa EA tan potente.

Si resumo entonces, qué es lo que yo consideré como Educación Ambiental, en Santiago de Chile y en ese proyecto que propuse a la FURG, fue el cuidado con el que se establece cada acción y relación, entre las personas y su ambiente, con el fin de compartir esta experiencia a manera de enseñanza. Sin embargo, en este camino de constituirme diariamente como Educadora Ambiental y, después de vivir varios años en Brasil, encontré relevantes,

gratificantes e inspiradores algunos pensamientos, por ejemplo, los expuestos por Brandão (1981) en su libro “¿Qué es Educación?”.

Resalto la característica de inevitable que Brandão (1981), le otorga a la educación, cuando afirma que, nadie se escapa de ella y de su capacidad de reinventar otro tipo de mundo, especialmente, cuando se toma en consideración que no hay una forma ni un modelo único de educación, que existe por todas partes y, que se encuentra más allá de la escuela; señalando, incluso, la importancia de no confundirla con escolarización.

Comparto plenamente su opinión cuando manifiesta que, no tiene dudas sobre que el surgimiento de las experiencias más transformadoras de educación en Brasil —aunque yo pensaría que en América Latina— son el resultado de innovación en la participación popular y lucha política. Me resulta inspirador, también, considerar que “todo lo que es importante para la comunidad y existe como algún tipo de saber, existe también como algún modo de enseñar”, que el hecho de “vivir y convivir es lo que educa”, pues todos los días nos involucramos y mezclamos nuestra vida con la educación (BRANDÃO, 1981, p. 47 y 22).

Adentrándome en la EA, el término se mencionó, oficialmente, por primera vez, en 1965 e hizo énfasis a nivel de sociedad, en su aspecto educativo; con potencial asistencial en casos de emergencia y no solamente, en la relevancia de la temática de medio ambiente. En 1969, bajo el título de “el concepto de Educación Ambiental”, surgió como un llamado a la ciudadanía, individual y colectivamente, a considerar la necesidad de la EA como un enfoque educativo nuevo, que vaya más allá de la conservación de recursos básicos, que considere a la comunidad, a sus problemas asociados y al ser humano en su relación con el ambiente como un todo; pretendiendo así ayudar a las personas a comprender, de una manera más completa, al ambiente. La EA buscaba que la sociedad sepa sobre ambiente biofísico pero, también, sobre los problemas ambientales y cómo resolverlos (GUTIÉRREZ-BASTIDA, 2013, p. 56 citando a STAPP, 1969).

Producto de las conferencias ambientales y eventos relacionados a la EA alrededor del mundo, han surgido varias definiciones que se han ido modificando, de acuerdo al cambio de pensamiento social en relación a la naturaleza y a la trayectoria de movimientos, que han instado a un pensamiento más crítico sobre los mismos (DOLCI, 2014). Mencionaré aquellas que me han parecido pertinentes.

La Conferencia Intergubernamental sobre EA, realizada en Tbilisi en 1977, instó a que la EA sea entendida como un proceso dinámico, flexible, continuo y permanente, que además de conocer y solucionar los problemas ambientales, involucre más a diferentes sectores sociales,

tanto individual como colectivamente y de acuerdo a las particularidades territoriales (GUTIÉRREZ-BASTIDA, 2013). Mientras que en el Congreso Internacional de Educación y Capacitación Ambiental, que se llevó a cabo en 1987, en Moscú, la EA fue presentada como un proceso generador de consciencia individual y colectiva, permanente, a través del cual se adquieren conocimientos, valores, competencias, experiencias y voluntad para resolver y prevenir los problemas ambientales (GONZÁLEZ-MUÑOZ, 1996)

He considerado relevante traer el concepto de EA, al que se hace referencia en documentos oficiales de Ecuador y Brasil, manteniéndolos de manera textual. En el caso ecuatoriano, la EA es concebida en la “Caja de herramientas de educación ambiental para el desarrollo sostenible en Ecuador” como:

Un proceso dinámico y participativo que busca dotar de las herramientas necesarias que faciliten este despertar de la conciencia y que motiven a las personas a ser agentes de cambio desde su propia realidad (LÓPEZ ALVARADO; LÓPEZ, 2021).

En esa herramienta la EA está contemplada de manera transversal, incorporada en todos los niveles educativos y asociada al concepto de Educación para el Desarrollo Sostenible, junto con la Ecopedagogía y Pedagogía Ambiental, pues se las concibe como instrumentos para alcanzarlo. Además, tiene como fin impulsar y alcanzar el Buen Vivir (LÓPEZ ALVARADO; LÓPEZ, 2021)

Me pareció relevante citar dos definiciones de Brasil, una, que consta en la Política Nacional de EA y la otra, que corresponde a las Directrices Curriculares Nacionales para la EA. Así, en la Política Nacional de EA, la Ley N. 9795/1999, en su artículo 1, se manifiesta que:

Entendem-se por educação ambiental os processos por meio dos quais o indivíduo e a coletividade constroem valores sociais, conhecimentos, habilidades, atitudes e competências voltadas para a conservação do meio ambiente, bem de uso comum do povo, essencial à sadia qualidade de vida e sua sustentabilidade (BRASIL, 1999)

Mientras que, en las Directrices Curriculares Nacionales para la Educación Ambiental, en el Art. 2, se contempla lo siguiente:

A Educação Ambiental é uma dimensão da educação, é atividade intencional da prática social, que deve imprimir ao desenvolvimento individual um caráter social em sua relação com a natureza e com os outros seres humanos, visando potencializar essa atividade humana com a finalidade de torná-la plena de prática social e de ética ambiental (BRASIL, 2012).

Por lo expuesto anteriormente, considero relevante mencionar que, se puede pensar a la evolución de la EA, a lo largo del tiempo, a través de tres grandes grupos o tendencias macro.

El primero, volcado hacia la disciplina y moral, que la piensa como cambios en los comportamientos que no son ambientalmente adecuados. Su enfoque es conservacionista y tiene como base la concientización ecológica. En esta macrotendencia, se prioriza la dimensión afectiva en relación a la naturaleza, sin embargo, existe un distanciamiento de las dinámicas sociales, culturales, económicas, políticas y los conflictos que se generan en ellas. Se aleja, al mismo tiempo, de la posibilidad de que esa EA genere transformación social, pues no cuestiona la estructura vigente y reduce la complejidad que representa el ambiente, a una cuestión netamente tecnológica y conservadora (BEMFICA, 2011; LAYRARGUES; LIMA, 2014)

El segundo grupo, denominado pragmático, tiene como base la Educación para el Desarrollo Sostenible y para el consumo sustentable, pensado como “verde”. La lógica del mercado prevalece sobre las esferas culturales, sociales, políticas y ecológicas, haciendo que cualquier cambio o medida que se tome, esté dentro de los límites del capitalismo y no vayan más allá. Sus mayores preocupaciones son los estilos de consumo y producción de residuos. En esta perspectiva, no se contempla al ser humano como parte del ambiente y, la naturaleza, pasa a ser percibida como recurso natural en agotamiento. No existen cuestionamientos ni reflexiones sobre los problemas socioambientales, lo que acaba despolitizándolos (LAYRARGUES; LIMA, 2014). La Educación Ambiental y políticas públicas relacionadas que se contemplan en Ecuador, pertenecen a esta macrotendencia.

El tercer grupo piensa a la EA como transformadora, popular, crítica, participativa, reflexiva, emancipatoria. La contempla como un proceso político, que permite adueñarse y reflexionar sobre actitudes, valores, comportamientos, conocimientos y relaciones socioculturales que generen transformación social. A través de esta macrotendencia, es posible rever las actitudes y fundamentos que causan desigualdad e injusticia socioambiental, politizando y problematizando el debate ambiental (BEMFICA, 2011; LAYRARGUES; LIMA, 2014).

Personalmente, me gusta entender, pensar y sentir a la EA como parte de la vida, como algo indispensable que nos permite relacionarnos con nosotros mismos, con los otros, con la naturaleza; constituyéndose así en un proceso educativo de carácter integral, a través del cual es posible llegar a la armonía, valorando además, lo social, artístico y natural (BEMFICA, 2011).

Considero relevante, nuevamente, traer los aportes de Brandão (1981), pues, pese a estar enfocados más a educación, los creo fundamentales al momento de pensar a la fabricación de artesanía como proceso formativo, de sensibilización ambiental. El autor manifiesta que, las

comunidades de subalternos, preservan sus saberes y modos de transferencia comunitarios, que se encuentran más allá de lo que se habla: están en la práctica, creando y recreando así un modo propio de educación que les permite ir más allá de un conocimiento, les permite reforzarse y resistir.

Me identifico profundamente con el siguiente pensamiento:

Al pensar en educación ambiental en sus múltiples rostros, en sus diferencias y divergencias, en sus prácticas y en los esbozos (son siempre esbozos) de sus múltiples y, algunas complejas (con o sin Morin) teorías, yo me doy cuenta de que es del amor de que lo que se trata. Es con él, sobre y a través de él que debo entonces, escribir lo que pienso (BRANDÃO, 2005, p. 20 traducción propia).

Esta propuesta de tesis se mueve entre la EA pensada desde el amor, como lo plantearía Brandão (2005) y el respeto y admiración por la artesanía indígena, y cada uno de los aportes que me ha ido brindando; enmarcándose así, dentro de la Educación Estético-Ambiental que será abordada en algunos artículos.

Debido a las diversas formas de concebir a la EA —así como al ambiente, naturaleza y sociedad—, resulta casi imposible que una definición contemple, en su totalidad, esas visiones plurales (LAYRARGUES; LIMA, 2014). Existen muchas aristas, caminos y fines que están atravesados por quiénes somos y que nos llevan a discutirla.

A través de estos años de doctorado, he sido motivada, en varias disciplinas, a manifestar qué es EA para mí. Comparto entonces lo que siento: la Educación Ambiental es compartir con afecto y respeto hacia la diferencia, de manera consciente y amorosa, cada experiencia individual que nos es relevante; pensándola con un poder de transformación que alcanza lo colectivo y permite reconocernos como parte de un TODO, que necesita ser cuidado y respetado. Cada línea escrita en esta tesis, se encuentra atravesada por esa forma de sentir a la Educación Ambiental.

b. Un pedacito de Saraguro

Quiero comenzar contando que, Ecuador es un país que cuenta en su territorio con un pueblo afroecuatoriano y catorce nacionalidades indígenas —formadas a su vez por sus respectivos pueblos— y que, constitucionalmente, se reconoce desde el 2008, como plurinacional, pluricultural y multiétnico. Siento muchas veces que esas denominaciones, son sólo palabras que adornan esa Carta Magna e intento traer esa indignación, en forma de cuestionamientos, en cada uno de los artículos que componen esta tesis. Limita al norte con Colombia, al sur y este con Perú; y con el Océano Pacífico al Oeste. Por tener latitud es 0° y estar atravesado por la Cordillera de los Andes, cuenta con una diversidad de climas, culturas

y manifestaciones que caracterizan a las cuatro regiones que lo componen: Costa, Sierra, Oriente e Insular.

Parte de mi infancia la viví en el Oriente y pude notar esa diversidad desde muy pequeña, pues me mudé con mi familia a la Sierra sur del país.

El Pueblo Saraguro se encuentra al sur de Ecuador y pertenece a la Nacionalidad *kichwa* (CONAIE, 2020) y quise traer el siguiente mapa, para localizarlo en América Latina, por dos motivos: el primero, por obedecer a una lógica descolonial, que cuestiona la ubicación de un norte y sur, de una manera más política y profunda; y el segundo, por haber sido elaborado por Jim Belote, esposo de la antropóloga estadounidense, Linda Belote; conocida, admirada y querida por varias de las artesanas que entrevisté y algunas con las que conversé de una manera informal. Su presencia marcó un antes y después en los procesos de cooperativismo en el cantón.

Figura 1. Saraguro en América Latina



Fuente: (BELOTE, 1999).

Son muchos los detalles que me enamoran de Saraguro. En esta ocasión, compartiré los que me llamaron la atención y pueden presentar un poco al lugar, aclarando que pertenecen al centro del cantón, pues por la pandemia por COVID-19, no me fue posible visitar las comunidades. Quiero también elucidar que no fotografié a personas, salvo a mis interlocutoras, pues ellas me lo permitieron y tuve su permiso. Sin embargo, para fines de esta tesis, no expondré sus imágenes.

Figura 2. Parque Central de Saraguro



Fuente: colección de la autora.

Uno de los monumentos que más aparece en postales y es más promocionado a nivel turístico, es la Iglesia Católica Matriz de San Pedro, ubicada al frente del Parque Central.

Figura 3. Iglesia de San Pedro



Fuente: colección de la autora.

Existen varios murales y grafitis, distribuidos por diversos sitios de la ciudad y todos los que observé me tenían absolutamente encantada. Sin embargo, para fines de esta investigación, decidí traer aquellos que me recordaron al tejido con *mullo* y a personajes mencionados en el quinto artículo. Debo aclarar que, debido a la calidad de las fotos, no me fue posible identificar a las personas que los realizaron.

Figura 4. Mujeres Saraguro representadas en un mural



Fuente: colección de la autora.

La creatividad está presente en muchos lugares del cantón, no sólo a nivel de tejidos y representaciones artísticas, sino también, en cómo se comercializa la artesanía. Un ejemplo de esto es la siguiente representación de una mujer Saraguro, que fue creada por la Señora Violeta, a través de la cáscara de zapallo y del caparazón de un armadillo.

Figura 5. Busto para exhibir collares



Fuente: colección de la autora.

Siento mucha nostalgia cuando pienso en Saraguro y se debe, en parte, a que recuerdo el pasillo en donde se comercializan algunos tejidos. Es tan colorido y tiene tantas opciones, al punto de encantar y atraer a quien transite cerca.

Figura 6. Variedad de collares y tejidos Saraguro



Fuente: colección de la autora

En un par de ocasiones, visité la Oficina de Turismo, con el fin de informarme más sobre la situación que atravesaba el cantón, en relación a la pandemia por COVID-19 y me llamó mucho la atención el siguiente mural:

Figura 7. Representación del Pueblo Saraguro



Fuente: colección de la autora.

Me parecieron muy interesantes cada uno de los símbolos contenidos en esa representación: la vestimenta tradicional, la alusión a la música y artesanía en diversos tipos —

desde los collares con *mullos*, pasando por los tejidos con lana, el trabajo con cerámica y plata—. Me gustó observar al maíz, pues lo entiendo como parte importante de Saraguro. Además, fue maravilloso ver a la Naturaleza, representada no sólo por el sol —cuya presencia es bastante fuerte en la obra—, sino también por las montañas y vegetación características. Es posible, observar a un *wiki*, entonces, también los personajes de las fiestas tradicionales están presentes.

Me regalé el deleite de contemplar cada uno de esos detalles. Pensé en los muchos años que tuvieron que pasar, para que yo pudieran contemplar y entender cada representación, manifestación; cada detalle. Me sentí bastante afortunada por poder visitar el cantón, en medio de un momento tan delicado y confuso. Pude tener esos espacios de reflexión y agradecer todo lo que estaba viviendo, sabiendo que lo que estaba por venir, me permitiría muchos cuestionamientos y crecimiento.

Entre mis obras favoritas destaco las representaciones del *aja* y *wiki*, pues son personajes muy importantes en el *Kapak Raymi*, mencionado en el quinto artículo.

Figura 8. Mural del *Aja*



Fuente: colección de la autora

El *wiki* ha sido, por mucho tiempo, mi personaje favorito, con el que he tenido mayor grado de aproximación y el que más ha llamado mi atención, por todo lo que simboliza en Saraguro. Traje este tema en el quinto artículo y, al momento de fotografiar su representación, quise marcar mi presencia de alguna manera.

Recordando todos los aportes de mi querido grupo de estudios e investigación, *Ecoinfâncias*, pensando, además, en cada una de las lecturas y discusiones que he tenido a través

de él, decidí tomar una foto que tenga al *wiki* de fondo y que represente que ese grupo de mujeres sensibles y preocupadas por las infancias, estaban presentes y me hacían compañía.

Figura 9. *Ecoinfâncias* presente en Saraguro



Fuente: colección de la autora.

Luego de haber compartido, a breves rasgos, los componentes de esta investigación y, de haber mostrado un pedacito de Saraguro, me siento preparada para abrir espacios de reflexión, a través de los artículos que escribí y que presento a continuación. No sin antes señalar que, en este constante estar-siendo, esta tesis también va evolucionando con el tiempo, pues traspasa la frontera de lo académico y, es una parte muy significativa de mi vida, es un proyecto.

2. ARTÍCULO UNO: Entre agujas, hilos y *mullo*⁴: tejiendo narrativa e interlocuciones a la luz de la mirada ecológica

Resumen

El objetivo de este artículo fue destacar la relevancia de utilizar la narrativa (CUNHA, 1997), en mi proceso formativo como investigadora y educadora ambiental. A través de mi trayectoria y experiencia con el tejido con *mullo*, fui levantando varios cuestionamientos que aparecen a manera de provocaciones a lo largo del texto. Teniendo como base teórica a la Educación Estético-Ambiental (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017 y DOLCI, 2014) y al Abordaje Bioecológico de Desarrollo Humano (BRONFENBRENNER 1996, 1998 y 2011), fui tejiendo algunas relaciones con ese tipo de artesanía y el Pueblo Saraguro, del sur de Ecuador. Pese a encontrarse narrado en primera persona, en estas líneas se entrecruzan el compañerismo y apoyo de varias mujeres, principalmente de la segunda autora —orientadora y amiga—.

Palabras clave: artesanía elaborada con mullo. Educación estético-ambiental. Mirada ecológica. Narrativa

Entre agulhas, fios e miçanga: tecendo narrativa e interlocuções à luz do olhar ecológico

Resumo

O objetivo deste artigo foi destacar a relevância do uso da narrativa (CUNHA, 1997), no meu processo de formação como pesquisadora e educadora ambiental. Através da minha trajetória e experiência com a tecelagem com miçanga, levantei várias questões que aparecem como provocações ao longo do texto. Tendo como base teórica a Educação Estético-Ambiental (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017 e DOLCI, 2014) e a Abordagem Bioecológica do Desenvolvimento (BRONFENBRENNER 1996, 1998 y 2011), fui tecendo algumas relações com esse tipo de artesanato e o Povo Saraguro do sul do Equador. Apesar de narradas em primeira pessoa, essas linhas entrelaçam a camaradagem e o apoio de várias mulheres, principalmente da segunda autora —conselheira e amiga—.

Palavras-chave: artesanato feito com miçanga. Educação estético-ambiental. Olhar ecológico. Narrativa.

1. Introducción

Tejo y mi mente se va quietando. Siento calma en cada puntada que doy y, aunque no estoy consciente de la tonalidad ni cantidad de colores que pasan por mis ojos, mis manos parecen reconocerlos logrando no confundirlos. Mientras el tejido va tomando forma, voy inevitablemente preguntándome: ¿cómo fue que llegó este conocimiento a mí? ¿Cuántos años pasaron para que hoy me sienta con ese orgullo que me produce saberme artesana? ¿Cuántas generaciones han pasado en la historia de cada diseño? Los matices de esta fría tarde empiezan a parecerme atractivos para futuros tejidos. Todo empieza a tener armonía. No se siente el cansancio de las muchas horas invertidas.

⁴ Palabra *kichwa* que podría ser traducida como semilla y que hace referencia al material utilizado para elaborar ese tipo de collares. Sus sinónimos en otros países son mostacilla, chaquiras, abalorio, cuenta, rocalla, *miçanga* en portugués, entre otros.

Pienso incluso que voy entendiendo eso a lo que la gente llama de raíces. Tejo y comienzo a reconocer en mí la serenidad que llevo guardada en esa parte mía que me gusta llamar de “alma” (relato personal).

Antes de adentrarme en la temática de este artículo, pienso que es sumamente relevante mencionar que, si bien la elección de narrarlo en primera persona tiene como base contar mis experiencias como primera autora y hacerme cargo de cada una de las emociones que eso produce, el apoyo y compañía de mi orientadora fue esencial al momento de elaborar cada idea. No escribo sola.

Considero importante, además, enunciar cuál es mi lugar de habla. Soy mujer, ecuatoriana, mestiza y artesana. Tejo con *mullo* y en telar. Estoy en un constante proceso de deconstrucción que tiene como base una mirada ecológica que será explicada más adelante; anti especista, feminista y descolonizadora. Pese a que no será profundamente desarrollada a manera de teoría, la descolonialidad está visiblemente presente en los abordajes que estoy proponiendo.

Me gradué en Medicina Veterinaria, pero, a través de procesos de autorreflexión, me torné vegana, cambiando el rumbo de algunas elecciones personales y académicas. Elegí realizar posgrados vinculados al área ambiental: Gestión y Planificación Ambiental, en la Universidad de Chile, y Educación Ambiental, en la Universidad Federal de Rio Grande, FURG, en Brasil. Esto me permitió transitar desde una visión sesgada hacia la complejidad. No ha sido un proceso fácil, pues involucra muchas sensaciones, emociones y sentimientos.

Escuchando atentamente mi intuición, me planteé elaborar una tesis de doctorado — este es el primer artículo de esta— en la que quise se contemple, a la artesanía elaborada con *mullo*, más allá de la idea de un simple producto mercantil. Movida por muchos cuestionamientos y dilemas que fueron surgiendo en estos últimos años, conversé con artesanas indígenas del Pueblo Saraguro, del sur de Ecuador, para escuchar sus experiencias, teniendo en consideración que, ese lugar se destaca por ese tipo de artesanía y admiro muchísimo cada una de las obras y diseños que les pertenecen.

Presento a manera de caminos previos, mi trayectoria y principales motivaciones para vincular a la artesanía indígena con *mullo* a la Educación Ambiental, EA. El objetivo de este artículo es destacar la narrativa en mi proceso formativo como investigadora y educadora ambiental. Utilicé en algunos momentos la metáfora como forma de expresión, pues pienso que es muy importante asumir lo que se siente y más aún, poder decirlo a través de lo que nos es querido. Las bases teóricas que fundamentan estos relatos son la Educación Estético-Ambiental (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017 y DOLCI, 2014) y el Abordaje Bioecológico de Desarrollo Humano (BRONFENBRENNER 1996, 1998 y 2011), desarrolladas a lo largo del texto.

La mirada ecológica es aquella que permite tener una percepción holística y sistémica de los diferentes contextos en los que actúa una persona, de una forma pasiva o activa, considerando así, las interconexiones y el todo. De esa manera, es posible comprender al sujeto y cómo se ve afectado a través de esos contextos (BRONFENBRENNER, 1996, 2011). Y, a través de dicha mirada, comparto un poco sobre el Pueblo Saraguro sabiendo de antemano que nada de lo que escriba será suficiente para expresar la profundidad de su cultura y conocimientos. Presento, también, a las nueve mujeres que me ayudaron y acompañaron, en calidad de interlocutoras, a entender más sobre los procesos que estoy viviendo. Finalizaré con algunos aprendizajes que he podido rescatar de estas experiencias.

Estoy siendo y esa evolución tiene mucho que ver con reconocer que la artesanía me permite gestionar emociones y transitar a través de varias experiencias. Quise hablar sobre los hilos que me constituyen y atraviesan, esos que varias veces se enredan ante las muchas indignaciones que van surgiendo. Quise, además, pensar en que compartir mis experiencias amplía la posibilidad de encontrar a personas que, como yo, ven al acto de tejer como una oportunidad de crear redes colectivas, sensitivas e insurgentes que atraviesen el uso del verbo como metáfora y lo transforman en acción.

a. Caminos previos: mi trayectoria y contexto de investigación

Me gusta sentarme en la orilla de esta playa y pensar en la cantidad infinita de cosas que mis ojos no pueden ver. Me maravillo cada vez más y me repito qué fue lo que me trajo aquí. Cuántas historias tejieron cada uno de los pasos que me querían acá, al sur de Brasil. Pienso en cuántos hilos tuve que entrecruzar para sentarme hoy aquí y disfrutar de esta vista, de este frío, de esta soledad, de estos atardeceres con explosiones infinitas de colores. Cuánto valió la pena urdir esos hilos por primera vez en Santiago de Chile, tejer esos collares pacientemente en Cuenca, replicar diseños hasta sentirlos parte de mí. Sentarme en esta tarde fría y contemplar ese horizonte sin nubes me hace pensar en la cantidad de colores que encontraría al sumergirme 5, 10, 15, 50 metros en este mar e inevitablemente a su vez, en lo lindo que se vería un collar en esas gamas (relato personal).

Aprendí a tejer cuando tenía aproximadamente seis años, me enseñaron mis vecinas, niñas también. Tenían la tarea de elaborar algunos tejidos simples y yo les ayudaba para poder jugar con ellas después de finalizarla. Tejía sin poner mayor atención a lo que hacía. La urgencia se centraba en obtener tejidos que compraran, de la forma más rápida posible, su libertad. Los movimientos eran un poco bruscos y descuidados. Años más tarde, lejos de ellas y de esa ciudad, retomé el tejido como forma de distracción y los diseños que elegía se iban haciendo un poco más complejos, mejoraba mi técnica y con ello, nacían cuestionamientos referentes a la paciencia y memoria de las personas que elaboraron esos patrones de tejido. Sin embargo,

distraída con muchas otras elecciones personales, iba callando algo que había contenido desde siempre.

Mucho tiempo después, estudiando una maestría en Santiago de Chile, despertó en mí la urgencia de reconectarme con esa niña que tejía, para así poder identificar las sensaciones que esa actividad me producía. Me percibí y reconocí artesana por primera vez, mientras urdía hilos de un *witral*⁵ que jamás podré olvidar, pues parece tatuado en mi memoria. Siento, metafóricamente hablando, que ese conocimiento esperaba quieto a que yo me decidiera a buscarlo hasta encontrarlo. Es como que escudriñara dentro de mí, sabiendo que ya era tiempo y que esas dudas, que intenté callar por muchos años, revolucionarían a gritos mi vida. Ese fue el punto de partida.

Mi retorno a Ecuador fue decisivo al momento de dar el siguiente paso. La ausencia de oportunidades laborales me provocaba desolación y tristeza, estaba muy angustiada hasta que llegó a mí la información de que, en la Casa de la Mujer, en la ciudad de Cuenca, había un proyecto destinado a aquellas que se encuentran en estado de vulnerabilidad, a través del cual, se enseñaría a tejer con *mullos*, diseños principalmente del Pueblo Saraguro. Esa capacitación sería gratuita, duraría dos meses y las inscripciones se abrirían en breve.

Me invadieron muchos sentimientos en ese momento. Tejer con *mullos* me encantaba, pero, jamás me había hecho la pregunta básica que determinaría si podría o no tener un cupo en ese curso: ¿soy o ya fui una mujer en estado de vulnerabilidad? Fueron días de dilemas bastante profundos, por lo que decidí dejar todo en manos de las trabajadoras sociales, sabiendo, muy en el fondo, cuál era la respuesta y, también, que no estaba preparada para afrontarla.

Llegué a la institución y tras ser recibida con mucho cariño y una mirada que, sin disimular, analizaba mi forma de vestir y los accesorios que llevaba, respondí un cuestionario que me otorgó ese cupo. Las preguntas que recuerdo brevemente se basaban en indagar si trabajaba en esa época, si alguna vez había sufrido violencia física, sexual y/o psicológica y, además, me pedían describir mi estado de ánimo y salud mental en el momento. Recuerdo, que me preguntaron, también, qué es lo que esperaba de ese taller.

Yo, mujer mestiza que muchas veces soy tildada de blanca — aunque soy enfática en el hecho de no autodefinirme así—, tuve muchos privilegios. Debido en parte al trabajo incansable de mis papás y abuelitos, pude estudiar en una escuela privada y acceder a una educación pública en el tercer nivel, de calidad, factor determinante en mis estudios actuales. A esa altura ya había vivido y estudiado en dos países sin considerar a Ecuador y me encontraba

⁵ Telar de la Nación Mapuche, que habita la Araucanía de Chile y Argentina.

en un debate interno sobre qué era eso de estar y ser vulnerable. Me costaba pensarme como perteneciente a ese grupo.

Cuando llegué a clases el primer día, sentí mucha angustia pues noté cómo las otras mujeres —muchas ya se conocían— hacían un gesto de desaprobación con la cabeza. Compartíamos el sentimiento de que yo no pertenecía a ese lugar. Incluso, fui confundida con la instructora, lo que desencadenó en que, al no serlo, fuera ignorada después durante las horas que duró el taller. En esos momentos comencé a sentir que era urgente para mí ser sincera y responder si merecía o no seguir con ese curso.

Después de luchar internamente contra la actitud positiva que me había mantenido de pie por mucho tiempo, decidí que sí. Que no tener trabajo, independencia, ni dinero me hacían totalmente dependiente de mis padres, después de años de vivir sin hacerlo. Que atravesar, en ese momento, el evidente inicio de ruptura sentimental que me caló hasta los huesos, me tenía enferma y, además, que experimentar violencia psicológica respaldada en un machismo que consideraba que la artesanía era una forma descarada de perder mi tiempo; eran motivos sí, y de hecho suficientes, para sentirme muy vulnerable y abandonada en todos los sentidos posibles en ese momento.

Decidí entonces asistir a todas las clases siguientes y fui sintiendo todo ese dolor que había tapado bajo curitas de palabras de aliento, en esos muchos meses que no tuve empleo. Me dejé llevar por ese sentimiento común de tristeza que acompañaban esos largos silencios de tejido. Me atreví poco a poco a hablar, a contar mi historia —que despertaba mucha curiosidad entre las mujeres que se reunían allí— a revivir fantasmas de abusos en la infancia, que dolían como si hubieran pasado en ese momento y, poco a poco, a sentir que me estaba curando de algo que semanas atrás ni sabía que me enfermaba.

Las tardes fueron haciéndose amenas. Saludaba ya con un beso en la mejilla a cada una de mis amigas de penas y tejido, cómo me gustaba llamarles. Ya nos reíamos cuando alguien ponía un apodo a su abusador y, aunque tardé años en saber lo que pasaba en esas reuniones, fui descubriendo que el lenguaje del tejer iba haciendo que cualquier diferencia, sea basada en la apariencia física o de nivel de vulnerabilidad, entendida desde cada subjetividad, desapareciera, mientras creábamos con mucho orgullo cada una de nuestras obras. Tejíamos y aunque los problemas siempre salían como tema de conversación, nada parecía tocarnos ni doler.

Entendí entonces que, la fabricación de artesanía era una forma de comunicar sentimientos, especialmente para las personas que, como yo, tenían dificultad de abrirse y/o de

colocarlos en palabras. Y compartir ese “lenguaje” que no hacía distinciones, permitía no sólo el tejido de collares si no que, además, se formaran redes fuertes y comunitarias de sanación. Me atrevo a narrar estas siguientes líneas, desde el sentimiento colectivo que provocó esta experiencia. Nos íbamos arrullando entre nosotras, poco a poco y calmándonos. Cada collar iba transformándose entonces en una obra intensamente vivida y sentida que, aunque no podía reflejar directamente algún trauma o dolor, iba creando un espacio al borrar de la memoria esos silencios que acumulaban dolores. Las horas pasaban muy rápido y no se sentía el cansancio que generalmente surge cuando se teje en soledad.

Sentía entonces que esa intimidad que íbamos creando entre nosotras, no sólo estaba forjada en el dolor. Nos unía el afecto y la empatía que nacía por escuchar cada historia, aunque, muchas de las veces, fueran contadas a través de bromas. Nuestras voces se unían en un lenguaje que denotaba que éramos sobrevivientes y que era a través de la artesanía, que abrazábamos ese sentimiento, sanábamos e íbamos (re)haciéndonos y (re)construyéndonos. Cada historia parecía tener la fuerza suficiente para transformarnos y a través de eso, los colores que elegíamos eran más “atrevidos” a los ojos de un proceso de fabricación artesanal más tradicional y denotaban también, que estábamos evolucionando en nuestras relaciones como grupo, hasta el punto incluso, de inscribirnos meses después en la segunda parte del curso, sólo para volver a compartir un poquito más de nuestro tiempo juntas.

Atrás quedaba el tejido visto únicamente como propuesta de “emprendimiento”, que fue la idea inicial del curso, para de esa manera, generar recursos económicos y autonomía femenina. Lo que queríamos era vernos y ponernos al tanto de qué nos había pasado en esos días que estuvimos en silencio.

Varias veces, recibí llamadas de mis compañeras pidiendo ayuda, generalmente por cuestiones de violencia doméstica. Al acudir, me daba cuenta de que estábamos formando una red de apoyo, pues nos reuníamos por lo menos seis personas para ayudar como podíamos: escuchando y dando ideas sobre lo que podría ser hecho para salir de esas situaciones, apoyándonos en las trabajadoras sociales que eran las que al final, podían ayudar de una manera más efectiva a cada persona. Y esa experiencia me marcó al punto de sentir que querría vivir ese compañerismo y sanación muchas veces más y en grupos variados, siempre desde el reconocimiento del potencial que tenían esas redes de tejido colectivo, pero entendiendo también la situación de violencia en la que estamos inmersas —unas más que otras—. La sensación de cura fue tan placentera y necesaria que quise repetirla y a la vez, quedó en mí el desafío de extenderla más allá de los sentimientos que nacieron en esa época.

Después de finalizar esos cursos y con los sentimientos aún a flor de piel, se abrió una convocatoria de la Organización de Estados Americanos, OEA, para optar a becas de posgrado en Brasil. Debo confesar que, con mucho miedo e inseguridad, decidí postularme para el doctorado de Educación Ambiental de la Universidad de Río Grande, FURG. Sentí que, después de lo que había vivido, podía sí, entrelazar esas experiencias relacionadas a la artesanía elaborada con *mullo* a la EA que tiene mucho que aportar al momento de hablar de temáticas que envuelven culturas, principalmente las indígenas. Todo tenía un sentido para mí, pues el mayor exponente en ese tipo de artesanía en Ecuador y el pueblo indígena con el que más conexión había sentido hasta el momento, era el Pueblo Saraguro.

En Río Grande, ciudad en la que viví durante los años de doctorado, aprendí a cuestionarme sentimientos que tuve dormidos por muchos años. No ha sido un proceso fácil en ningún aspecto. El choque cultural fue muy fuerte desde que llegué y comencé a ser llamada de “latina”, pues sentí que esa denominación colocaba una barrera con ese Brasil que yo había proyectado en las largas horas que invertí imaginándolo. He sido llamada también de uruguaya, argentina y castellana, sin que eso llegue a ofenderme, pues noto el cariño con el que las personas utilizan esos términos para *distinguirme*. Me ha resultado curioso y a la vez, se afianza más y más la necesidad en mí de presentar también en mi tesis la diversidad que yo represento en este contexto *cassinero*⁶.

Esta experiencia de ser extranjera en algunos países me ha hecho intentar entender la otredad y, además, (re)conocerme fuera de la posición de privilegio que el ser mestiza con tez blanca me ha otorgado en varios momentos de la vida. Brasil es un país tan diverso que puedo decir, sin duda alguna, que ha llegado a convertirse en el lugar que más ha ampliado mi forma de ver y aceptar las diferencias y esta es una condición que creo esencial al momento de escribir estas líneas.

Estoy consciente de la infravaloración que sufre la artesanía en países como Ecuador, más aún cuando esta tiene un origen indígena. He sido testigo de la diferenciación que las personas establecen cuando un tejido, en muchos de los casos realizados por la misma artesana, es vendido en una galería de arte. He sentido mucha indignación cuando me he percatado de situaciones que hacen obvia esa estigmatización y creo que no hubiera podido plantearme tantas interrogantes, si no hubiera profundizado conocimientos a través de una Educación Ambiental que busca la transformación social.

⁶ Ese término lo escucho casi a diario cuando las personas hacen referencia a *pertenecer* a Cassino, el barrio en el que vivo en la ciudad de Río Grande, perteneciente al estado de Río Grande del Sur.

Todo lo expuesto anteriormente, pensado y sentido desde mis experiencias, me lleva a preguntarme qué es lo que realmente se comercializa a través de la artesanía y cuáles son los factores que se toman en cuenta, sabiendo precisamente que son muchas las artesanas que están en una situación bastante distante de la mía. Pienso que, si he tenido la oportunidad de llevar estas inquietudes a un nivel académico, estos asuntos tienen que ser problematizados, discutidos y divulgados.

Quiero dislocar la mirada de la Educación Ambiental hacia ese gesto humano, expresándome a través de emociones y sentimientos, para poder conscientemente, relacionar a mis interlocutoras con el proceso de interculturalidad y sensibilización que se produce en la fabricación y comercialización de artesanía elaborada con *mullo*, de una manera más crítica. Considero, al mismo tiempo, que existe un proceso formativo inherente y que, la Educación Ambiental no necesariamente se establece a través de una práctica o acción pedagógica específica, sino que, se desarrolla en la propia vida del sujeto. Voy constituyéndome como educadora ambiental a través de esas interlocuciones.

b. La narrativa en mi proceso de formación

Desprenderme de esa mirada que busca pensar a la ciencia como neutra es un desafío diario. Aún son muchas las actitudes que quiero cambiar, principalmente las que tienen que ver con la inseguridad al momento de escribir mis pensamientos y sentimientos. Leer la disertación, tesis y artículos de Sabrina Barreto das Neves, fue esencial para dar ese paso. Me sentí muy cómoda y respaldada en esa elección tan difícil. Inspirada en su trabajo, elegí narrar en primera persona esta tesis, pese a que el inicio me sentía incapaz de hacerlo.

La metodología que utilicé es cualitativa y está fundada en memorias, creencias, emociones, sentimientos, realidades, significados, etc., muy profundos y complejos, que tienen como base las acciones y relaciones humanas que se establecen a partir de la artesanía elaborada con *mullo* y que no pudieron ser cuantificadas ni reducidas a una operacionalización de variables (BARRETO, 2005).

Aunque al inicio tuve muchos problemas para elegir cómo comunicar las relaciones y vínculos que iba tejiendo entre la artesanía elaborada con *mullo* y la Educación Ambiental, me identifiqué mucho con la narrativa pues encuentro que, a través de ella, es posible también responsabilizarse por cada una de las palabras que son dichas y escritas. Considero que esto es vital al momento de gestionar emociones. El proceso fue y está siendo aún difícil, pues denota mucha responsabilidad y autoconocimiento. Conuerdo con cada una de las siguientes palabras, pues definen cómo he ido transitando estos años después de elegir esta metodología:

A narrativa provoca mudanças na forma como as pessoas compreendem a si próprias e aos outros. Tomando-se distância do momento de sua produção, é possível, ao "ouvir" a si mesmo ou ao "ler" seu escrito, que o produtor da narrativa seja capaz, inclusive, de ir teorizando a própria experiência. Este pode ser um processo profundamente emancipatório em que o sujeito aprende a produzir sua própria formação, autodeterminando a sua trajetória. É claro que esta possibilidade requer algumas condições. É preciso que o sujeito esteja disposto a analisar criticamente a si próprio, a separar olhares enfiadamente afetivos presentes na caminhada, a pôr em dúvida crenças e preconceitos, enfim, a des-construir seu processo histórico para melhor poder compreendê-lo (CUNHA, 1997, p. 188).

Me basé en mi experiencia y la voy narrando, para así reflexionar y darle una voz. Esta elección, en varias ocasiones, fue extenuante y desalentadora, pues estoy consciente de la responsabilidad que conlleva describir los hechos de la manera en la que los percibo, sabiendo también que, esto está sujeto a las significaciones e interpretaciones que les fui dando. La posibilidad de que, al contar algunas historias, sea posible reflexionar sobre cuestiones que, hasta el momento, estaban siendo ignoradas de forma inconsciente (HERNÁNDEZ-SAMPIERI; FERNÁNDEZ-COLLADO; BAPTISTA-LUCIO, 2013), fue uno de los principales motivos para elegir esta metodología; pues fue justamente ese proceso de reflexión el que me permitió irme constituyendo como investigadora y educadora ambiental.

Emplear narrativas es altamente formativo, pues al organizarlas, innumerables referencias van surgiendo —como memorias familiares, trayectorias académicas, experiencias, creencias, contextos culturales, entre otras— y experimentar este proceso es profundamente pedagógico y favorece a la investigación, pues es posible ir descubriendo y reconstruyendo la comprensión que tenemos sobre nosotros, sobre el saber-hacer, desvendando incluso algunos misterios. Pude constatar ese proceso formativo, no sólo a través de la realización de esta tesis, también a través de varios congresos y eventos en los que decidí narrar mis sentimientos, entrelazándolos con algunas experiencias que me marcaron como tejedora. Fui notando como en cada una de las intervenciones, el miedo de hablar sobre cada vivencia fue siendo superando hasta el punto de sentirme cómoda generando informaciones y conocimiento (BARRETO, 2013; CUNHA, 1997).

Expongo en estas líneas mis sentires, sabiendo que varias contradicciones⁷ ocurren dentro de la narrativa y podrían utilizarse con fines pedagógicos, pues no se relata una verdad literal de los hechos, sino una representación que puede transformar la realidad, convirtiéndola

⁷“El hecho de que la persona destaque situaciones, suprima episodios, refuerce influencias, niegue etapas, recuerde y olvide”(CUNHA, 1997, p. 186, traducción propia).

así, en un proceso formativo, reflexivo, de reconstrucción de experiencias, productor de conocimiento, cuyo propósito es que una persona se haga visible para sí misma (CUNHA, 1997; LANGONI DE SOUZA; GALIAZZI, 2009). Las autoras abren espacios de reflexión sobre nuestra capacidad de entender, experimentar y significar el mundo por nosotras mismas. Consideran, además, que cuando se narra un acontecimiento, este no permanece como un recuerdo de esa experiencia, solamente como algo que fue vivido, sino que es reconstruido en la medida en la que es narrado.

También me he permitido utilizar la metáfora como forma de expresar mis conocimientos en artesanía y los sentimientos que estos me producen; basándome en que es a través del pensamiento metafórico que puedo “explicar, significar y entrañar ese mundo al pertenecemos como narradores y narrados”, encontrando otras formas de compartir y comunicar mis experiencias, para de esta manera entenderme y ser entendida desde diferentes perspectivas (VÉREZ, 2016, p. 55).

Y en ese ejercicio de ser visible para mí misma, quise también practicar un proceso de escucha sensible con otras interlocutoras, sin perder el foco de que mi narrativa sea la que me permita reflexionar, entender y significar cada cuestionamiento base de mi tesis. Así podría ir construyendo conexiones y generando datos y conocimiento, sin desconsiderar el proceso cultural que sucede en esas interlocuciones (CUNHA, 1997). Con la ayuda del muestreo en bola de nieve, acudí a varios encuentros con esas mujeres y escuché sus narrativas, a través de entrevistas semiestructuradas, que fueron grabadas con su consentimiento. Intenté rescatar recuerdos de la memoria, experiencias que fueron significativas para ellas y principalmente, los sentires que las abrazan en torno a ese tipo de artesanía. Fueron momentos determinantes.

c. Pensando brevemente a Saraguro a la luz de la mirada ecológica

Pertenezco orgullosamente al grupo de estudios e investigación *Ecoinfâncias*⁸ y, a través de cada diálogo y lectura propuesta, he podido desarrollar una mirada ecológica con base en el Abordaje Bioecológico del Desarrollo Humano, ABDH, que me ha permitido observar la vida desde diferentes ópticas. Desde ese modelo, es necesario considerar cuatro ejes de percepción cuando se piensa en las interacciones humanas: persona, proceso, contexto y tiempo —PPCT— (BRONFENBRENNER, 2011).

Adentrándome en la tesis y en los ejes del ABDH, cuando traigo el término *persona*, lo hago pensando tanto en las mujeres indígenas del Pueblo Saraguro que fueron mis interlocutoras, como en mí misma. En el modelo se consideran el repertorio individual de las

⁸ ECOINFÂNCIAS - *Infâncias, Ambientes e Ludicidade*, de la Universidade Federal do Rio Grande, FURG.

características biológicas, comportamentales, cognitivas y emocionales, así como también, las cualidades de estímulo personal. Todo tiene impacto en la manera de concebir los contextos en los que se inserta, principalmente si se piensa en las metas, motivaciones, temperamento y convicciones de la persona. Ninguna característica de la *persona* existe, influencia o actúa de manera aislada en el desarrollo humano. (BRONFENBRENNER, 2011; MARTINS; SZYMANSKI, 2004).

Algunas características personales, como género y/o color de piel (MARTINS; SZYMANSKI, 2004), influyen directamente en la fabricación y comercialización de artesanía, principalmente en el caso de Saraguro que es un pueblo indígena encajado en una sociedad moderna que ejerce dominación política, social y cultural; que resulta en una opresión anclada en tres factores principales: el patriarcado, capitalismo y colonialismo (DE SOUSA SANTOS, 2020). Pese a que soy artesana en el mismo rubro y a que siento mucha empatía por cada historia que me fue relatada, estoy consciente de que mi color de piel me ha permitido acceder a privilegios y eso me indigna.

Por su parte, el *proceso*, hace referencia al de tipo “proximal” que tiene que ver con las actividades y papeles que realiza esa persona en desarrollo, en un contexto, que es ese medio ambiente global en donde ocurren esos procesos. Los procesos proximales ocurren efectivamente cuando la persona realiza una actividad regular, que se desarrolla en períodos extensos de tiempo y que se va haciendo progresivamente más compleja. Además, su influencia debe ser bidireccional y recíproca, para alcanzar así un desarrollo de tipo emocional, social, moral e intelectual. Cuando se trata de símbolos y objetos, por ejemplo, estos deben ser estimuladores de la imaginación y exploración. Estos procesos están ocurriendo todo el tiempo y el resultado de ese desarrollo puede ser positivo, reflejado en el “ser competente”, o negativos, pensados en ese ser “disfuncional” y tener dificultades en el autocontrol (MARTINS; SZYMANSKI, 2004).

Las relaciones interpersonales⁹, además de las interacciones con los ambientes, objetos y símbolos, son importantes para el desarrollo humano. Así, la unidad básica de esas relaciones, denominada *díada* —o sistema de dos personas—, tiene como requisito mínimo que exista una relación bidireccional, en la que las dos personas presten mutua atención a las actividades y/o participen de ellas. A través de las *díadas* pueden formarse, además, estructuras interpersonales más amplias —con más de dos personas: triadas, tétradas, *etc.*— Varios hallazgos indican que

⁹ “Siempre que una persona en un ambiente presta atención a las actividades de otra persona, o participa de ellas, existe una relación” (BRONFENBRENNER, 1996, p. 46).

es necesaria la presencia de una tercera persona, parientes, vecinos, amigos, etc., para crear un contexto que permita el desarrollo humano (BRONFENBRENNER, 1996, 2011; MARTINS; SZYMANSKI, 2004).

Las díadas pueden asumir tres formas funcionales: observacional, de actividad conjunta y primaria. La díada observacional ocurre cuando una de las dos personas presta atención a lo que realiza la otra y se lo hace saber. En la del tipo de actividad conjunta por su parte, las dos personas están conscientes de que están realizando la actividad juntas, aunque no necesariamente ejecuten la misma cosa. Pese a que existen propiedades comunes¹⁰ en todas las díadas, es en la de actividad conjunta que éstas se potencializan. Finalmente, la díada primaria es aquella en la que, aunque las dos personas no estén realizando una actividad juntas, sigue ocurriendo fenomenológicamente pues se encuentran pensando una en la otra, los sentimientos que se tienen son fuertes y se influyen mutuamente entre ellas (BRONFENBRENNER, 1996).

Reflexionando en lo propuesto por Bronfenbrenner (1996 y 2011), se me hace inevitable pensar que, en el proceso de elaboración de artesanía con *mullo*, las díadas van pasando de ser observacionales, a las de actividad conjunta hasta llegar a primarias, entendiendo que muchos son los sentimientos fuertes que nos abrazan a personas y lugares, aunque ya no habitemos los mismos espacios ni frecuentemos a las personas de las que heredamos estos conocimientos. Me parece muy importante analizar esas díadas que se generan en torno a la artesanía, pensando también en que están atravesadas por esos procesos proximales que se dan entre los miembros familiares de las distintas generaciones.

Voy a poner un ejemplo para ilustrar lo que escribí anteriormente sobre esas díadas. Aprendí a tejer observando a mis vecinas hacerlo y preguntando siempre lo que no entendía a simple vista —observacional—. Con el paso de los meses, empezamos a tejer juntas, sin embargo, como yo no tenía aún el conocimiento que ellas tenían, yo elegía los colores mientras ellas realizaban las argollas y cierres de los collares — actividad conjunta—. Y aunque ahora, casi treinta años después, no tejamos juntas, esta tesis, en muchos momentos, me recuerda ese pedacito de infancia en el que las preocupaciones se resumían en terminar los collares, jugar y perseguir mariposas en la ciudad amazónica en la que crecí y no he visitado hace mucho tiempo. Recuerdo cómo nos reíamos cuando una de nosotras, generalmente yo, se confundía. Una de

¹⁰ Reciprocidad (lo que hace una persona, influencia en la otra, existiendo una retroalimentación mutua), equilibrio del poder (una de las personas puede influir más que la otra y en algún momento, la persona en desarrollo podrá tomar el control sobre las situaciones, efectuándose así de forma gradual una transferencia de poder), y relación afectiva (al desarrollarse sentimientos más profundos entre las personas que están relacionándose”, ya sean estos positivos o negativos) (BRONFENBRENNER, 1996).

mis vecinas por su parte, cuando ve mis tejidos en mis redes sociales, me escribe diciéndome que me recuerda mucho y yo comparto ese sentimiento —díada primaria—.

La artesanía elaborada con *mullo*, de Saraguro, dentro de ese contexto de ser resistencia frente a esa globalización y masificación de actividades labores, podría sí, ser considerada como un proceso formativo, cultural y proximal. La interacción, a lo largo del tiempo genera la capacidad, motivación, el conocimiento y la habilidad para realizar actividades con otras personas y consigo mismo (BRONFENBRENNER, 2011).

Para Bronfenbrenner, el ambiente ecológico de desarrollo humano —*contexto*— no puede asumirse como único. El autor invita a pensarlo como un juego de muñecas rusas, es decir, como un conjunto de ambientes en el que cada uno está contenido en el siguiente, interfiriendo entre sí y afectando de este modo, al desarrollo de cada persona. Los ambientes son denominados *micro*, *meso*, *exo* y *macrosistema* (MARTINS; SZYMANSKI, 2004).

El *microsistema* es entendido como “un patrón de actividades, papeles y relaciones interpersonales experimentados por la persona en desarrollo en un dado ambiente con características físicas y materiales específicas”. Muchas de las investigaciones se limitan a pensar que es sólo en este ambiente que las personas se desarrollan (BRONFENBRENNER, 1996, p. 18, traducción propia). Mientras que, en el *mesosistema*, la persona participa de forma activa en dos o más ambientes que están interrelacionados. En el *exosistema*, la persona no está participando activamente en los ambientes, pero puede ser afectada por eventos que ocurran en los mismos. El *macrosistema*, finalmente, abarca a todos los ambientes, formando así “una red de interconexiones que se diferencian de una cultura para otra” (BRONFENBRENNER, 1996; MARTINS; SZYMANSKI, 2004).

Pensando brevemente en mis interlocutoras a partir del *contexto*, y sólo con el fin de colocar ejemplos, expongo lo siguiente. Dentro del *microsistema* se encuentran las relaciones que establecen con su familia, amigos cercanos y, en el caso particular de las artesanas que comparten el mismo pasillo para comercializar su artesanía, entre ellas. Pensando en mi caso y el vínculo que tuve durante la investigación, el nivel de relación interpersonal que establecí se encontraría contemplado en este ambiente y sólo por el tiempo que duró.

En el *mesosistema* se contempla la colaboración activa de las artesanas en las asociaciones y cooperativas en las que participan, las comunidades a las que pertenecen —ninguna nació en el centro cantonal—, los grupos a los que asisten con el fin de organizarse a nivel de pueblo, los círculos de escuelas y colegios en los que participan sus hijos o algún familiar, por citar algunos ejemplos.

Pensando al *exosistema*, existen algunos ambientes que afectan directamente a las artesanas, pese a no estar participando activamente en ellos. Algunas decisiones se toman en instituciones como, por ejemplo, el Ministerio de Turismo, el Ministerio de Cultura, la misma Junta Nacional del Artesano, el Municipio de Saraguro, entre otros. En lo que se refiere al *macrosistema*, la cultura Saraguro, el sincretismo religioso que es bastante visible en el pueblo, las tradiciones, el Estado ecuatoriano e incluso la pandemia por COVID-19¹¹, se encontrarían en este nivel.

Finalmente, el *tiempo* es entendido a partir de cómo suceden los cambios en los eventos, pensándolos en un sentido histórico y entendiendo cuánto y cómo estos pueden alterar el desarrollo humano, no sólo en un sentido individual sino a nivel de sociedad (MARTINS Y SZYMANSKI, 2004). Reflexionando sobre este eje y relacionándolo con mi tesis, la presencia de varias generaciones en los relatos de mis interlocutoras Saraguro, es de total relevancia, pues existen diferentes maneras de concebir a la artesanía, tanto en el proceso de fabricación como en el destino final que tendrá la misma.

Para mí es demasiado relevante pensar en todos los ejes del ABDH, para entender de esta manera, cuánto y cómo la temática de la artesanía elaborada con *mullo* me acerca y aleja de esas mujeres que decidieron compartir conmigo. Conversar con ellas en los lugares en los que diariamente comercializan sus tejidos, pese al ruido y a las constantes interrupciones, tuvo mucha importancia; pensando precisamente en privilegiar esos ambientes naturales para comprender sus realidades de una manera en la que se abracen la mayor cantidad de circunstancias posibles (MARTINS; SZYMANSKI, 2004).

Fue con ese pensamiento que decidí conversar individualmente con cada una, pese a que, en el caso de las artesanas que comercializan sus productos en el mismo pasillo, en algunas ocasiones, las temáticas eran comentadas por todas. Fui a los lugares en donde ellas pasaban la mayor parte de su día, tomando en cuenta las medidas sanitarias comunitarias y estatales; en un contexto de preocupación e incertidumbre global y al mismo tiempo, tuve el privilegio de observar y ser parte de los procesos tanto de fabricación como de comercialización de sus tejidos. En varios momentos fui artesana también, principalmente cuando compartimos conocimientos sobre técnicas y preocupaciones en común. También fui cliente, al dejarme llevar por el encantamiento de algunos collares y comprarlos.

¹¹ Registrada en diciembre de 2019 por primera vez, en Wuhan-China, esta pandemia de la enfermedad por Coronavirus (COVID-19) está provocada por el coronavirus SARS-CoV-2 y sigue en curso (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2022).

Y si bien, mis interacciones se alejaron de lo que yo hubiera considerado una metodología ideal para mi tesis de doctorado, mi inserción en Saraguro comenzó mucho antes. No sólo cuando visitaba el cantón como turista, sino también en Cuenca, siendo cliente y alumna, admirando e indagando por el origen que tienen los collares. Saraguro está presente en mi vida desde la primera vez que visité ese lugar y en diversos aspectos que van más allá de la cuestión de los *mullos*.

2. Tejiendo encuentros e interlocución con mujeres del Pueblo Saraguro

Elegí conversar con mujeres indígenas del Pueblo Saraguro de Ecuador debido a la gran admiración que siento, desde niña, por sus tejidos con *mullo* y por cómo ese cariño se fue afianzando después de poder tejer algunos de sus diseños. El camino que transité desde la primera vez que pensé en la artesanía elaborada con *mullo*, como eje central de mi tesis, no fue fácil, sin embargo, estaba lejos de imaginar que mayores complicaciones vendrían al momento de generar los datos. La pandemia por COVID-19 impidió que todas las estrategias metodológicas que había planteado sean aplicadas.

Pese a que todas las mujeres entrevistadas pertenecen al Pueblo Saraguro, dos de ellas viven en la ciudad de Cuenca, por lo que decidí dividir este apartado en dos momentos. Uno, el primero, hablando un poco de la travesía que representó generar esos datos en el cantón, además de una breve descripción sobre Saraguro y, el segundo, sobre los encuentros que tuvieron lugar en Cuenca.

En marzo de 2020, en Ecuador, se estableció como medida sanitaria, un confinamiento total y obligatorio, además de algunas restricciones en cuestión de movilización y comercialización de productos. En el caso de Saraguro, algunas medidas fueron tomadas también a nivel comunitario y debido a esa situación, entrar al pueblo fue imposible. Viendo cómo iba evolucionando el número de contagios y sabiendo que la comercialización de artesanía estaba lejos de ser una prioridad en la lista de actividades que podrían tener flexibilización a nivel de esas medidas, me tocó resignarme a marcar encuentros breves y estar a la expectativa de cuándo podría entrar en el cantón.

Viajé desde Brasil a Ecuador y luego de realizar un periodo de cuarentena, me contacté con la Municipalidad de Saraguro para establecer el primer contacto y, a través de un muestreo en bola de nieve, conversar con las artesanas. Obtuve la colaboración de la Coordinación del Departamento de Interculturalidad y permanecí atenta hasta el momento que me fue indicado como propicio para visitar el pueblo. Una vez allá, fui haciendo un cronograma de acuerdo con la disponibilidad de cada mujer que aceptó compartir un poco de su tiempo conmigo. La

A través de la tradición oral, se cuenta que el pueblo se originó de un grupo de incas sabios que se asentaron estratégicamente al sur de Ecuador y que conocían de artesanía, medicina, arquitectura, agricultura y astronomía. El significado del nombre Saraguro obedece a varias interpretaciones, pero algunas personas mayores de las comunidades manifiestan que podría traducirse como “maíz que germina” o “maíz de oro”, haciendo referencia a ese “alimento infaltable en la mesa del pueblo Saraguro” (CANGO, 2012, p. 30). Pese a no existir un consenso sobre un sólo significado, es innegable que el maíz es importante a nivel simbólico, económico y social en su vida (CONAIE, 2014).

Saraguro se encuentra atravesado por la carretera Panamericana, lo que ha facilitado la comunicación con todas las provincias de la región andina del país. El área urbana cuenta con calles mayoritariamente asfaltadas y adoquinadas y, además, tiene todos los servicios básicos (ORDOÑEZ; OCHOA, 2020). La principal actividad económica del cantón es la agricultura, mayoritariamente de consumo familiar; destacándose el cultivo de maíz, café y cacao que se destina al mercado local y/o regional. La ganadería, principalmente la de leche, representa también un rubro fuerte. Entre sus derivados, el queso es reconocido a nivel nacional. Las familias crían animales para autoconsumo o para las fiestas de la comunidad. La artesanía es bastante importante a nivel económico y se destacan los textiles, cerámica, cestería, tejido elaborado con *mullo* y talabartería. Es consumida tanto a nivel familiar como local (CONAIE, 2014).

Cuando visité Saraguro estuve muy preocupada y me movía entre el miedo y la incertidumbre, pese a mantener todos los cuidados y recomendaciones posibles. Tuve que resignarme a que esos encuentros fuesen realizados de manera breve, a no poder visitar las comunidades aledañas, pues en esos lugares la población mayoritariamente pertenece a la tercera edad, y a algunas dificultades, entre ellas, la imposibilidad de una comunicación más directa en el sentido de apreciar expresiones faciales. Utilizamos mascarillas todo el tiempo. La tensión era grande, pues se había flexibilizado la comercialización de artesanía un par de meses antes y aún no estaban preparados para recibir a turistas.

Me sentía diariamente con mucha impotencia por no lograr llevar a cabo lo que hubiera querido. Llegué a pensar en un momento, que esos encuentros fueron muy breves como para profundizar las temáticas que, por tanto tiempo, rondaban mi mente. Estaba muy equivocada y sólo conseguí notar cuán determinantes fueron esas conversaciones, al leer nuevamente mi diario de campo y al transcribir las entrevistas.

Me levantaba temprano para poder caminar y no sentirme ansiosa por los encuentros planeados. A fin de cuentas, estaba muy consciente del reto que significaba escuchar sensiblemente a las personas y yo me había propuesto hacerlo, en medio de una situación pandémica con la que, hasta el día de hoy, no consigo lidiar. Mis ojos no podían estar quietos ante la cantidad de nuevos diseños y colores. Nunca había visto tantos collares y se debía a que no había personas que los adquieran. La mezcla de sentimientos fue gigante y ahí surgió con una fuerza aún mayor, la necesidad de problematizar la precariedad laboral a la que están sometidas esas artesanas.

Me movía entre mascarillas, a paso rápido y constataba que no había turistas. Los locales cerrados, con anuncios de arriendo o venta, aceleraban el sentimiento de tristeza que me iba consumiendo. A la vez, me detenía a contemplar detalles que antes fueron imperceptibles. Los grafitis de la ciudad me tenían encantada. Empecé a distraerme mirando maravillada los símbolos culturales bordados en las mascarillas. La vestimenta tradicional adecuada a la situación del momento fue al inicio un choque visual y, sin embargo, fue haciéndose parte de lo cotidiano rápidamente. Un nuevo Saraguro se levantaba ante mis ojos.

Varias veces me senté en la plaza a contemplar a las personas para intentar asimilar la situación. Luego de horas de reflexión, fui pensando en que, pese a todas las dificultades, era un privilegio estar allá en ese momento y que, debía intentar serenarme, para aprovechar los días que estaba viviendo. Fue mirando los collares que vestían las mujeres del pueblo que se me ocurrió que podría, con el fin de mantener su privacidad, denominar a través de colores a mis interlocutoras. Los diálogos posteriores me confirmaron que fue una buena decisión.

Las siete mujeres que viven en Saraguro fueron denominadas con el nombre de los siete colores del arcoíris, pues fue unánime la respuesta de que las tejedoras que les antecedían utilizaban esos colores como base de los collares tradicionales. El orden de los colores obedeció a la fecha en la que sucedieron los encuentros, así; la primera persona con la que conversé fue denominada “rojo”, la segunda, “naranja”, la tercera, “amarillo”; la cuarta, “verde”, la quinta, “azul”, la sexta, “añil” y la séptima, “violeta”.

Me fue explicado también, que dentro de los procesos de innovación que han tenido los collares, el color turquesa y blanco aparecen constantemente. Decidí entonces, denominar así a las mujeres Saraguro que viven en la ciudad de Cuenca. Como una de ellas me expresó que su color favorito para tejer es el turquesa, ella tendrá esa denominación, siendo mi última interlocutora a la que llamaré de “blanco”.

Cada uno de los encuentros fue especial. Muchas sensaciones me invadieron. Entre miedo, ansiedad, emoción y alegría. Fueron inmensurables las veces que quise abrazar a cada una de esas mujeres. Les pedí que me cuenten un poco de su historia y dependiendo de la confianza que cada una fue sintiendo conmigo, se fueron presentando. Traigo un breve perfil de lo que me narraron, a la luz también de las percepciones que anoté en cada encuentro, en mi diario de campo.

La señora Rojo es artesana calificada por la Junta Nacional del Artesano —JNDA— y tiene 34 años. Nació en la parroquia San Lucas, perteneciente a la comunidad de *Vinoyacu* y actualmente radica en el centro. Tiene dos hermanas. Trabaja desde hace un tiempo en la Municipalidad de Saraguro como encargada de un departamento y en su tiempo libre, se dedica a la fabricación de artesanía. Me contacté con ella para que me recomiende el nombre de las artesanas que entrevistaría y fue muy emocionante descubrir a través de la conversación, que ella también era artesana. Este encuentro me motivó y me dio el empujoncito que necesitaba para sentirme con más confianza.

La señora Naranja tiene 50 años, nació en la comunidad Sauce, tiene nueve hermanos y sus papás, buscando mejores oportunidades, se mudaron con toda la familia al centro de Saraguro cuando ella tenía 2 años. Ha trabajado también en el área de gastronomía. Cuando conversé con ella me sentí muy leve. Dueña de una amabilidad y espontaneidad increíbles, ella me ayudó a entender cómo y cuánto se apoyan las mujeres Saraguro al momento de comercializar su artesanía. Al momento de despedirnos, me manifestó que le pareció un día muy bonito pues pudimos conversar y esas palabras me dieron tanta fuerza que aún ahora, escribiendo estas líneas, me siento muy contenta y bendecida.

La señora Amarillo tiene 53 años y vio en la artesanía una oportunidad para salir adelante, pues su marido migró a otro país dejándola a cargo de sus cinco hijos y no volvió a saber nada de él. Para ella, este evento en su vida fue bastante difícil y doloroso. Nuestra primera interacción me dejó un poco nerviosa, pues percibí en las preguntas que ella me realizaba, que se sentía desconfiada cuando hablábamos. Poco a poco fuimos fluyendo y sentí mucha empatía cuando ella me narraba su historia, varios eventos compartidos en los círculos de tejido invadían mi memoria. A través de este diálogo noté que existe poco apoyo para las artesanas que tienen toda la fe puesta en la comercialización de artesanías. Me quedé bastante pensativa sobre el rumbo que podría darle a mi tesis cuando regrese a vivir en Ecuador.

La señora Verde tiene 46 años y enseñó a todos sus hijos a tejer. Su diseño favorito es el tendido, como se le denomina al collar tradicional de Saraguro. Nuestra conversación fue un

poco breve pero cargada de sensibilidad. Ella manifestó que los extranjeros valoraban mucho más el trabajo que las personas de Ecuador y eso es algo que siempre me ha causado una sensación de desaliento. Además, fue muy atenta con la cuestión de mantener las medidas sanitarias recomendadas y me hizo varias recomendaciones de medicina natural para protegerme. La amabilidad atravesó todo ese encuentro.

La señora Azul tiene 49 años. Su familia está compuesta por ocho hermanos y es originaria de la comunidad *Gunudel, Gulagpamba*. Sus padres se dedicaban a la agricultura y ganadería. Dos de sus hermanos concluyeron los estudios universitarios y ella egresó. Se dedica a la artesanía y tiene un hijo. Es activista y defiende los derechos de las mujeres. Es presidenta de una cooperativa de artesanas.

Creo que ninguna palabra podría definir la magnitud de este encuentro. Cuando salí de su local, estaba temblando de emoción. Me sentí abrazada y contemplada muchas veces cuando conversábamos, además de que recibí algunos regalos de su parte. Nuestra conexión fue instantánea. Me sentí como si conversara con alguien muy cercano y que conocía hace tiempo. Cuando pienso en ella, siento paz y mucha motivación.

La señora Añil tiene 45 años y le atribuye sus habilidades a Dios. Siente que aún le falta mucho por aprender y es muy feliz tejiendo, al punto de considerar esta actividad como un juego en el que se divierte mucho y por eso no lo toma como un trabajo. Ella no teje por dinero, lo hace porque disfruta mucho de esas sensaciones que el tejer le produce. Este encuentro fue el más breve y permanecí muy angustiada la mayor parte del tiempo. Casi no existía fluidez y las respuestas venían en forma de monosílabos. Sin embargo, en un momento en el que ella comenzó a relatarme algo que le emocionaba, me di cuenta de que no era incomodidad la que sentía, sino un poco de timidez. Esto fue como un pequeño llamado de atención para mí, me ayudó a pensar en cómo podría generar un mejor ambiente, en el caso de que alguna artesana no esté acostumbrada a este tipo de interacciones.

La señora Violeta tiene 30 años y pertenece a la comunidad de *Yuku Kapak*. Desde que su mamá falleció, decidió independizarse. Tiene seis hermanos y sólo ella y su hermana menor son solteras y aún no tienen hijos. Estudió una carrera técnica y ha trabajado en diversas actividades. Conversar con ella me llenó de entusiasmo. Me sentí muy identificada también con sus pensamientos y no sé si tiene que ver con el hecho de tener edades no muy diferentes, pero la conversación fluyó de una manera bastante amena. Con ella sentí mucha nostalgia, pues noté en lo que me compartía que, si tuviera otras oportunidades, las tomaría y no permanecería tejiendo. Me quedé muy pensativa después de ese encuentro. Me cuestioné muchos privilegios.

Esa fue la última entrevista que pude realizar en Saraguro, debido a que en los siguientes días se iba a festejar Carnaval y las personas estaban aglomerándose en varios puntos del país. Tuve que regresar para resguardarme y pensé que después podría volver para comentar con ellas cuáles habían sido mis principales percepciones y pedirles que agreguen o retiren lo que les parezca justo. Estaba una vez más, lejos de saber que los casos incrementarían mucho por ese feriado. Además, en los siguientes días Ecuador atravesó un periodo de lluvias intensas que provocó el cierre de carreteras, entre ellas, la que me comunicaba con Saraguro. En mi afán de no resignarme, seguía reprogramando y cancelando fechas hasta que tuve que aceptar que no sería posible viajar nuevamente al cantón. Sentí mucha tristeza.

Dos artesanas con las que conversé en Saraguro, trajeron el nombre de alguien que les parecía que era muy importante entrevistar y que vivía en Cuenca. Ellas consideraban que esa persona me ayudaría mucho a entender la historia del Pueblo. Al regresar a la ciudad, tomé en consideración el consejo y programé un encuentro con la señora Blanco. Sin embargo, ella me canceló la entrevista varias veces. Eso me frustró mucho.

En una de las ocasiones en las que la señora Blanco no apareció, decidí tomar una ruta alterna para regresar a mi casa y me deparé con un nuevo local de artesanía Saraguro, en el centro histórico. Fue ahí que conocí a la señora Turquesa. Marcamos una fecha para conversar y todo surgió de una manera tranquila.

La señora Turquesa tiene 31 años. Y pese a que salió de Saraguro y ha vivido en dos ciudades grandes, me comentó que vaya a donde vaya ella mantiene vivas sus raíces. Es auxiliar de enfermería y después de graduarse, retomó el tejido. Viajó a Cuenca para buscar mejores oportunidades para ella y sus dos hijos. Se emociona mucho al saber que es capaz de tejer obras hermosas que nadie más hace. Es muy paciente y le gusta enseñar a tejer. Su color favorito es el turquesa. Disfruté mucho conversar con ella. Se mostró muy carismática y graciosa, varias veces sentí como que nos conociéramos desde antes y me encantó escuchar las historias que me contó sobre sus abuelitos. Este encuentro me revitalizó y me llenó de paciencia.

Finalmente, pude coincidir con la señora Blanco. Tiene 57 años y ha viajado a algunas ciudades de Ecuador con su artesanía, incluso ha podido exponer en otros países. Su vínculo con Saraguro es su familia. Ha trabajado con mujeres de las comunidades y se graduó y ejerció un tiempo, como psicóloga clínica. Le encanta la medicina natural. Debido a la pandemia y a la dificultad que representa atender pacientes en su casa, al momento de la entrevista estaba dedicada al 100% a la artesanía. Su hermano fue un pilar fundamental para poder salir de Saraguro y para seguir estudiando. Fue la primera mujer en salir de su comunidad y fue a través

de ella, que se empezó a comercializar los tejidos en Cuenca. Vendió su artesanía en Cañar, Loja, Quito e Imbabura.

Cuando las artesanas me recomendaron conversar con ella y me señalaron que sería un encuentro importante, no se equivocaron. La señora Blanco transmite tanta sabiduría y tranquilidad en sus conversaciones. Fue muy importante para mí tener esos espacios con ella. Como artesana y mujer, ella representa varias luchas importantes y la sensación de percibir las desde que intercambiamos las primeras frases, fue muy relevante para revitalizarme. Atravesaba un momento de mucha incertidumbre, pues desconocía cuándo podría regresar a Brasil y escucharle fue como una pequeña sacudida que me hizo aterrizar y entender que era urgente en ese instante, soltar la mano de la idea de que podría controlar las situaciones referentes a la tesis.

Comencé a fluir y con ello vino el momento de ir procesando la relevancia de cada una de las conversaciones que había tenido. Pude entender incluso, que encontrarme con esas mujeres, tanto en Saraguro, como en Cuenca; fue una bendición y un privilegio, considerando el contexto mundial que empeoraba ante la ausencia de una vacunación efectiva en Latinoamérica.

3. Experiencias y aprendizajes a partir de la interlocución intercultural

Mis historias, como *mullos* pequeñitos van ensartándose poco a poco y formando parte de una trama grande y maravillosa. Siento que todo debía ser así, que es ahora que cada pieza va encajando y encontrando el lugar que siempre le ha pertenecido. La he tejido a pulso, me he tomado la molestia de ir corrigiendo cada uno de los errores que mi ojo artesano ha podido descubrir, aún con el cansancio que eso implica: a veces volver a empezar no se me da de manera tan fácil y relajada como quisiera. Pero cuando tengo en frente ese tejido tan simétricamente bello, todo pasa. Sonrío, me enorgullezco, no hay situación alguna que me quite esa satisfacción que curiosamente, comparto con cada persona que ha aprendido a valorar mis tejidos (relato personal).

Siento que el acto de tejer con *mullos* está atravesado por procesos de aprendizaje, convivencia e identidad en los que se manifiestan algunas tradiciones, especialmente femeninas. Y esa es una de las principales motivaciones para asociar las narrativas de mis interlocutoras a un proceso de Educación Ambiental, que va constituyéndose en mí, como sujeto. No debato si ellas practican o no EA, voy tejiendo más bien relaciones entre los conceptos que son traídos al tejer, al hacer artesanía, con el proceso de EA que se da en la vida, pues considero que esta no sucede como práctica pedagógica o una acción específica, sino que se da en lo cotidiano.

Cuando hablo de EA, lo hago pensando de una manera más profunda, en la Educación Estético-Ambiental, EEA, entendida como un proceso de desarrollo y emancipación de la sensibilidad inter e intra subjetiva y de las habilidades humanas, a través del cual, se buscan relaciones ambientales, sociales, culturales y políticas más idóneas. A través de la EEA, la ampliación de los sentidos humanos y de la consciencia es promovida, permitiendo que el sujeto sea más crítico y sensible en relación a la realidad (DOLCI, 2014). Este campo transartístico y transdisciplinar, permite una formación humana más integral, a nivel racional y emocional, a través de la fusión de valores estéticos y ambientales —que origina simbólicamente al término estético-ambiental— pensados desde su universalidad¹² (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017).

Para explicar mejor ese tejer relaciones entre la EEA y el tejido con *mullos*, pienso fundamental traer la propuesta de sensibilización estético-ambiental entendida como:

Un proceso que nos torna capaces de tomar conciencia de nuestras sensaciones, emociones y sentimientos a través de la realización de ejercicios y actividades (prácticas docente-educativas de sensibilización estético-ambiental): que facilitan el despertar de nuestra percepción sensorial y, mediante catarsis, nos permite acceder a nuestro interior, encontrando experiencias que podemos extraer y volcarlas al exterior. De esta manera, la sensibilización nos conduce a nuestra propia concientización (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017, p. 79).

Desde mi experiencia con el tejido y a través de los relatos de mis interlocutoras, siento que tejer podría ser considerado una práctica de sensibilización estético-ambiental, que va permitiendo con el paso del tiempo, una concientización. Este proceso no es inmediato, se necesita de autorreflexión y paciencia para ir entendiendo y gestionando las emociones, mucho más aún si es sentido como catártico. Y, al ser este un proceso que requiere de autoconocimiento y reflexión tampoco es natural o espontáneo. Necesita ser desarrollado e ir movilizándose a través de pequeños reconocimientos diarios. Pensada como proceso formativo, dicha sensibilización considera los estímulos emocionales que fomentan el interés de las personas participantes en el proceso de aprendizaje (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017).

Pese a que no percibí las sensaciones que el tejer me producía cuando era niña, convertirme y aceptarme como una artesana años después, hizo que mi mirada se amplíe a las dimensiones políticas, culturales y sociales que estuvieron desde siempre contenidas en esa actividad. Problematizar cada una de las cosas que me indignan, en torno a la precarización laboral de las artesanas, por ejemplo, me permitió considerar algunos aspectos de esa etapa que

¹² “Presentes en las relaciones entre los seres humanos, entre estos y la naturaleza, y en general, entre los seres humanos y la sociedad en su conjunto (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017, p. 191).

aun guardo en mi memoria. Necesité de algunos años para entender esa actividad como catártica.

Mirar a la vida desde diferentes lentes fue esencial para poder desarrollar esta investigación. Esa mirada ecológica me ha ido ayudando a entender a una Educación Ambiental tan compleja, hasta un nivel de profundidad que antes no hubiera podido alcanzar y está presente en mi cotidiano, sin limitarse únicamente a un aspecto académico. Quizás por eso, el siguiente pensamiento me representa mucho y me motiva a seguir trazando relaciones entre esa EA que me es tan querida y una pasión que ha marcado mis elecciones académicas y sentimentales:

Ao pensar em educação ambiental em suas muitas faces, em suas diferenças e divergências, em suas práticas e nos contornos (são sempre esboços) de suas múltiplas e, algumas complexas (com ou sem Morin) teorias, percebo que é do amor do que se trata. É com ele, sobre e através dele que devo escrever o que penso (BRANDÃO, 2005, p. 20).

Brandão ha logrado colocar en palabras sentimientos que antes no podía descifrar. Me muevo a través del amor, sin que eso signifique romantizar las situaciones. Es todo lo contrario. El cariño que siento por el tejido con *mullo* es el que hace que me pregunte muchas situaciones que viven otras artesanas, principalmente considerando los privilegios que me ha otorgado mi color de piel. Y si bien, en este artículo, no se abordan muchas temáticas profundas, contenidas en los siguientes, mi intención es enunciar estas cuestiones precisamente para que no sean dejadas atrás.

El tejido contiene muchas historias, es sí, una manera de comunicar cultura, tradiciones, memoria e incluso, a veces —como en mi caso— permite narrar sentimientos que no podrían ser contados de otra forma, en cada puntada y resultado final. La artesanía elaborada con *mullo* tiene una profundidad que necesita ser valorizada, entendida ya sea desde el empoderamiento que nace en una artesana al comprenderse creadora de obras excepcionales, o desde el hecho de haber sido escogido como actividad, insurgencia y esperanza de un sustento ante un mundo globalizado.

Los encuentros interculturales fueron muy relevantes para tejer los siguientes artículos que contendrá la tesis de doctorado. No me adentraré en esta temática ahora, pues pienso que lo mínimo que puedo hacer es abordar esa interculturalidad en un artículo. El tema es bastante complejo y requiere mayor atención y cariño. Sin embargo y anticipadamente, pienso que es importante entenderla desde la postura crítica (WALSH, 2009), a través de un enfoque descolonial, combinado también con cuestiones de género. La riqueza de cada interacción tiene

que ser vista desde un enfoque interseccional, pues, si bien muchas de las narrativas son compartidas, existen distancias marcadas e innegables en nuestra trayectoria como tejedoras.

Entiendo a la narrativa como una forma de vivir, que me permite al enunciar cada una de las experiencias, transformarlas, a través de examinar minuciosamente las premisas sobre las que están edificadas. De esta manera, me ratifico y siento como una actora social activa, manifiesto mis propósitos y mi voluntad (BARRETO, 2013). En este ejercicio de narrar mi experiencia e historias, quise también escuchar las de mis interlocutoras, descubriendo en mí algunas de las palabras que me fueron contadas con otras voces y rostros. Esta caminata fue muy importante también en el reconocimiento de que, si bien nuestras historias tienen algunas semejanzas, principalmente en torno al cariño que le tenemos al tejido con *mullo*, muchos privilegios que me han sido otorgados marcan una gran distancia entre nosotras.

5. Referencias bibliográficas

BARRETO, Sabrina Das Neves. **O processo de alfabetização no Mova-RS: Narrativas e significados na vida de mulheres**. 2005. - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2005. Disponível em:

<http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2927/dissertacao+final+sabrina.pdf?sequence=1>.

BARRETO, Sabrina Das Neves. **O PROCESSO DE ALFABETIZAÇÃO NO MOVA-RS: NARRATIVAS E SIGNIFICADOS NA VIDA DE MULHERES**. 2013. 123 f. Rio Grande, 2013. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000010286.pdf>.

BELOTE, Jim. **SARAGURO EN EL ECUADOR**. [S. l.], 1999. Disponível em: <http://www.saraguro.org/locationec.htm>. Acesso em: 23 fev. 2022.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **As flores de abril: Movimentos sociais e educação ambiental**. Campinas: Autores Associados, 2005. *E-book*. Disponível em: Acesso em: 28 ago. 2021.

BRONFENBRENNER, Urie. **A ecologia do desenvolvimento humano: experimentos naturais e planejados**. Porto Alegre: Artes médicas, 1996.

BRONFENBRENNER, Urie. **Bicologia do desenvolvimento humano: tornando os seres humanos mais humanos**. 1. ed. Porto Alegre: Jones & Bartlett, 2011.

CANGO, Nancy. Propuesta de creación del Centro de Investigación Cultural para rescatar la identidad cultural de los jóvenes del pueblo de Saraguro. [s. l.], p. 129, 2012.

CONAIE. **Saraguro**. [S. l.], 2014. Disponível em: <https://conaie.org/2014/07/19/saraguro/>. Acesso em: 23 fev. 2022.

CUNHA, Maria Isabel da. Conta-me Agora! As narrativas como alternativas pedagógicas na pesquisa e no ensino. **Revista da Faculdade de Educação**, [s. l.], v. 23, p. 185–195, 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/j/rfe/a/ZjJLFw9jhWp6WNhZcgQpwJn/?lang=pt>. Acesso em: 20 jul. 2021.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. A Cruel Pedagogia do Vírus. [s. l.], p. 32, 2020.

DOLCI, Luciana Netto. **EDUCAÇÃO ESTÉTICO-AMBIENTAL: POTENCIALIDADES DO TEATRO NA PRÁTICA DOCENTE**. 2014. 204 f. Tese - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2014. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000010637.pdf>.

ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, Lurima. **La educación estético-ambiental en la formación de educadores (as)**. 2017. 270 f. Tese - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2017. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000011912.pdf>.

HERNÁNDEZ-SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ-COLLADO, Carlos; BAPTISTA-LUCIO, María del Pilar. **Metodología de pesquisa**. 5ta. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

LANGONI DE SOUZA, Moacir; GALIAZZI, Maria do Carmo. A narrativa como modo de constituição de professores de química: uma aposta nas rodas de formação em rede. *Em: VIII CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE INVESTIGACIÓN EN LA DIDÁCTICA DE LAS CIENCIAS*, 2009. **Anais [...]**. [S. l.: s. n.], 2009. p. 5. Disponível em: <https://raco.cat/index.php/Ensenanza/article/view/293849/382373>. Acesso em: 20 jul. 2021.

MARTINS, Edna; SZYMANSKI, Heloisa. A abordagem ecológica de Urie Bronfenbrenner em estudos com famílias. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, [s. l.], v. 4, n. 1, p. 0–0, 2004. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1808-42812004000100006&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 16 set. 2021.

ORDOÑEZ, Alex; OCHOA, Pablo. Ambiente, sociedad y turismo comunitario: La etnia Saraguro en Loja – Ecuador*. **Revista de Ciencias Sociales (Ve)**, [s. l.], v. XXVI, n. 2, p. 180–191, 2020. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/280/28063431015/html/>. Acesso em: 23 fev. 2022.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. **Folha informativa sobre COVID-19**. [S. l.], 2022. Institucional. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19>. Acesso em: 2 set. 2022.

QUIZHPE-GUALÁN, Fausto César. Transformaciones institucionales de la justicia comunitaria en el pueblo kichwa Saraguro. [s. l.], p. 79, 2019. Disponível em: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6668/1/PI-2019-01-Quizhpe-Trasformaciones%20institucionales.pdf>.

VÉREZ, Vita Martínez. El juego de las relaciones y el encuentro: tejiendo el tapiz de la vida. **RELAdEI. Revista Latinoamericana de Educación Infantil**, [s. l.], v. 5, n. 2, p. 54–70, 2016. Disponível em: <https://revistas.usc.es/index.php/reladei/article/view/4916>. Acesso em: 22 fev. 2022.

3. ARTÍCULO DOS: Artesanía elaborada con *mullo*¹³: caminando hacia la construcción de una interculturalidad crítica

Resumen

El objetivo principal de este artículo fue poner en evidencia la inferiorización, subalternización y racialización presentes tanto en el proceso de fabricación como en el de comercialización de artesanía tejida con *mullo*; con el fin de caminar hacia la construcción de una interculturalidad crítica (WALSH, 2009). Algunos datos fueron generados a partir de entrevistas semiestructuradas realizadas a nueve mujeres indígenas del Pueblo Saraguro y analizados posteriormente, a través de la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009). Entre las principales conclusiones destacué el hecho de que, pese a que tejer con *mullo* puede entenderse como una forma de mantener y defender la tradición, de sentir empoderamiento; existen asimetrías nuevas y antiguas presentes en esa actividad que siguen siendo invisibilizadas y están muy enlazadas a una lógica capitalista, patriarcal y colonial que: la reducen a un fin mercantil, que mantienen que debe ser realizada naturalmente por mujeres pues ellas tienen que habitar un espacio doméstico, utilizando un material desvalorizado desde que fue introducido al continente.

Palabras clave: Artesanía elaborada con *mullo*. Interculturalidad crítica. Pueblo Saraguro.

Artesanato elaborado com miçanga: avançando para a construção de uma interculturalidade crítica

Resumo

O principal objetivo deste artigo foi destacar a inferiorização, subalternização e a racialização presentes tanto no processo de elaboração como na comercialização do artesanato tecido com miçanga, a fim de avançar para a construção de uma interculturalidade crítica (WALSH, 2009). Alguns dados foram gerados a partir de entrevistas semiestruturadas realizadas a nove mulheres indígenas do Povo Saraguro e, posteriormente analisados através da Teoria Fundamentada nos Dados (CHARMAZ, 2009). Entre as principais conclusões, salientei o fato de que, apesar da tecelagem com miçanga poder ser entendida como uma forma de manter e defender a tradição, de sentir empoderamento; existem novas e antigas assimetrias presentes nesta atividade que continuam sendo invisibilizadas e estão intimamente ligadas a uma lógica capitalista, patriarcal e colonial que: a reduzem a um propósito mercantil, que sustentam que ela deve ser realizada naturalmente por mulheres porque elas têm que habitar um espaço doméstico, usando um material que tem sido desvalorizado desde que foi introduzido no continente.

Palavras-chave: Artesanato feito com miçanga. Interculturalidade crítica. Povo Saraguro.

1. Introducción

Con el fin de responsabilizarme como artesana y doctoranda, por cada una de las ideas que enunciaré, he decidido escribir este artículo en primera persona, sin que esto signifique en momento alguno que lo hago sola. He recibido constantemente el apoyo de la segunda autora

¹³ Son cuentas, usualmente de vidrio, con las que se elaboran collares, pulseras y otros tejidos. En Ecuador, tiene su origen de una palabra *kichwa* que puede ser traducida como semilla. En otros países se conocen bajo el nombre de chaquira, mostacilla, rocalla, abalorio, *miçanga* en portugués y *bead* en inglés.

que, como amiga y orientadora de mi tesis de doctorado —este es un artículo de esta— ha sabido, pacientemente, ayudarme a problematizar de una manera más sistémica, cada una de las experiencias que le he relatado. Me acompañan también otras mujeres, ellas pertenecen al Pueblo Saraguro del sur de Ecuador, pues, a través de sus relatos, me han permitido entender y cuestionar mis vivencias en torno a una de mis más grandes pasiones: el tejido con *mullo*.

Cuando hablo de artesanía, lo hago pensándola como un modo de vida, como “el arte de sanar” (REYES-RAMÍREZ, 2018, p. 175). La considero, también, como un patrimonio cultural a través del cual, los pueblos manifiestan su memoria, historia, creencias y costumbres; manteniendo su identidad. Defiendo que, en su elaboración y comercialización existen procesos de construcción subjetivos, profundos y de difusión cultural, que son usados por los grupos sociales para comunicar y expresar creativamente lo que piensan, sienten y desean con referencia a la sociedad, teniendo como base saberes enseñados y aprendidos a nivel familiar, generación tras generación (CARNEIRO, 2018; FREITAG, 2018).

Varias veces, me he detenido a pensar en las características que podrían definir a la artesanía como modo de expresión, y encontré, en las palabras de Paz (1973), muchas con las que estoy de acuerdo. El autor defiende que esta no es de carácter nacional ya que no posee fronteras ni obedece a sistemas gubernamentales, sobrepasando así los límites geopolíticos. La define como local, familiar, fabricada mayoritariamente entre varias personas y que depende de un ritmo propio y de la sensibilidad de cada persona que la elabora, alejándose de horarios y normas, pues fluye sin prisa y, a la vez, sin la presión de durar milenios. Eso permite que no tenga una fecha de caducidad.

A diferencia del arte, la artesanía es anónima pero no es impersonal, es tradicional. Es física, pues entra por los sentidos y conquista no sólo por su utilidad, sino por el placer que provoca adquirirla, llegando a un nivel de contemplación estética, por ser hermosa y útil. Al ser elaborada con las manos, tiene la capacidad de guardar impresas las huellas digitales de quien las hizo, ya sea de forma real o metafóricamente. No es algo único, sin embargo, aunque exista un objeto semejante, no podrá ser igual (PAZ, 1973).

Cuando las personas adquieren los tejidos que elaboro, se llevan un pedacito mío que quizás es imperceptible. No es una cuestión sólo de tiempo invertido, sino también, de cariño, dedicación y de cada uno de los sentimientos que fui descubriendo desde que la artesanía elaborada con *mullos* se convirtió en sanación y gestión de emociones. Reconozco que el vínculo con la artesanía es de tipo corporal, pues no sólo es hecha por mis manos, sino para ser palpada por ellas (PAZ, 1973).

Si profundizo un poco más en los sentimientos que nacen en mí al tejer, pienso en los miles de kilómetros que me separan de las personas a las que les pertenecen esos diseños ancestrales que tejo —Pueblos indígenas de Ecuador, Colombia y México— y así, crece proporcionalmente mi deseo de saber cómo este proceso va sobreviviendo cuando las y los artesanos abandonan sus pueblos para ir las grandes ciudades, buscando encontrar una mejor forma de comercializarlos y sobrevivir.

Y a propósito de lo anterior y de todas estas readaptaciones, Cardini (2012), en su investigación sobre producción artesanal indígena de los *Qom* de la ciudad de Rosario, Argentina, menciona que, pese a que la artesanía indígena se relaciona con el pasado histórico de los pueblos, se debe tomar en cuenta que los modos de vida de estos han ido sufriendo transformaciones y con ello, los saberes y prácticas han ido también actualizándose de acuerdo con las reivindicaciones existentes. No por esto deja de ser un proceso en el que se reproducen y reelaboran prácticas que dan cuenta de la historia personal de cada artesana y artesano; al contrario, estas se van adaptando a cada experiencia. Pensamiento que considero importante al pensar a las personas del Pueblo Saraguro, que no necesariamente habitan en el cantón que lleva el mismo nombre.

Pienso que es importante resaltar que la artesanía indígena se caracteriza por estar cargada de muchos significados históricos y culturales, además, por profundizar el sentimiento de pertenencia grupal. No es una simple mercadería, ni una habilidad artística solamente, más bien, se constituye como una posibilidad de diálogo, a través de una realidad cotidiana y de trabajo, entre las personas artesanas y quienes las adquieren (CARDINI, 2012).

Debido a que este artículo se basa en mis experiencias como artesana mestiza, investigadora y cliente, tejidas con algunas interlocuciones y referentes bibliográficos; me he propuesto como objetivo principal, poner en evidencia la inferiorización y racialización que existen en el proceso tanto de fabricación como de comercialización de artesanía tejida con *mullo*; con el fin de caminar hacia la construcción de una interculturalidad crítica (WALSH, 2009). Para contextualizar mejor, mencionaré brevemente las tres perspectivas de interculturalidad: relacional, funcional y crítica, de la misma autora.

La perspectiva relacional considera de una manera bastante general y simple, al intercambio y contacto que se origina *entre* culturas —“personas, prácticas, saberes, valores y tradiciones culturales distintas” (WALSH, 2009, p. 2)— en condiciones de desigualdad o igualdad. Es asumido que en América Latina este tipo de interculturalidad ha estado siempre presente, sin embargo, existe una negación y/o minimización de los contextos de dominación,

poder y colonialidad que se dan en ese tipo de relación y que causan asimetría. Se ignoran también, las estructuras epistémicas, políticas, sociales y económicas que marcan esas diferencias en términos de superioridad e inferioridad, pues se limita la relación a una cuestión de contacto e intercambio, sin mencionar las tensiones y conflictos (WALSH, 2009).

Las relaciones que se dan a través de la artesanía hecha con *mullo*, principalmente al momento de ser comercializada, usualmente son pensadas bajo esta perspectiva, pues no existe una problematización más profunda que contemple dichos contextos de dominación, poder y colonialidad. Por ese motivo, considero que es importante proponer en este artículo, la necesidad de ampliar la mirada al tejer como gesto humano, aunque por afinidad e investigación haga referencia a un tipo de material específico.

La perspectiva funcional, pese a reconocer la diferencia y diversidad culturales, intenta encajar a la interculturalidad dentro del sistema social que ya está establecido, sin preguntarse los motivos de la asimetría cultural y social; vaciándola de un significado y neutralizándola para transformarla en funcional para esa estructura. No problematiza al Estado monocultural, ni a su estructura e instituciones. Acepta lo que ha sido establecido y es compatible con el modelo neoliberal, pues se ejerce desde puestos de poder que tienen como base la discriminación y racismo. Crea nuevas formas de dominación como manera de estabilización social, pensadas desde el síndrome de superioridad cultural, utilizando el discurso condescendiente de que la convivencia, el diálogo, la negociación y la tolerancia, son posibles. Incluyen en dicho modelo de acumulación del capital, a grupos históricamente excluidos (GUTIÉRREZ-CALLISAYA; FERNÁNDEZ-OSCO, 2020; WALSH, 2009).

Cuando pienso en las escasas iniciativas gubernamentales ecuatorianas en torno a la comercialización de artesanía, lo hago como pertenecientes a esa perspectiva funcional pues no están considerando, ni cuestionando los dispositivos de poder que precarizan esa actividad. Esta situación se da principalmente a nivel local, en comunidades indígenas. Encajan a esa actividad dentro de un sistema que genera una falsa estabilización social, pues si bien apoyan, por ejemplo, a que existan ferias y espacios de exhibición y venta de la artesanía, no proponen ni brindan herramientas para que las artesanas sepan cómo colocar mejor sus precios y valoren más su trabajo.

En la perspectiva crítica, se reconoce que la matriz y estructura colonial de poder jerarquizado y racializado son la base de la diferencia que inferioriza a afrodescendientes y pueblos indígenas y coloca a blancos y “blanqueados” como superiores. Propone a la interculturalidad como un reto y proyecto epistémico, cultural, social, político y ético,

construido desde la sociedad, para combatir las condiciones y transformar las estructuras y dispositivos de poder que perpetúan esa inferiorización, jerarquización, racialización, reflejada en asimetría y discriminación; no solo a nivel de relaciones con las poblaciones afrodescendientes e indígenas, sino también de estructuras que contemplen todos los sectores de la sociedad, desafiando al Estado monocultural (WALSH, 2009).

Apuntala y requiere la transformación de las estructuras, instituciones y relaciones sociales, y la construcción de condiciones de estar, ser, pensar, conocer, aprender, sentir y vivir distintas. La interculturalidad entendida críticamente aún no existe, es algo por construir. Por eso, se entiende como una estrategia, acción y proceso permanentes de relación y negociación entre, en condiciones de respeto, legitimidad, simetría, equidad e igualdad (WALSH, 2009, p. 4).

Como artesana, mestiza y ecuatoriana, favorecida a través de muchos privilegios, principalmente al momento de comercializar esa artesanía; pienso que es muy necesario problematizar cómo los dispositivos de poder discriminan a las poblaciones afrodescendientes e indígenas bajo un sistema que desvaloriza las manifestaciones de los Pueblos. Con este fin, dividí este artículo en algunos apartados. En “aspectos metodológicos”, describí las estrategias metodológicas a través de las cuales establecí interlocuciones con nueve mujeres del Pueblo Saraguro. En “tejido con *mullo*: cuestionamientos, reflexiones y provocaciones”, contemplé dos temáticas que me parecen muy relevantes: a) el *mullo*: recorrido y vínculo con la colonización; b) tejido con *mullo* en Saraguro e interlocuciones. Finalmente, en “discusiones y aprendizajes: caminando hacia una interculturalidad crítica”, intento abrir algunos momentos de reflexión sobre situaciones narradas y experimentadas, con el fin de caminar hacia esa tan ansiada perspectiva de interculturalidad.

a. Aspectos metodológicos

Como artesana que teje con *mullo*, algunas situaciones me han llamado la atención en estos años, por ejemplo, el hecho de que los tejidos sean valorados mucho más cuando se comercializan en galerías de arte y cuando son elaborados por personas mestizas. También, en varias ocasiones, he querido saber cuál es la percepción que tienen las artesanas indígenas sobre personas que, como yo, amamos tejer y hemos comercializado en algunas ocasiones esa artesanía.

Muchos dilemas que nacieron de esas colocaciones, me han acompañado estos años. Por este motivo, quise conversar de una manera más formal, pues ya lo he hecho en varias otras ocasiones, con mujeres del Pueblo Saraguro, para escuchar lo que piensan y sienten. Admiro mucho a este Pueblo desde niña. Me emociona y enorgullece cada uno de los diseños que les

pertenece. Estoy consciente de cuánto estas interacciones me ayudaron y ayudan a comprender y procesar las experiencias que he ido teniendo, principalmente en estos años de doctorado. Sin lugar a duda, el camino de autorreflexión no sería el mismo si no tuviera la oportunidad de realizar estas problematizaciones, tanto a nivel académico, como a nivel emocional.

El Pueblo Saraguro se destaca por ser referente en tejido con *mullo* en Ecuador. Habita al sur del país, en mayor número en el cantón que lleva el mismo nombre. Se encuentra en las Provincias de Loja, Zamora Chinchipe y Azuay, aunque según el Censo del 2010, también viven minoritariamente en Pichincha. Es parte de la Nacionalidad *kichwa*, se encuentra organizado en 183 comunidades y sus idiomas oficiales son el español y *kichwa* (CONAIE, 2014; QUIZHPE-GUALÁN, 2019).

Me contacté con la Municipalidad de Saraguro y, a través del Departamento de Interculturalidad, inicié un muestreo en bola de nieve que me permitió conversar con nueve mujeres indígenas Saraguro, siete de ellas viven en el cantón Saraguro y dos en Cuenca. Los encuentros se realizaron en el 2021, en febrero en Saraguro y en marzo, en la ciudad de Cuenca. Tuve todos los cuidados y recomendaciones posibles para evitar contagios por COVID-19¹⁴. Estimaba una cantidad mayor de participaciones, pero, debido a la pandemia, varias artesanas tenían sus locales cerrados o, incluso, puestos a la venta, pues buscaban otras alternativas dentro y fuera del país.

A través de entrevistas semiestructuradas y buscando siempre que las conversaciones sean lo más naturales posibles, me acoplé a las fechas y horas que las artesanas consideraron adecuadas para recibirme. Todos los encuentros se dieron en el lugar de trabajo de esas mujeres y duraron entre 30 y 60 minutos. Dejé que las conversaciones fluyeran y, pese a que en algunas ocasiones las artesanas estaban muy cerca unas de las otras, todas las entrevistas fueron individuales.

Pedí autorización para registrar las conversaciones. Realicé grabaciones, anoté mis principales percepciones en un diario de campo y tomé varias fotografías. Con el fin de resguardar sus datos personales, decidí denominar a las siete mujeres que viven en el cantón Saraguro, con los colores del arcoíris, pues es la combinación base de los collares tradicionales —de acuerdo al orden de entrevista: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta—. Para las dos mujeres que viven en Cuenca utilicé el color turquesa y blanco, pues, son colores que aparecen mucho en los collares innovados.

¹⁴ Enfermedad por Coronavirus (COVID-19), provocada por el coronavirus SARS-CoV-2 y que fue detectada por primera vez en diciembre de 2019, en China (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2022).

En las conversaciones mencioné que soy investigadora ecuatoriana y también que soy artesana. Me pareció muy relevante abrir una posibilidad de comunicación diferente a la que ellas estaban acostumbradas, pues algunas me comentaban que han sido varias veces entrevistadas, por periódicos locales, que querían incentivar al turismo. Las conversaciones fueron más fluidas, desde el momento en que mencioné mi relación con el *mullo*, reafirmando que, tejer permite comunicarse de otras maneras, a través de un lenguaje otro.

Decidí, además de registrar mis percepciones en mi diario de campo, realizar la transcripción de cada entrevista, tomándome el tiempo necesario en cada una de ellas, pues había mucho que procesar en un sentido emotivo. La época en las que conversé con ellas estuvo marcada por incertidumbre y tristeza colectiva. Mis emociones estaban a flor de piel. Pienso que esta fue una muy buena decisión, pues, me permitió después analizar mejor los datos e ir entendiendo de una manera más profunda cada una de esas interacciones. No utilicé ningún *software*.

Para analizar de forma cualitativa los datos que fueron generados, me inspiré en la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009), considerando la ventaja de que este método de análisis tiene un grado de flexibilidad al momento de elegir el orden de las etapas (BERSCH, 2017).

Como o nome sugere é uma abordagem que gera teorias fundamentadas (TFD) nos dados. Mas de onde surgem os dados? Estes são construídos através de observações, das interações e dos materiais sobre o tema ou sobre o contexto de investigação... O pesquisador de posse dos dados irá separar, classificar e sintetizá-los por meio da codificação qualitativa (BERSCH, 2017, p. 41).

La Teoría Fundamentada permite generar teorías a partir de la manera en que las personas participantes reaccionan y conciben algunas situaciones, considerando así, sus realidades y principales preocupaciones. Esto permite no sólo explicar el fenómeno de estudio sino también, les otorga la posibilidad de encontrar soluciones que transformen esas problemáticas, en calidad de actores sociales (VIVAR *et al.*, 2010). Es importante colocar mucha atención y, observar de una manera más sensible, las interacciones que van ocurriendo, pues los datos llegan a ser, incluso más relevantes, al momento de generar proposiciones teóricas, que la información que existe de estudios anteriores (CHARMAZ, 2009; HERNÁNDEZ-SAMPIERI; FERNÁNDEZ-COLLADO; BAPTISTA-LUCIO, 2013). Existe muy poca información sobre artesanía elaborada con *mullo*, principalmente a nivel de doctorado, entonces fue crucial considerar un método de análisis que me permitiera entender y captar, de una manera más atenta, lo que esas mujeres compartieron conmigo.

La información fue organizada a través de una tabla inspirada en la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009), de la siguiente manera:

Tabla 1. Ejemplo de la organización de datos a partir de la Teoría Fundamentada

Trechos	Conceptos	Categorías	Subcategorías	Interpretación	Códigos
¡sí! ¡Mucho tiene que vender! ¡mucho que vender!	mucho vender	Trabajo intercultural	Promoción. Venta/remuneración Mercancía Comercialización	Desde su punto de vista, en Saraguro hay mucho que comercializar.	A

Fuente: elaborado por la autora.

Cada entrevista tuvo su respectiva tabla. Los datos generados fueron organizados de la siguiente forma: en la columna “trechos” fueron colocadas las ideas que, generalmente, tenían la extensión máxima de dos líneas. Posteriormente, fueron divididas, ya sea en expresiones y/o palabras, en la columna “conceptos”. En “categorías” fueron englobados los datos de una manera más general, en grandes temáticas, que fueron fragmentadas en ideas más específicas, en “subcategorías”; con el fin de facilitar la interpretación, que sería colocada en la columna que lleva el mismo nombre. Los códigos fueron las letras del abecedario, en mayúscula y correspondían a cada categoría, ordenadas de acuerdo al orden de aparición.

En total, en el análisis de datos, surgieron doce categorías, denominadas de la letra A, a la L. En este artículo fueron discutidas dos: Trabajo intercultural (A) y Percepciones sobre las personas mestizas que tejen/acompañan (H). Agrupé la información de las nueve entrevistas cuando estuvo disponible, por categoría, para posteriormente redactar los conceptos que faciliten la aparición de teorías.

En la construcción de las ideas y conceptos estuvo presente la percepción y visión de cada una de las mujeres que participó, sin embargo, la interpretación está atravesada por mi subjetividad y, yo, que vengo de una formación en Medicina Veterinaria, encontré ese momento como muy desafiante. El nivel de involucramiento que se exige al momento de redactar un texto final, en el que las creencias y elecciones de las personas que somos autoras están presentes, es bastante complejo (CHARMAZ, 2009). Muchas sensaciones y emociones tuvieron que ser colocadas y no hubiera podido hacerlo sin el apoyo de cada persona que me escuchó y leyó de una manera atenta.

Prioricé la narrativa de mis experiencias, pese a realizar una interlocución con lo que me contó cada mujer y la teoría que fui consultando, pues consideré que, de esta manera, podría realizar un puente entre ese doctorado en Educación Ambiental que estoy concluyendo y, las vivencias que el tejer me ha ido otorgando. Colocar mi narrativa como protagónica, trayendo

mis percepciones y sentimientos que nacen y se sustentan en ese tejer con *mullo*, me permitió también realizar algunos cuestionamientos a un sistema que jerarquiza y racializa esta actividad, partiendo de situaciones que he constatado.

2. Tejido con *mullo*: cuestionamientos, reflexiones y provocaciones

Una de mis más grandes pasiones desde niña ha sido tejer con *mullo*. El cariño que le tengo a esa actividad es indescriptible. Sin embargo, comprendí recién, cuando me propuse investigar con mayor profundidad todo lo que este material guarda, que existen conocimientos e historias muy relevantes que han sido silenciadas por la desvalorización que se le otorga a la artesanía, mucho más cuando su origen es indígena.

a. El *mullo*: recorrido y vínculo con la colonización

En Ecuador utilizamos el término *mullo* para referirnos a un tipo de material con el que se elaboran tejidos que son usados principalmente como ornamentación. En otros países lo he encontrado con el nombre de mostacilla, chaquira, abalorio, rocalla, cuenta, *bead* en inglés y *miçanga* en portugués.

Pese a que debatir el origen del término no es el foco central de mi investigación, me ha parecido relevante mencionar que existen asociaciones que vinculan a uno de sus sinónimos — chaquira— con cuentas elaboradas a partir de un molusco de coloración roja, el *Spondylus sp.*, que fue conocido en quechua bajo el nombre de *mullu* (RATTUNDE, 2019). Ese molusco se encontraba principalmente en las costas de Ecuador y los Incas lo utilizaban como ofrenda, como moneda muy apreciada a nivel simbólico y espiritual y, además, como material para elaborar adornos de gran notabilidad ceremonial, entre los que se destacaban las máscaras y joyas. Tuvo mucha relevancia entre los pueblos originarios sudamericanos, principalmente por su alto valor social que derivaba, entre otras cosas, del grado de dificultad que implicaba obtenerlo. La demanda de la aristocracia Inca era abundante y permanente (ESTEVE, 2016).

En Ecuador, a través de varias conversaciones que tuve con artesanas indígenas, mucho antes de que mi investigación empezase, y a través de la información compartida por algunos colectivos que tejen con ese material; puedo afirmar que se piensa a la palabra *mullo* como un *kichwismo*¹⁵ y que en su idioma original significa semilla.

Debido a la similitud y al uso de las semillas para confeccionar collares, además, por el hecho de ser artesana ecuatoriana y estar más familiarizada con esa aproximación, utilizo la palabra *mullo* en esta investigación, para referirme a las cuentas de vidrio que fueron introducidas por los colonizadores, desde las primeras incursiones europeas en América

¹⁵ Término que se trae desde el *kichwa* hacia el español

(RATTUNDE, 2019) y que se utilizan para elaborar diversos tipos de tejidos, principalmente al sur del país.

Antes de la llegada de los blancos, los pueblos originarios de América elaboraban adornos con objetos pequeños de fácil perforación, entre los que se destacan algunos tipos de semillas, dientes, huesos, *spondylus* de color rojo y turquesa, caracoles y cuentas blancas y negras provenientes de las conchas y de la chonta, respectivamente. Al desconocer el origen de las cuentas de vidrio que ellos traían, se tornaron un material de gran valor para estos pueblos, llegando a ser consideradas “perlas de vidrio”. Mientras que, para los colonizadores, empezando por Colón, se trataba de baratijas. Por este motivo, y a manera de lo que ellos consideraron engaño, las intercambiaban por materias primas preciosas, altamente valoradas en Europa. Desde ese momento existió un desajuste de perspectivas de valor que prevalece hasta el día de hoy (LAGROU, 2013b, 2013a; MARTINS-TORRES, 2019; PAES, 2018; RATTUNDE, 2019).

Las cuentas de vidrio aparecieron en Asia Occidental, en la región del Cáucaso, en Mesopotamia y Egipto, aproximadamente en el 2340 A.C. Desde esa época, gradualmente, fueron adquiriendo la cualidad de mercadería, principalmente en América y mientras la élite seguía luciendo piedras preciosas, los migrantes e indígenas las utilizaban. Así el colonizador proveía la materia prima que sería transformada por el colonizado, en arte. Debido a la popularidad que tuvo ese intercambio, las cuentas de vidrio fueron producidas en masa, llegando a más personas, principalmente a las que tenían cierto poder adquisitivo y conseguían mantener las características básicas de los otros materiales: resistencia, color fuerte, durabilidad, brillo (LAGROU, 2013b; RATTUNDE, 2019).

Por ser fáciles de transportar, muy atractivos y ligados a la decoración corporal, los *mullos* siempre estuvieron relacionados con el comercio de larga distancia, con los viajes, provocando interacciones entre los pueblos que los comercializaban e intercambiaban (LAGROU, 2013b). En el caso de Saraguro, la Señora Blanco me comentó que el material con el que elaboraban tejidos al inicio, llegaba desde la ciudad de Cuenca. Se intercambiaba por pieles de cordero y años después, a través de la misma vía, fue reemplazado por otro más simétrico. Los *mullos* que se utilizan en el país provienen mayoritariamente de República Checa, pues tienen mejor calidad que las de origen chino; probablemente desde el siglo XIX (RATTUNDE, 2019).

Cuando Colón relató los intercambios que realizaba con esas cuentas, lo hizo desde el hecho de considerarlas baratijas con las que pudo engañar a los pueblos indígenas y esto produjo

como consecuencia, una desvalorización que prevalece hasta hoy, pues simboliza el triunfo de los artilugios sobre la inocencia. Ese discurso está lleno de colonialidad, pues anula la capacidad que tuvieron los pueblos originarios para analizar esas relaciones y los coloca automáticamente en un nivel inferior de raciocinio, como incapaces de juzgar el valor de las cosas y además, con gustos homogéneos (MARTINS-TORRES, 2019).

No se trataba simplemente de un material intercambiable. El *mullo* desde sus inicios estaba cargado de simbología y permitía que, al ser algo nuevo en el continente, su adquisición y ostentación sea exclusiva, privilegiada y diferenciadora entre pares; distinguiendo, por ejemplo, a los gobernantes del resto del pueblo. Ese fue uno de los motivos para que sea considerado como poseedor de un gran valor. Las cuentas permitieron expresar y representar circunstancias políticas, históricas, sociales e incluso, religiosas. Fueron consideradas sagradas y poseedoras de poderes curativos (MARTINS-TORRES, 2019; PAES, 2018).

Pero, además, el hecho de que ya existía una tradición de uso de cuentas en diferentes tipos de ornamentaciones permitió que, pese a ser un material desconocido, sea fácilmente incorporado a los sistemas de representación, uso y a las costumbres nativas; sirviendo así para seguir comunicando mensajes, a través de metáforas asociadas a cómo estaban elaborados los collares, por citar un ejemplo. Esto condicionó, de alguna manera, a que los pueblos indígenas sientan un mayor grado de interés por las cuentas de vidrio y, obviamente, fue silenciado en las crónicas de conquista por ser desconocido o, simplemente, ignorado desde una mirada eurocentrista (MARTINS-TORRES, 2019).

Los *mullos* fueron transformados para posteriormente ser incorporados a través de su domesticación y resignificación —“estética de pacificación del enemigo”— en rituales y manifestaciones estéticas legítimas e importantes de la identidad grupal de los pueblos indígenas, sin que esto signifique que se perdió su relación con la exterioridad, ni que su alteridad se vea afectada cuando utilicen adornos elaborados con ellos en sus cuerpos. Un algo exterior y extranjero, fue interiorizado hasta hacerse tradicional (LAGROU, 2013b, 2013a)

A miçanga, sendo um objeto destinado à fabricação de colares e enfeites de uso pessoal, estabelece uma relação peculiar com seu dono sem, no entanto, perder os laços metonímicos que a unem ao seu produtor. Constitui um objeto ambíguo, quimérico, que pode vir a significar ao mesmo tempo o que há de mais próprio e mais exógeno na decoração e produção dos corpos indígenas (LAGROU, 2013b, p. 28).

Por lo expuesto anteriormente, puedo considerar que el *mullo* es un mediador entre lo que se considera propio y “lo otro”, no sólo por los intercambios de carácter diplomático que

permitieron la comunicación entre culturas diametralmente diferentes (MARTINS-TORRES, 2019), sino también por el hecho de que permite una mayor visibilidad sobre cómo los pueblos indígenas de América aprendieron a lidiar con esa alteridad, a través de incorporar elementos externos, con la ayuda de procesos de elaboración estética, haciendo parte de las actividades domésticas que fueron consideradas como femeninas (LAGROU, 2013b; RATTUNDE, 2019).

Entonces, si bien el *mullo* estuvo asociado fuertemente al proceso de colonización, pienso importante reflexionar sobre el hecho de que si ese material fue y es utilizado para elaborar artefactos que identifican a los pueblos indígenas a nivel social, local y de género, ¿a quién le pertenecen los *mullos*? ¿A las personas que los fabrican o a quienes manipulan ese material y crean otros objetos con él? ¿O le pertenecen a quienes los lucen y adquieren? ¿Importa el origen de esas cuentas o lo que los grupos sociales hacen con ellas? (LAGROU, 2013b; PAES, 2018; RATTUNDE, 2019).

Además de ser pensadas como compradoras de la amistad de los indígenas, las cuentas de vidrio se utilizaron para apaciguar al “enemigo” y rescatar rehenes después de las batallas que se llevaban a cabo. Servían también para comprar productos y comida, pues los españoles no sabían en dónde conseguirla, ni estaban familiarizados con la flora y fauna local y para obtener oro e información sobre dónde localizarlo (MARTINS-TORRES, 2019).

Pese a que en las crónicas de conquista estas relaciones comerciales favorecen a los colonizadores, existen registros que permiten pensar que el valor que los indígenas le otorgaron a los *mullos* fue bastante similar al que los europeos le daban al oro —pues los *mullos* eran semejantes, en sus representaciones y usos, al de sus piedras preciosas nativas—: los colores y características específicas de las cuentas de vidrio encontradas representaban a las élites, por ejemplo, en el caso de los aztecas. Se puede entonces suponer que las transacciones eran definidas por los nativos y les favorecían (MARTINS-TORRES, 2019).

b. Tejido con *mullo* en Saraguro: entre el estigma y la precarización laboral

Producto de esa evidente desvalorización que viene desde la colonización, la artesanía elaborada con *mullo* es disminuida en Ecuador y como intenté explicar en el apartado anterior, mucho tiene que ver con el hecho de que se hayan ignorado las percepciones de los pueblos indígenas sobre ese material, actitud que prevalece hasta ahora.

Cuando me detengo a pensar en los tejidos tan increíbles que mis interlocutoras realizan y en ese desprestigio originado en el desconocimiento, siento una tristeza profunda. Sin embargo, pienso también al *mullo* como el encuentro de mundos y percepciones lejanas, como un tejido de relaciones entre diferentes pueblos y eso posibilita abrir espacios de discusión

bastante relevantes. ¡Es un material tan antiguo y contemporáneo a la vez! Forma parte de la identidad de los pueblos indígenas y en el caso de este artículo, haré referencia a las percepciones de esas nueve mujeres Saraguro, adelantando de antemano, que ellas lo aprecian mucho por la diversidad de formas, tamaños, colores y posibilidades que representa.

En este apartado traigo al tejer con *mullo* percibido como trabajo, pues es así que las nueve artesanas lo consideraron en las conversaciones que tuvimos: “*es la remuneración de las mujeres*” (SEÑORA ROJO, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021). Pese a que la señora Añil manifestó que ella percibe esa actividad como un juego que le divierte y encanta, también se refirió a los ingresos económicos que le ha generado.

Los collares tejidos con *mullos* forman parte de la vestimenta tradicional de las mujeres Saraguro. Mis interlocutoras me comentaron que aprendieron a tejerlos desde niñas, con miras a fabricarse sus propios adornos. Sin embargo, producto de la migración de algunas artesanas a otros cantones y, a través de la innovación de diseños y combinaciones que inició la generación joven, los collares empezaron a elaborarse para ser comercializados. Ellas calculan que aproximadamente el 75% de las mujeres que trabajan en Saraguro, se dedican a ese rubro de artesanía elaborada con ese material. Las interlocutoras más jóvenes manifiestan que las mujeres de generaciones mayores se adhirieron a la comercialización hace unos veinte años, mientras que ellas, desde niñas, ya comercializaban tejidos pequeños: pulseras y anillos, por ejemplo. La señora Turquesa incluso, tejía flores para su vecina cuando tenía ocho años y ella le pagaba por ese trabajo.

Las nueve interlocutoras, además de dedicarse a la artesanía, están encargadas de realizar tareas domésticas, de cuidar sus animales y huertas propias; tareas que dividen con algunas otras. Por ejemplo, la señora Rojo trabaja en una institución pública ecuatoriana y la señora Turquesa es auxiliar de enfermería, cuida de manera particular a un paciente; hecho que les ha permitido tener un salario fijo.

Antes de la pandemia, la señora Amarillo y Naranja se dedicaban al rubro de la gastronomía. La señora Blanco ejercía su profesión de psicóloga clínica y, además, trabajaba con medicina natural. La señora Violeta fue trabajadora de casa particular. Y todos esfuerzos se deben a que comercializar tejidos con *mullos* no les ha permitido tener ingresos suficientes: “*son fuentecitas más de trabajo, que, que hay para ingresos de la casa... O sea, no me dedico sólo a esto, sino me moriría del hambre*” (SEÑORA AMARILLO, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Ellas consideran que complacer a sus clientes es indispensable en su trabajo. Respetan sus gustos y deseos, siguen sus sugerencias al pie de la letra, pese a que en varias ocasiones no les agrada las combinaciones de colores que les piden. Es de esta manera que han sabido promocionarlo. Buscan siempre innovar diseños, tener una gran variedad de tejidos y procuran desafiarse a ellas mismas hasta conseguir distinguirse con trabajos únicos. Se empeñan en dar su mejor y son muy amables. Por ejemplo, la señora Azul, tiene como meta aprender a hablar en inglés para poder promocionar mejor a la artesanía y al cantón, con sus clientes extranjeras.

Es que hay muchas americanas que vienen y a veces uno se queda calladito. Y a mí no me gusta que solo me compren el mullo... me gusta vender a Saraguro. No me importa si no me compra... ¡me gusta vender! Me gusta vender. Decir: "mire, esto hay, esta es la historia, puede conocer tal lugar" y todo eso. Pero si no sé, me quedo calladita (SEÑORA AZUL, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Han aprendido a conocer los gustos de sus clientes. Identifican las preferencias de acuerdo a los lugares que visitan, cuando participan en ferias. Cuando saben que visitarán determinada ciudad, comienzan a elaborar lo que están seguras, tendrá mejor acogida. Me quedé muy sorprendida y feliz porque cuando me presenté y les comenté que era de Cuenca, en todas las ocasiones, me mostraron collares que me encantaron y afirmaron que sabían que me interesarían pues son los que más se comercializan en mi ciudad. Ellas reproducen en la artesanía, parte de las experiencias e interacciones que han vivenciado en sus viajes, a nivel nacional e internacional.

Por ejemplo, en Cuenca les encanta los colores estos [me muestra el collar que más me gustó, sin habérselo confesado]. Por ejemplo, los colibrís. ¡El turista! El turista le encanta estas cosas así, en Cuenca. Ahora, me voy a Guayas, me voy a Santo Domingo, también les encanta, pero no como en Cuenca... Para Guayaquil yo hago cosas más pequeñas... son los colores para Guayaquil... los colores son más claros para Guayaquil (SEÑORA AÑIL, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Todas coinciden en que tejer para comercializar es un trabajo muy sacrificado, que no pueden realizar sin el apoyo de otras personas. Es tan minucioso que demanda mucho tiempo, motivo por el cual, entre artesanas se apoyan y buscan cómo colaborar para trabajar: “o sea, hay cosas que, hay cosas que usted ni por más que quiera tejer, no avanza. Entonces de ley busca a otra persona quien le ayude a trabajar” (SEÑORA AMARILLO, FEBRERO DE 2021). Esas redes de apoyo se forman mayoritariamente a nivel familiar, pero cuando aun así el apoyo no es suficiente para cumplir con todas las demandas, ellas buscan a artesanas en las que confían y dividen las tareas de elaboración.

También se apoyan al momento de comercializar los tejidos. Ya sea recibiendo collares de mujeres que no han podido tejer lo suficiente, como para exhibirlos en un puesto o local, o incluso, al momento de realizar la venta directa. La señora Amarillo fue mi segunda entrevistada y para mostrarme collares tradicionales, recorrió varios puestos y locales de sus colegas. Siempre resaltando la habilidad y creatividad de sus compañeras. Un momento antes de la entrevista, vi cómo ella ayudaba a otras artesanas a montar las mesas y exhibir los tejidos. En los días siguientes, cuando caminaba dirigiéndome a otros locales, observaba que se turnaba con sus compañeras en la hora del almuerzo para que todas puedan alimentarse sin preocuparse con las ventas.

Esa situación me encantó y ya la había comentado brevemente con la señora Rojo, sin embargo, cuando elogí esas actitudes tan lindas en una conversación con la señora Azul, ella me dio la razón y me dijo que se trata de la minga¹⁶.

La minga no es solamente ir a trabajar en, en el campo, en la cerca. Sino es minga de, de apoyo en todo aspecto. Porque uno se hace aquí los collares no solamente para nosotros, sino para, para el pueblo mestizo (SEÑORA AZUL, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Desde muy pequeña, escuché de mis papás y abuelitos, llamados para hacer mingas. No tuvieron que explicarme el concepto, pues fui comprendiéndolo con acciones. Cada vez que una actividad demandaba de fuerza, de muchas manos para realizarla y terminarla rápido, ellos reunían a toda la familia, incluyendo a tías, primos y primas que no vivían en nuestra casa. Lo entendía y sentía como un trabajo colectivo que permitiría unir fuerzas para llegar a una meta. Sin embargo, jamás me detuve a pensar esas actitudes tan lindas desde el tejido con *mullo*. Cuando la señora Azul me comentó con tanta naturalidad sobre el tema, tuvo mucho sentido para mí.

En Cuenca, sin embargo, la situación es otra: ellas se sienten competencia, principalmente al momento de colocar precios en sus productos. Y esas colocaciones de las artesanas se quedaron en mi mente. Cuando intenté indagar un poco más sobre esa situación, la señora Turquesa, que abrió su negocio recientemente, me manifestó que piensa que es por envidia. Que otras personas desean ser exclusivas en ese rubro. Para la señora Blanco no se puede ser solidarias como en Saraguro, por una cuestión relacionada a la comercialización. Piensa que se debe a que las personas mestizas, que también comercializan a veces esos tejidos, ponen precios bajos, pues desconocen del significado que tienen, obligándoles a que ellas

¹⁶ “La expresión minga es asociada a formas de trabajo comunitario propio de las comunidades amerindias ubicadas en la cordillera de los Andes, desde Chile hasta Colombia” (LÓPEZ-CORTÉS, 2018, p. 2)

también lo hagan, y eso crea un clima de tensión entre todas las artesanas de la ciudad que tejen con *mullo*.

Y es así que han ido surgiendo nuevos conflictos y desigualdades sociales, que cuestionan esa cooperación y cohesión cultural que noté en Saraguro. Producto de esa convivencia con nuevas culturas y de tener que sobrevivir en escenarios y espacios en los que no se identifican plenamente (RAMOS-MAZA, 2004).

Siempre están buscando oportunidades para generar ingresos económicos a través del tejido. Siete de ellas dictan cursos a personas mestizas, tanto del cantón como a turistas nacionales y extranjeros. Aprovechan para venderles el material con el que elaborarán sus tejidos. Les llena de orgullo y emoción recibir el agradecimiento de las personas que han aprendido lo que ellas comparten. Me cuentan que ellas enseñan pensando en que otras mujeres puedan ganar dinero e independizarse, sin embargo, sienten que la mayoría desiste por tratarse de una actividad que requiere de bastante paciencia y tiempo. Algunas, me dicen que no tienen problema en que otras personas tejan, pues ellas están seguras de las habilidades que tienen y de su nivel de creatividad.

Adentrándome un poco en la temática de los precios de los tejidos, mis interlocutoras piensan que estos son bajos porque existen varias personas productoras comerciándolas en el cantón. Me explican que cuando se venden esos mismos tejidos en el exterior, tienen un precio más alto y, por este motivo, su público albo son las personas extranjeras. Consideran que ellas valoran mejor su trabajo y que Saraguro tiene mucho que ofrecerles en términos de artesanías. La señora Turquesa, incluso, tiene como meta vivir en otros países para vender su artesanía.

En sus años de experiencia comercializando tejidos, se han dado cuenta de que las personas extranjeras, lo que más valoran, es comprar directamente de quién teje. Las señoras Verde y Azul dicen que varias veces han visto cómo admiran su trabajo y eso les encanta. Calculan que, fuera del país, la artesanía elaborada con *mullo* cuesta cuatro veces más.

Han notado también que, a las personas les gusta mucho ver cómo se va elaborando esa artesanía, les intriga entender mejor el proceso y que, muchas de las veces compran pensando más que en lucir los tejidos, en adquirir algo que provenga de Saraguro: “*te voy a comprar, no porque yo voy a lucir. Pero sí quiero tener en mi sala para decir “miren, esto es de Ecuador, de los Saraguros. Les compré”, dicen*” (SEÑORA AZUL, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021). Las señoras Azul, Añil, Blanco y Turquesa envían sus tejidos para Estados Unidos y España.

Hay a veces gente extranjera, en cambio, viene, le compra: “¿cuánto vale eso? Diez dólares”. O vale un colibrí, cinco dólares. Dicen “quédese usted

con el vuelto. Esto debe valer más.” O sea, hay también gente que... que valora. ¿Será que por lo que tienen dinero? ¡No sé! Pero le di(ce): “quédese con el cambio usted. O esto, ahí quédese”. ¡Así me ha pasado! Hay gente que viene y di(ce): “vale veinte dólares, tenga” (SEÑORA VERDE, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Esta observación que realizaron las artesanas me dejó pensando en cómo los países ricos han ido desarrollando patrones de consumo nuevos, en los que adquirir productos “con identidad” se ha vuelto una meta y moda (BENEDETTI, 2012). Y eso me remite a la advertencia realizada por Carneiro (2018), sobre el peligro que conlleva espectacularizar las manifestaciones culturales de un pueblo, principalmente a la artesanía, pues puede ser transformada en mercancía, que será sólo consumida. Esto provoca la pérdida de la cualidad de ser patrimonio cultural, desestabilizando así a la comunidad a través de la descontextualización y despersonalización que acaba degradando a su sistema cultural. Considero muy relevante también, el llamado que el autor hace a valorizarla responsablemente a través del refuerzo de sus especificidades y características peculiaridades. Este es un aspecto que no se puede desconsiderar a nivel Estatal, por lo que, además de las estrategias que puedan ser sugeridas, se debería también contar con la capacitación de las personas que vayan a aplicarlas.

La señora Verde me comenta que siente que en Ecuador no existe una valoración real de la artesanía, principalmente en los diseños que están siendo innovados. Ella manifiesta que se demoran mucho tejiendo nuevos modelos y que, ese tiempo invertido, casi nunca quiere ser reconocido por el cliente. Eso es algo que le hace sentir incómoda, pese a que le agrada mucho sentirse desafiada y conseguir el objetivo de obtener diseños nuevos. Intentan pagar por el collar terminado, pero no se valora el proceso como tal. Les toca vender para no perder ni al cliente, ni el dinero.

Las señoras Azul, Añil, Violeta y Turquesa tienen locales en los que, además de comercializar sus tejidos, venden también el material. El *mullo* es considerado barato, entonces, cuando sus clientes les encargan obras, principalmente sacadas de Internet, y ellas les dicen cuál sería el precio del collar finalizado, reciben reclamos: “¡Ay! ¡Porqué tan caro, si eso es barato!” (SEÑORA TURQUESA, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021), señalando a los paquetes de *mullos* que están a la venta. Eso les molesta, pues piensa que no está siendo valorado su trabajo, ni los esfuerzos por conseguir la variedad de colores y tamaños de *mullos* que ofrecen.

Tejen también para ellas mismas, para lucir esos collares en las festividades y eventos especiales. No encuentran sentido en encargarle a otra artesana algo que ellas pueden hacer,

principalmente porque piensan que nadie podrá satisfacer sus demandas mejor que ellas, que saben de sus gustos y conocen las técnicas. Saben, sin embargo, separar muy bien lo que tejen para la venta y lo que van a lucir. La señora Violeta me cuenta que antes tenía un poco de dificultad, porque si le gustaba un collar, se lo quedaba. Con el tiempo y luego de haber acumulado muchos, empezó a desprenderse más.

Todo lo que he compartido, hasta ahora, tiene el fin de evidenciar que el tejido con *mullos* es el resultado de muchas interacciones, un puente entre varios mundos, la interculturalidad, en sí, produciéndose de hecho. Por este motivo pienso que es imprescindible pensarlo desde una arista más crítica, considerando principalmente que la artesanía de Pueblos indígenas está siendo vendida en un mercado. Para que exista un diálogo que de verdad permita una relación equitativa y armónica entre las culturas involucradas, es necesario crear esas condiciones, cuestionando las acciones que hacen que vivamos en una sociedad que excluye y discrimina.

3. Discusiones y aprendizajes: la necesidad de construir una interculturalidad crítica

Aí está a miçanga que nós chamamos de *samura*. Está certo que é o branco que fabrica, mas a miçanga só é material lá na loja ainda. Quando ela chega na mão do índio, ela já vai se transformando. Ela vai se transformar em patrimônio material? Não, em patrimônio imaterial também. Automaticamente vai se transformando. Pelo conhecimento dele, que é invisível. O nosso pensar, o nosso conhecer, todo gravado na nossa cabeça. As mulheres vão enfiando miçanga em metros e metros de linha, todo dia, não sei como... Então, na medida que a mulher vai trabalhando, enfiando a miçanga, ela já está transformando a miçanga em imaterial, ela está enfiando o conhecimento dela dentro da miçanga (GALLOIS, 2006, p. 22).

El fin de este artículo no fue entrar en un debate que establezca diferencias entre arte y artesanía, sin embargo, existe un cuestionamiento que podría abrir un espacio de reflexión y discusión sobre la jerarquización y racialización de la artesanía elaborada con *mullo*: “¿Dónde realmente residen las diferencias? ¿En el proceso creativo, en el producto final expuesto, en los espacios de exposición o en los modos de ver su trabajo?” (FREITAG, 2018, p. 182). Además, ¿para quién es importante realizar una diferenciación entre esos dos tipos de manifestación?

Reyes- Ramírez (2018), pone en evidencia la diferencia entre el artista dueño de una galería o espacios para exponer su obra y cómo esta es valorada en todo sentido, desde lo económico pasando por lo cultural; y las y los artesanos indígenas y su obra, para los cuales nada de esto sucede. Incluso, ellas y ellos se exponen a una diversidad de situaciones cuando venden sus productos en la calle, siendo esta aún una visión hegemónica colonial (RAMOS-MAZA, 2004).

En gran parte, las artesanías siguen tejiéndose con el fin de mantener tradiciones, mientras se generan ingresos económicos, se gana prestigio y visibilidad social; se conocen otros lugares y culturas, a través de nuevas interacciones que acercan a las personas de distintos países y grupos sociales (RAMOS-MAZA, 2004)

He observado en alguna ocasión a turistas europeas, nacionales y mujeres locales sonreír divertidas viéndose así mismas y a las otras portando todas blusas muy parecidas elaboradas por artesanas de los Altos de Chiapas. Un tipo de uniformidad en el vestir como el que representa la ropa de mezclilla (RAMOS-MAZA, 2004, p. 53)

Sin embargo, en este mundo globalizado, pese a que vistan la misma ropa, no se suprimen esas diferencias y desigualdades, sólo se reordenan. Como algo excepcional en mi tesis, y motivada en que es demasiado relevante traer este aporte, mencionaré a la señora Negro. Ella fue la primera artesana Saraguro a la que entrevisté, en un encuentro piloto, por este motivo, no forma parte del grupo de interlocutoras que describí anteriormente. Con ella pude realizar una entrevista reflexiva que constó de dos encuentros.

La señora Negro consideraba que a las extranjeras les queda muy bien la vestimenta de Saraguro, sean collares o blusas. A veces se preguntaba por qué ella no es libre de vestirse, por ejemplo, con una blusa Saraguro y jeans, sin que algunas personas le quieran hacer sentir mal y sin poder sentirse cómoda. A veces se preguntaba si era por su color de piel, pues a las personas blancas todo les queda bien y a ella no. Y cuando ella se abrió de esa manera conmigo, tuve una mezcla indescriptible de sentimientos, pues ella estaba convencida de que las blusas tradicionales de su Pueblo, no lucían bien en ella, pese a que le gustan muchísimo y las viste desde niña.

¡Cuántas “nuevas” desigualdades van apareciendo para las artesanas indígenas! ¡Cómo la sociedad se ha ido encargando de que esas situaciones sean invisibilizadas! Tengo un enmarañado de ideas en mi cabeza que no voy a poder ordenar, pues hay respuestas que no me pertenecen. Principalmente cuando pienso en mis interlocutoras y en cómo ellas adoran tejer collares para comercializarlos. En cuánto ellas se esfuerzan para que esas artesanías lleguen a personas extranjeras. En los muchos años que les ha costado alcanzar ese mercado en el exterior. En cómo es conveniente que las mestizas y blancas amemos lucir esos collares, pues así, ellas pueden seguir realizando una actividad en la que son excelentes y les permite generar ingresos económicos, aunque ninguna los considere suficientes.

Como mujer, artesana y mestiza, privilegiada por mi color de piel, ¿cómo he aportado para que esas desigualdades sigan profundizándose? ¿Cuáles son las posibilidades que tengo para cambiar esa situación desde los espacios de privilegio que ocupo? Estas preguntas no

tienen una respuesta por ahora y pese a que me incomodan y entristecen, pienso que deben ser colocadas como parte de esa interculturalidad crítica que quisiera, sea alcanzada. La artesanía elaborada con *mullo* permite un nivel de profundización que necesita ser visibilizado y valorizado.

En México se ha estudiado ampliamente a la artesanía desde tres líneas de interpretación: la primera que la contempla como patrimonio cultural y tradicional, la segunda que la piensa dentro la producción artesanal familiar desde el marxismo, en la que se considera que los intermediarios mestizos producen un ciclo repetitivo de pobreza en las y los artesanos indígenas; la tercera que la considera como manifestaciones culturales de las clases populares, a través de la cual ha sido posible una reafirmación simbólica y mejora de condiciones económicas (RAMOS-MAZA, 2004).

Pensando en esa segunda línea propuesta, me pregunto constantemente ¿quién pone el valor a la artesanía indígena? La autora menciona al respecto que las y los artesanos no mejoran sus condiciones de vida precisamente porque las personas intermediarias en transacciones que involucran a la artesanía, se benefician más y relaciona esto con el estigma social de ser indígena, como una de las razones. Esta situación ha generado nuevas desigualdades que generan tensión y desintegración en las redes de apoyo y cooperación locales y esto no sólo se manifiesta a nivel de comunidad, sino también en familia y género (RAMOS-MAZA, 2004).

Los horarios de mis interlocutoras varían de acuerdo a las demandas de tejidos que tienen. La mayoría de ellas teje hasta las dos de la mañana. Estaban acostumbradas, antes de la pandemia, a levantarse temprano para cumplir con algunas tareas domésticas y salir a comercializar sus productos. Regresaban, trabajaban más y dormían. Para ellas los días buenos se resumen en siempre vender algo: *“es que mire, por ejemplo, al solo salir aquí, o sea, su mente cambia porque dice “ah no, ya voy a tener plata, voy a trabajar”* (SEÑORA AMARILLO, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Las señoras Rojo y Verde comercializaban sus tejidos al por mayor. Les pagaban muy poco y casi nunca cumplían las fechas acordadas. Me manifestaron que tuvieron que resignarse a ese tipo de condiciones porque antes no sabían mucho de ventas y era difícil tener un lugar para exhibir sus tejidos. Optaban entonces por dejárselos a mujeres que ya tenían un cierto grado de reconocimiento en el rubro y casi no obtenían ganancias. Una de ellas, la señora Verde, se aventuró a buscar oportunidades en Cuenca, pero se le dificultó mucho conseguir un trabajo más estable y tuvo que seguir comercializando al por mayor. La situación no fue sostenible por mucho tiempo y regresó.

Pude percibir que mis interlocutoras, que actúan como intermediarias en la comercialización de tejidos de otras mujeres, lo hacen recordando lo difícil que fue para ellas tener un local y ser suficientemente reconocidas como para ser buscadas por personas fuera del cantón. Las señoras Azul, Turquesa y Blanco, me cuentan que, muchas veces, no les gustan los collares que compran a esas artesanas que les piden ayuda, sin embargo, lo hacen porque saben que lo necesitan. Pese a que cobran un porcentaje por esta acción, su objetivo principal es que todas puedan tener ingresos económicos a través de un mismo tejido.

Lo expuesto anteriormente se constituye una de las razones principales para defender la necesidad de alejarse de la idea de que la artesanía indígena es un producto cuyo único fin es ser comercializado para obtener dinero, como es propuesto desde el capitalismo. Ampliar la visión con miras a considerarla patrimonio cultural, permite también aceptarla como una manifestación de defensa y valorización de la producción cultural local y, además, la reconoce como proceso de resistencia frente a una innegable masificación y globalización de modelos hegemónicos dominantes, ya que, justamente, es una forma alterna de sobrevivir a estos esquemas económicos que excluyen a los pueblos indígenas.

Si bien mis interlocutoras ven en la comercialización de artesanía una fuente muy necesaria de ingresos, ellas también se sienten muy orgullosas por poder mostrar la cultura de Saraguro a sus clientes. Muchas de ellas tienen miras a mantener esta actividad por varias generaciones. Me contaron historias de las mujeres que les antecieron, sobre la tradición de utilizar collares. Se sienten muy desafiadas y triunfantes cuando consiguen realizar cualquier diseño que les sea pedidos. Escogen cuidadosamente los diseños y combinaciones que lucirán en cada ocasión especial. Son solidarias y se cuidan entre ellas, formando redes de apoyo que les ayuda a pensar en independencia y autonomía. No se trata de una simple transacción monetaria y tampoco producen en masa. Cada tejido comunica algo de sus hacedoras y ellas están conscientes de eso.

Tejer con *mullo* es un trabajo significativo y tradicional para ellas, sin embargo, por el hecho de ser considerado como femenino, doméstico (CASTRO, 2015; SILVA, 2015) y ser tejido por indígenas de forma mayoritaria en el país, está sujeto a ser pensado como inferior. No existe seguridad a nivel económico, los ingresos se generan día a día. No garantizan visibilidad ni participación social, principalmente si esas artesanas no tienen espacios para exhibir sus trabajos. No se valora ese tejido como algo cultural y se sigue replicando la idea de que son baratijas frente a otro tipo de ornamentación que está elaborado con materiales considerados como “preciosos”.

Pese a eso, como artesana mestiza, en todo este tiempo que he elaborado artesanía, ninguna persona ha debatido conmigo sobre algún precio que he colocado. Es más, siempre me han recalcado que podría quintuplicar el valor pues es un trabajo muy simétrico y minucioso. Yo he mantenido los mismos precios de las artesanas que comercializan en Ecuador y tiene mucho que ver con no querer sentirme en ventaja, pero lo estoy. Y esa historia es muy común en el país. Los mismos tejidos que producen mis interlocutoras, han sido vendidos en galerías de arte, con un precio mucho mayor por el hecho de que la persona que los comercializa es mestiza o extranjera, blanca. En esos escenarios, la persona paga lo que es pedido. Sin embargo, en las ferias y a través de los relatos de mis interlocutoras, es visible cómo las personas se niegan a pagar el valor que ellas piden e incluso, se creen con el derecho de reclamar por un proceso de elaboración que desconocen.

Cuando en las entrevistas comenzó a aparecer el tema de los cursos e iba fluyendo, aproveché para preguntar qué piensan sobre las personas mestizas que tejemos con *mullo*. Este tema en especial me ha generado muchos dilemas personales, pues mi cariño por los pueblos indígenas es inmenso y he procurado, a lo largo de mi vida, que mis acciones les perjudiquen lo menos posible. Ocho de ellas me manifestaron que les gusta mucho pues ese interés de personas que no comparten su cultura, se traduce en cariño y valoración. Piensan como egoísmo que algunas artesanas no quieran enseñarles a tejer. Una de ellas cambió notablemente el semblante cuando le realicé esa pregunta y me contestó “*¡a mí no me parece bien! Porque nos roban nuestra, nuestra cultura. Nuestra identidad. ¡Ajá! No, no, no.*” (SEÑORA NARANJA, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Y fue tocando ese tema que apareció el nombre y profesión de un cliente de la señora Blanco, tanto en los relatos de ella, como de la primera artesana que entrevisté y había escuchado esa historia. Se trata de un odontólogo que recibió cursos con ella, por dos años, una hora, cada tarde, y que quedó fascinado por la actividad cuando descubrió que tenía habilidad para el tejido. Él se dedica a tejer y como tiene un familiar en Italia, comercializa sus collares allá. La señora Blanco me dice que las combinaciones y tejidos son espectaculares y me comenta:

Pero también él, él, a él sí le pagan [se ríe alto]... el valor. Porque él vende un collar a sesenta, a cuarenta, a treinta. Un bien pequeñito. Lo que yo vendo uno a quince, él vende a treinta. Ya una manilla así, ancha [me señala el grosor con sus dedos] sesenta dólares. Un collar que yo vendo a sesenta, él vende a ciento cincuenta. Pero son bonitos también los diseños. ¡Sí! (SEÑORA BLANCO, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Para las señoras Rojo y Blanco, él tiene mayor facilidad al momento de comercializar porque tiene contactos fuera del país y eso le permite colocar precios altos. La señora Rojo, cuando me comentó esa historia, me dijo que no se sentía incómoda con esa situación porque entendía que el caso de ellas, como tejedoras era diferente: *“no tenemos la misma capacidad de tener las amistades de afuera”* (SEÑORA ROJO, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021). Y como he expuesto en párrafos anteriores, pienso que no es una cuestión sólo de contactos sino de la apertura que tiene la sociedad ecuatoriana para las personas mestizas, blancas y blanqueadas —mucho más si es hombre y ha concluido una carrera universitaria— y la negación que aún prevalece en cuestiones de luchas sociales e indígenas.

La presencia de una persona extranjera también está muy presente en Saraguro, de manera directa e indirecta. La señora Rojo, Azul y Blanco resaltaron la importancia de Linda Belote, una antropóloga estadounidense que motivó y fortaleció los lazos femeninos, a través del reconocimiento del trabajo y esfuerzo de las artesanas a las que acompañaba. Les ayudó a reunirse y organizarse en cooperativas artesanales con el fin de que las artesanías sean vendidas a un precio más justo. Ella también contribuyó a que algunas mujeres de Saraguro pudieran participar en una feria internacional muy famosa, en Estados Unidos, y ese acontecimiento fue narrado desde las perspectivas de esas tres interlocutoras.

Para la señora Rojo, gracias a Linda, muchos extranjeros llegaron a Saraguro interesados en la cultura. Sin embargo, ella resalta que el apoyo y promoción fue más a nivel de comunidades, pues las tradiciones se mantienen más que en el centro del cantón, que es el polo turístico como tal.

La señora Azul fue una de las mujeres que viajó en una ocasión. Ella representó a la cooperativa de la que hace parte. Me comentó que la feria tenía parámetros muy estrictos de participación y reunía a más de doscientos cincuenta artistas, de todo el mundo y que la convocatoria iba dirigida para personas que elaboraran todo cien por ciento a mano. Considera que, sin la ayuda de Linda, no hubiera sido posible, pues ella se dedicó mucho a apoyar a las mujeres, desde el año 2000 hasta el 2016, cuando se jubiló. Ella la recuerda con mucha gratitud y cariño.

Porque ella, aparte, aparte de organizarnos, como ella por sus estudios ha venido en 1945 por ahí... y por ella tenemos mucho conocimiento de por fin, de lo que es el Pueblo Saraguro. ¡De lo que es el Pueblo Saraguro! ¡No! A través de sus investigaciones. Ella nos ha dejado escritos, fotografías... Entonces eso, a través de ella logramos eso y, y justo por ella mismo logramos participar en Estados Unidos (SEÑORA AZUL, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

La señora Blanco, al ser la primera mujer que salió de su comunidad para otro cantón y la que empezó a comercializar los tejidos en otros lugares, conoce a varias mujeres con las que ha trabajado por muchos años. Entre ellas, a algunas que viajaron a esa feria. En la opinión de ella, a las mujeres les faltó aprovechar la oportunidad para crear sus propios contactos. Recuerda que sus compañeras le contaron que, en esa feria de Estados Unidos, ellas sólo veían y no podían interactuar de otra forma. No hablaban. Incluso la interacción fue mínima porque los collares tenían los precios exhibidos y los pagos se realizaban a través de una máquina. Eso, en palabras de ella, era angustiante.

El viaje, además, se destinó sólo para esa feria, por lo que las mujeres no conocieron el lugar. Como ella es comerciante y ha salido en varias ocasiones del país y ha expuesto en ferias a lo largo del Ecuador, piensa que las iniciativas de personas extranjeras, recuerda dos más en la ciudad de Cuenca, fracasan justamente porque no se permite que las mujeres creen esos vínculos con otros posibles contactos. Entonces, cuando los extranjeros se van, terminan también esas oportunidades.

Me quedé pensando entonces, principalmente con lo que me compartió la señora Blanco, en cómo cualquier iniciativa debe contemplar la independencia y autonomía de las personas que estén involucradas. En el caso de Saraguro, con la pandemia de COVID-19, fue muy evidente que no existen políticas públicas que respalden el trabajo artesanal del cantón, en todos los rubros. Con la ausencia de turistas, las ventas cayeron a un nivel tan alarmante que en el momento en el que realicé los encuentros, muchas artesanas estaban pasando por una situación económica mala y estaban bastante preocupadas.

La interculturalidad crítica pensada como práctica y proyecto político y pedagógico, contempla a la vida misma, al saber y al ser. No está limitada a una acción cultural, política y social únicamente. Se enfoca también en los modos “otros” de vivir, de ser, en la insurgencia, en la resistencia y supervivencia de los grupos que han sido deshumanizados y subordinados pero que, pese a eso, persisten y han encontrado formas de sortear esas limitaciones que les han sido impuestas.

Entonces, cuando se piense en el *mullo* como mediador y como un puente para otras relaciones, es necesario profundizar en esos modos “otros” de ser, saber y vivir que tienen las personas que elaboran artesanía a través de él. En cuánto y cómo han resistido, han innovado y han sabido sortear desafíos. Pero también, en cómo es necesario pensar en proyectos y políticas públicas que combatan la incertidumbre y precarización laboral a las que están sometidas esas personas. Repito que esta no es cuestión de desvalorización que pasa sólo por el material

utilizado. Tiene que ver con asuntos más profundos de subalternización, inferiorización y racialización.

Intenté traer reflexiones y cuestionamientos, basados en mi experiencia y en dilemas personales, que fueron tocados de una manera muy profunda en las interacciones que tuve con mis interlocutoras. Intento que estos aportes generen movimiento, que indignen, pues parten de entender que el modelo de sociedad actual perpetúa la colonialidad, jerarquización y racialización que sólo genera desigualdades. Que siembren semillas de duda en quiénes los leen, para al momento de actuar en pro de los grupos históricamente excluidos y subalternizados, unidos en una sola minga, esa interculturalidad crítica inevitablemente se practique.

4. Referencias bibliográficas

BENEDETTI, Cecilia Mariana. Producción artesanal Indígena y comercialización: entre los “buenitos” y los “barateros”. **Maguaré**, [s. l.], v. 26, n. 1, p. 229–262, 2012. Disponible em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4073088>. Acceso em: 29 abr. 2022.

BERSCH, Ângela Adriane Schmidt. **Resiliência profissional e a Educação Ambiental: promoção de ambientes de desenvolvimento em instituição de acolhimento**. 2017. 194 f. Tese - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2017. Disponible em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000011532.pdf>.

CARDINI, Laura Ana. Producción artesanal indígena: saberes y prácticas de los Qom en la ciudad de Rosario. **Horizontes Antropológicos**, [s. l.], v. 18, p. 101–132, 2012. Disponible em: <http://www.scielo.br/j/ha/a/P3V8JVK9MCxQcVdWNJXgxwq/abstract/?lang=es>. Acceso em: 16 set. 2021.

CARNEIRO, Edivasco dos Reis. **SEMIÁRIDO: lugar de cultura e turismo**. 2018. 155 f. Doutorado - UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, Recife, 2018. Disponible em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popUp=true&id_trabalho=6617861. Acceso em: 18 abr. 2022.

CASTRO, Amanda Motta. Fios, tramas, cores, repassos e inventabilidade: a formação de tecelãs em Resende Costa/MG. [s. l.], 2015. Disponible em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/3686>. Acceso em: 4 mar. 2022.

CHARMAZ, Kathy. **A construção da teoria fundamentada. Guia prático para análise qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

CONAIE. **Saraguro**. [S. l.], 2014. Disponible em: <https://conaie.org/2014/07/19/saraguro/>. Acceso em: 23 fev. 2022.

ESTEVE, Mabel Marta. **Las monedas de los Incas**. [S. l.], 2016. Gubernamental. Disponible em: https://www.bcra.gob.ar/Pdfs/BCRAyVos/Cuadernillo_Mullo.pdf. .

FREITAG, Vanessa. Cuestiones de arte y artesanías. Un estudio con artesanos-artistas de Guanajuato y sus participaciones en concursos artesanales. **Nuevas Abstracciones en el análisis del arte y la cultura popular**, [s. l.], 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/40101355/2018_Cuestiones_de_arte_y_artesan%C3%ADas_Un_estudio_con_artesanos_artistas_de_Guanajuato_y_sus_participaciones_en_concursos_artesanales. Acesso em: 18 abr. 2022.

GALLOIS, Dominique Tilkin. **Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas**. Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena ed. Macapá: Iepé, 2006.

GUTIÉRREZ-CALLISAYA, Yamila; FERNÁNDEZ-OSCO, Marcelo. Interculturalidad crítica y decolonialidad desde Catherine Walsh. *Em: GRITOS, GRIETAS Y SIEMBRAS DE NUESTROS TERRITORIOS DEL SUR: CATHERINE WALSH Y EL PENSAMIENTO CRÍTICO-DECOLONIAL EN AMÉRICA LATINA*. 1ra. ed. Quito: Abya-Yala, 2020. p. 301. *E-book*. Disponível em: https://oplas.org/sitio/wp-content/uploads/2020/12/2020_11_30-Gritos-grietas.pdf.

HERNÁNDEZ-SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ-COLLADO, Carlos; BAPTISTA-LUCIO, María del Pilar. **Metodología de pesquisa**. 5ta. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

LAGROU, Els. Chaquira, el inka y los blancos: las cuentas de vidrio en los mitos y en el ritual kaxinawa y amerindio. **Revista Española de Antropología Americana**, [s. l.], v. 43, n. 1, p. 245–265, 2013a. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/42317>. Acesso em: 21 abr. 2022.

LAGROU, Els. No caminho da miçanga: Arte e alteridade entre os ameríndios. **Enfoques**, [s. l.], v. 12, n. 1, p. 18–49, 2013b. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/enfoques/article/view/12652>. Acesso em: 18 abr. 2022.

LÓPEZ-CORTÉS, Oscar. Significados y representaciones de la minga para el pueblo indígena Pastos de Colombia. **Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad**, [s. l.], v. 17, n. 3, 2018. Disponível em: <http://www.psicoperspectivas.cl/index.php/psicoperspectivas/article/view/1353>. Acesso em: 28 abr. 2022.

MARTINS-TORRES, Carla Andreia. **Lo que cuenta un abalorio: reflejos de unas cuentas de vidrio en la Nueva España**. 2019. 953 f. Doctorado - Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2019. Disponível em: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/57587/1/T41413.pdf>.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. **Folha informativa sobre COVID-19**. [S. l.], 2022. Institucional. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19>. Acesso em: 2 set. 2022.

PAES, Dayana Soares Araújo. **ARTE INDÍGENA: MIÇANGAS NA CULTURA YE'KUANA**. 2018. 113 f. Dissertação - Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2018. Disponível em: <http://repositorio.ufr.br:8080/jspui/bitstream/prefix/240/1/Arte%20ind%C3%ADgena%3A%20mi%C3%A7angas%20na%20cultura%20Ye%27Kuana>.

PAZ, Octavio. El Uso y la Contemplación. [s. l.], v. 11, n. 1, O variaciones sobre el mismo tema, p. 133–139, 1973. Disponible em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4895343.pdf>. Acceso em: 18 abr. 2022.

QUIZHPE-GUALÁN, Fausto César. Transformaciones institucionales de la justicia comunitaria en el pueblo kichwa Saraguro. [s. l.], p. 79, 2019. Disponible em: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6668/1/PI-2019-01-Quizhpe-Trasformaciones%20institucionales.pdf>.

RAMOS-MAZA, María Teresa. Artesanas y artesanías: indígenas y mestizas de Chiapas construyendo espacios de cambio. **LiminaR Estudios Sociales y Humanísticos**, [s. l.], v. 2, n. 1, p. 50–71, 2004. Disponible em: <https://liminar.cesmecha.mx/index.php/r1/article/view/143/127>. Acceso em: 18 abr. 2022.

RATTUNDE, Naomi. Materialidades de chaquiras y la construcción de cuerpos y personas. **Anales de la Reunión Anual de Etnología 33, “Expresiones: Cuerpos y objeto”**. MUSEF, La Paz, [s. l.], 2019. Disponible em: https://www.academia.edu/45071644/Materialidades_de_chaquiras_y_la_construcci%C3%B3n_de_cuerpos_y_personas. Acceso em: 21 abr. 2022.

REYES-RAMÍREZ, Olga Lucía. **Movimientos de re-existencia de los niños indígenas en la ciudad: germinaciones en las Casas de Pensamiento Intercultural en Bogotá, Colombia**. 2018. 241 f. Doutorado - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponible em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/174372>. Acceso em: 16 set. 2021.

SILVA, Márcia Alves da. Abordagem sobre trabalho artesanal em histórias de vida de mulheres. **Educar em Revista**, [s. l.], n. 55, p. 247–260, 2015. Disponible em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602015000100247&lng=pt&tlng=pt. Acceso em: 3 mar. 2022.

VIVAR, Cristina G. *et al.* Grounded theory as a qualitative research methodology in nursing. **Index de Enfermería**, [s. l.], v. 19, n. 4, p. 283–288, 2010. Disponible em: https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1132-12962010000300011&lng=en&nrm=iso&tlng=en. Acceso em: 16 mar. 2022.

WALSH, Catherine. Interculturalidad crítica y educación intercultural. [s. l.], 2009. Disponible em: https://www.uchile.cl/documentos/interculturalidad-critica-y-educacion-intercultural_150569_4_4559.pdf.

4. ARTÍCULO TRES: Tejer, destejer y retejer: el lado femenino de la artesanía elaborada con *mullo*¹⁷

Resumen

El objetivo de este artículo fue visibilizar y politizar algunos cuestionamientos en torno a género, teniendo a los collares elaborados con *mullo* como principal elemento problematizador. Con el fin de generar algunos datos, realicé entrevistas semiestructuradas a nueve artesanas que pertenecen al Pueblo Saraguro, del sur de Ecuador. Posteriormente, los analicé a través de la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009). Entre las principales conclusiones destacué la precarización de esta actividad fuertemente ligada a la división sexual del trabajo que naturalizó al espacio doméstico como femenino y lo desvalorizó. Discutí también la sobrecarga femenina, pensada desde algunas aristas que van desde el número de actividades a ser realizadas, hasta el peso de ser consideradas inmutables en el tiempo. Resaltando, sin embargo, que no todas las mujeres estamos expuestas a las mismas situaciones, ni en las mismas magnitudes y que las categorías que nos atraviesan no deberían ser conceptualizadas de una manera separada.

Palabras clave: artesanía elaborada con mullo. Mujeres artesanas. Collares Saraguro. Pueblo Saraguro. Género y generaciones.

Tecendo, desfiando e tecendo de novo: o lado feminino do artesanato elaborado com miçanga

Resumo

O objetivo deste artigo foi visibilizar e politizar algumas questões sobre gênero, tendo os colares feitos com miçanga como o principal elemento problematizador. A fim de gerar alguns dados, realicé entrevistas semiestructuradas a nove artesãs pertencentes ao Povo Saraguro do sul do Equador. Posteriormente, os analicé através da Teoria Fundamentada (CHARMAZ, 2009). Entre as principais conclusões destaquei a precarização desta atividade que considero fortemente ligada à divisão sexual do trabalho que naturalizou o espaço doméstico como feminino e o desvalorizou. Também discuti a sobrecarga do trabalho feminino, considerado de diferentes perspectivas, desde o número de atividades a serem realizadas até o fardo de ser consideradas imutável ao longo do tempo. Salientei, entretanto, que nem todas as mulheres estamos expostas às mesmas situações, nem nas mesmas magnitudes, e que as categorias que nos perpassam não devem ser conceitualizadas de forma separada.

Palavras-chave: artesanato feito com miçanga. Mulheres artesãs. Colares Saraguro. Povo Saraguro. Género e gerações.

1. Introducción

Elegí narrar este artículo en primera persona, pues como mujer, mestiza, artesana e investigadora quise hacerme cargo de cada una de las opiniones que serán enunciadas, las cuales tienen como base la experiencia que esas maneras de definirme me han permitido vivir. Esto, sin embargo, no significa de manera alguna que escribo sola. Me acompañan en esta caminata

¹⁷ Palabra *kichwa*, que hace referencia a un material para elaborar bisutería. Sus sinónimos son abalorio, mostacilla, chaquira, cuenta, rocalla, *miçanga*, *bead*, por citar algunos ejemplos.

varias mujeres, que considero esenciales para el desarrollo de mi tesis de doctorado —de la cual, este es el tercer artículo—, pues sin ellas, no me hubiera atrevido a dar el primer paso.

La segunda autora, orientadora y amiga, ha sabido guiarme en la transición de una Medicina Veterinaria simplista hacia una Educación Ambiental transformadora y compleja. Escuchando pacientemente cada una de mis historias y curiosidades, ha ido tejiendo conmigo redes que pudieron expandirse hasta alcanzar a nueve mujeres indígenas del Pueblo Saraguro de Ecuador, quienes, en calidad de interlocutoras, me han ayudado a entender con mayor profundidad cuál es mi relación con la artesanía elaborada con *mullo*. También me acompañan mujeres de muchas generaciones previas, aquellas que, en cada puntada y diseño, dejaron desde mi infancia varias inquietudes que hoy se materializan en el doctorado que estoy concluyendo.

El objetivo de este artículo es hacer visible y politizar algunas cuestiones que giran en torno a género y generaciones, teniendo, como principal elemento problematizador, a la artesanía elaborada con *mullo*, que, pese a ser una actividad que en sus inicios fue pensada como una forma de dominar a las mujeres, por ser elaborada dentro de espacios domésticos; facilita el empoderamiento, la gestión de emociones y autonomía de las mujeres que la elaboran. Temáticas como la precarización de esta actividad, la división sexual del trabajo y su efecto en actividades domésticas también son abordadas.

Quiero señalar que hablar de género no es un tema fácil para mí por varios motivos. Considero que aún me falta mucho por escuchar, estudiar y leer sobre este asunto que es tan complejo y que merece un mayor grado de profundidad del que propongo. Mi formación inicial es Medicina Veterinaria y ese abordaje nunca fue considerado. Sin embargo, soy feminista y voy atravesando conscientemente un proceso de deconstrucción. Este ejercicio es bastante doloroso pues requiere, a través de varias intersecciones, cuestionar realidades que siempre estuvieron ahí y que la sociedad anestesió a través de la naturalización de muchos comportamientos. Yo, como mujer cisgénero, de tez blanca, he sido muy privilegiada, y esto puede constatarse con el simple hecho de encontrarme ahora escribiendo estas líneas.

Si bien en este artículo traeré algunas discusiones relevantes en cuanto a la temática de género, considero que el mayor aporte no está en un foco teórico, sino, más bien, en las relaciones que serán tejidas a través de la artesanía elaborada con *mullo* que, muchas veces, no ha sido problematizada como las de otro tipo. Pese a que, tanto las interlocutoras como yo tejemos con ese material, la mayoría de las referencias teóricas que discuten artesanía y serán citadas, lo hacen considerando a las prácticas textiles.

En ese ejercicio de sentirme hermanada, representada e identificada con muchos posicionamientos que se traen desde los textiles, intento también crear un puente que permita que se visibilicen las experiencias de sensibilización y gestión de emociones a través del uso del *mullo*. Considero que es importante comenzar a prestar mayor atención a todo lo que se contiene en ese material.

Quiero visibilizar lo invisible, teorizándolo, para de esta manera, expresarme políticamente y protestar ante un sistema patriarcal que subestima conocimientos femeninos que guardan memoria y cultura, principalmente en el caso de los pueblos indígenas. Quiero denunciar, incomodar, movilizar, generar tensión y reflexión, aunque este sea un proceso lento, agotador y doloroso. Asumiendo el gran desafío que significa alzar la voz frente a un sistema que jerarquiza lo que es considerado como masculino.

En el apartado “aspectos metodológicos” menciono las estrategias metodológicas y el método de análisis de datos que utilicé. Abordo, en “el lado femenino de la artesanía”, cómo el hecho de que las mujeres estuvieran destinadas a permanecer en espacios domésticos, hizo que todas las actividades que se realizaban en ellos sean menospreciadas, incluyendo a la artesanía. Sin embargo, describo brevemente también el potencial que encuentro en el tejer como acto femenino.

En “collares Saraguro: tejiendo narrativas, cuestionamientos y memoria”, quise problematizar, a través de las transiciones que han pasado los collares elaborados con *mullos*, algunas situaciones relacionadas con género y generaciones. En este apartado, la interacción con mis interlocutoras, nueve mujeres indígenas del Pueblo Saraguro, del sur de Ecuador, fue trascendental. Finalmente, traigo en “discusiones y aprendizajes”, algunas cuestiones que considero esenciales, teniendo como base las discusiones generadas a través de la artesanía elaborada con *mullo*.

Pienso que es pertinente señalar que, cada una de las afirmaciones que enuncié, están atravesadas por cuestionamientos que me han acompañado durante muchos años. Los análisis y problematizaciones me pertenecen y son el resultado tanto de las interlocuciones como de los sentimientos de indignación que me atraviesan como mujer mestiza, en una América Latina marcada por una lógica colonial, patriarcal y capitalista.

2. Aspectos metodológicos

Los collares que lucen y comercializan las mujeres del Pueblo Saraguro me encantaron desde la primera vez que los vi, cuando era niña. Sin embargo, fue al comenzar a tejer este tipo de artesanía, que surgieron preguntas que fui guardando con los años, en torno a la técnica y

sentimientos involucrados. Hoy, desde mi papel de investigadora me mueven cuestionamientos aún más profundos, que tienen que ver principalmente con la desvalorización de este tipo de arte, que acaba disminuyendo conscientemente también a quiénes la realizan.

Quise conocer la historia que está contenida en esos collares para, de esa manera, comprender mejor la fascinación que me une a ellos desde tan temprana edad. Nueve mujeres del Pueblo Saraguro aceptaron responder algunas inquietudes a través de entrevistas semiestructuradas. Esos momentos fueron de riqueza única para mí. Conseguí interiorizar aún más ese cariño que siento por ese Pueblo y lugar. Cuánto aprendí con esas mujeres es algo que aún no puedo medir, sino a través de sentimientos de nostalgia y esperanza.

A través de la Municipalidad de Saraguro y de su departamento de Interculturalidad fui contactándome con algunas artesanas, usando un muestreo en bola de nieve. No pude localizar a todas por diversas razones. Algunas cerraron sus locales, otras no estaban saliendo de su comunidad por la pandemia, varias de ellas, incluso, salieron del país en busca de mejores oportunidades, por citar algunas circunstancias.

Me encontré con cada una de las interlocutoras en los lugares en los que trabajaban y me regí al tiempo que ellas tenían disponible. Los encuentros duraron entre 30 y 60 minutos. Las fechas fueron propuestas por ellas y nos adaptamos a las medidas sanitarias sugeridas, debido a la pandemia por COVID-19¹⁸. Pese a que algunas de ellas se sintieron más cómodas cerca de sus colegas, las conversaciones fueron individuales.

Y este ejercicio fue bastante interesante, pues apenas daba por concluida cada entrevista, se reunían y comentaban entre ellas sus principales impresiones, principalmente en la temática que tenía que ver con la medicina natural y preventiva, que estaban utilizando en sus familias. Sin embargo, y pese a ser evidente que cada una de ellas escuchó la conversación de alguna de sus colegas, las respuestas que compartían conmigo correspondían a su opinión y a la percepción sobre cada asunto que iba apareciendo. Me gustó mucho sentir cómo la conversación fluía y no estaba determinada del todo por mis apreciaciones y curiosidades.

Con el fin de no exponer la identidad de las compañeras a las que entrevisté, las denominé de la siguiente forma: las siete mujeres que viven en el cantón, tenían como nombre los colores del arcoíris. De acuerdo al orden en el que fui conversando con ellas fueron: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta. Las dos mujeres que viven en Cuenca tuvieron como nombre el color turquesa y blanco.

¹⁸ Pandemia aún en curso, de la enfermedad por Coronavirus (COVID-19), provocada por el coronavirus SARS-CoV-2, detectada en diciembre de 2019, en China (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2022).

Me presenté brevemente, les expliqué los motivos por los que quería conversar con ellas y a través de entrevistas semiestructuradas, fui registrando esas charlas, tanto en grabaciones, como a manera de percepciones en mi diario de campo. El vínculo que fue establecido en todos los encuentros tuvo como base el enunciar mi lugar de habla como artesana que teje con *mullo* y eso me permitió romper una barrera, pues sentí que el lenguaje fue más fluido, por el reconocimiento de compartir una misma actividad.

Transcribí todas esas entrevistas para revivir esos encuentros y también, para ir comprendiendo lo que la emoción del momento quizás dejó en un segundo plano. Si bien, esa tarea fue exhaustiva, me pareció muy importante haberla realizado sin ayuda de ningún *software*, pues afianzó algunos aspectos que yo había guardado en mi mente y, me permitió organizar mejor la información al momento de analizarla.

Para analizar cualitativamente los datos generados, me inspiré en los principios y pasos de la Teoría Fundamentada (con base en CHARMAZ, 2009), considerando que, existe flexibilidad en la manera de abordar las etapas (BERSCH, 2017) y, además, tuve en cuenta que:

Como o nome sugere é uma abordagem que gera teorias fundamentadas (TFD) nos dados. Mas de onde surgem os dados? Estes são construídos através de observações, das interações e dos materiais sobre o tema ou sobre o contexto de investigação... O pesquisador de posse dos dados irá separar, classificar e sintetizá-los por meio da codificação qualitativa (BERSCH, 2017, p. 41).

A través de ese análisis es posible crear teorías considerando la realidad social de las personas y, así, se puede explicar el fenómeno de estudio. Es posible identificar las preocupaciones más relevantes de los actores sociales y pueden surgir de ellos sus soluciones, pues se les otorga un grado de control que no poseían antes; generando así la posibilidad de un cambio y a su vez, de reconocer que el mundo social es complejo (VIVAR *et al.*, 2010).

Estas características fueron determinantes al momento de considerar ese método de análisis, pues existe muy poca información sobre artesanía elaborada con *mullo* y, además, yo quería escuchar a artesanas de Saraguro y sus principales percepciones sobre las temáticas que me acompañaron, poniendo énfasis en las interacciones y observaciones que se iban desarrollando (CHARMAZ, 2009). y que me servirían posteriormente, para comprender mi relación con ese lugar, Pueblo y tejido.

Una vez generados los datos, e inspirada en la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009), la información fue organizada a través de la siguiente tabla:

Tabla 1. Teoría Fundamentada: ejemplo de la organización de datos

Trechos	Conceptos	Categorías	Subcategorías	Interpretación	Códigos
¡ahhh! Se siente como, como, como hermoso, bonito así que...	Se siente Hermoso bonito	Actividades, aprendizaje y tradiciones femeninas	Sensaciones Percepciones Cultura	Para ella, como mujer Saraguro, lucir sus collares se siente hermoso, bonito	F

Fuente: elaborado por la autora.

Para cada entrevista fue creada esa tabla, en la que la información fue colocada en “trechos”, que generalmente correspondieron a ideas que no sobrepasaron las dos líneas de extensión. En los “conceptos”, los trechos fueron divididos en palabras y/o expresiones. La columna “categoría” abarcó el tema general en el que se podían englobar los datos que estaban siendo analizados, mientras que en “subcategoría”, traje las temáticas que estaban contenidas —de forma evidente o no—, de una manera más específica, para poder crear las interpretaciones sobre esos datos. Los “códigos” fueron colocados de acuerdo al orden en el que iban apareciendo cada una de las categorías y, fueron utilizadas letras del abecedario.

En el análisis de datos surgieron doce categorías —de la letra A hasta la L—, sin embargo, para fines de este artículo, fueron utilizadas únicamente las siguientes: Collares Saraguro (E), Actividades, aprendizaje y tradiciones femeninas (F), Hombres y tejido en mullo (I) y Autobiografía (L). La información de las nueve entrevistas fue agrupada cuando fue posible, por categoría, para posteriormente redactar la teoría.

Escribir el texto final depende de las elecciones y creencias de las personas que asumimos esa responsabilidad como autoras, exigiendo un involucramiento que contempla sentimientos y emociones; y quizás, esa ha sido la parte más difícil y en la que el apoyo de cada mujer que me acompañó fue muy relevante (CHARMAZ, 2009).

Como esta investigación fue de carácter exploratorio, me pareció muy importante que las teorías nazcan de las interlocutoras y que su análisis permita la construcción de ideas y conceptos (CHARMAZ, 2009). Sin embargo, tengo que aclarar que existe una interlocución. Esos aportes se conjugan con mi experiencia y las referencias bibliográficas que, me han permitido ir problematizando algunas curiosidades surgidas en estos años y, que el foco son esos cuestionamientos sentidos y expresados a través de mi narrativa.

Quise priorizar las emociones, sentimientos y percepciones que nacen a través de tejer con *mullo*, pues, siento que esta actividad posee un potencial de sensibilización muy valioso

para entender la relevancia que tienen las temáticas de género y, cada una de las que son abordadas en los distintos artículos de mi tesis de doctorado al momento de hablar de artesanía.

3. El lado femenino de la artesanía

Pensar en la artesanía elaborada con *mullo* como actividad femenina requiere, aunque sea de manera breve, de un abordaje sobre el impacto que tuvo el hecho de que la mujer estuviera destinada a permanecer confinada en espacios domésticos, y cómo esa realidad alcanza, invisibiliza y desvaloriza socialmente el trabajo artesanal actualmente. Es necesario, además, realizar algunos cuestionamientos con base en las trayectorias tanto de mis interlocutoras como la mía, a manera de narrativa autobiográfica (CASTRO, 2015; SILVA, 2015)

A partir de la Revolución Industrial y la implantación del modelo capitalista, la producción artesanal, preponderante hasta entonces en el sector productivo, fue reemplazada por la fabricación en masa. Toda la sociedad fue transformada, originándose un quiebre entre producción y creación. La participación de las mujeres en el mercado de trabajo tuvo lugar mucho más tarde, pues, hasta ese momento, sólo podían participar en espacios domésticos, ejerciendo las tareas que socialmente les era destinadas. Aunque ellas siempre trabajaron, existe una gran diversidad de actividades históricamente ejercidas que no fueron consideradas y que han sido desvalorizadas por la lógica capitalista (CASTRO, 2015; SILVA, 2015).

Pensando en el trabajo femenino, es necesario entender que el contexto que viven hombres y mujeres se origina en construcciones sociales y no es el resultado de un destino biológico, como se tendía a suponer. Estas construcciones se concretizan en relaciones sociales de sexo que tienen una base material, el trabajo, y cuya división puede ser denominada división sexual del trabajo; a través de la cual, es posible hacer visible la relación de poder y jerarquía de los hombres sobre las mujeres y no una complementariedad en las tareas (SILVA, 2015).

Y antes de continuar, pienso que es importante señalar que existe racialización y diferenciación geográfica en esa división del trabajo. La dominación capitalista eurocentrada y global se basó en un dimorfismo sexual que sólo consideró a hombres y mujeres, blancos y blancas, burgueses y burguesas; por lo que no se trataría, simplemente, de una cuestión biológica. La colonialidad del trabajo entrecruza género y raza, y esto no siempre es visualizado cuando esas categorías son conceptualizadas de manera separada (LUGONES, 2008).

Las feministas de color nos hemos movido conceptualmente hacia un análisis que enfatiza la intersección de las categorías raza y género porque las categorías invisibilizan a quienes somos dominadas y victimizadas bajo la categoría «mujer» y bajo las categorías raciales “Black”, “hispanic”, “Asian”, “Native American”, “Chicana” a la vez, es decir a las mujeres de color. Como

ya he indicado, la autodenominación mujer de color, no es equivalente a, sino que se propone en gran tensión con los términos raciales que el Estado racista nos impone (LUGONES, 2008, p. 81)

La diversidad de tareas a las que se dedican hombres y mujeres pasa por una óptica sexista y racista naturalizada, que comprende la relación de sexo-trabajo a través de especificidades emocionales, físicas e intelectuales, inmutables. En el caso de la mujer, el espacio doméstico le es destinado debido a su capacidad de ser madre, teniendo que hacerse cargo de tareas domésticas de cuidado, abrigo y protección, principalmente; anulando la cantidad de trabajos que ellas ejercen. Pese a que a algunas mujeres nos guste cuidar de la naturaleza y de un otro, es muy relevante cuestionar el hecho de que esa actividad sea pensada como destinada únicamente a nosotras (CASTRO, 2015). Todo control sobre la subjetividad, autoridad, trabajo y sexo está relacionado con la colonialidad (LUGONES, 2008).

Es relevante mencionar ese contexto para entender que la producción artesanal fue históricamente —y aún es— destinada a espacios domésticos y, por lo tanto, fue también desconsiderada por el modelo capitalista. De esta manera, fue relegada mayoritariamente y casi que, de manera exclusiva, para las mujeres, como una manera de mantenerlas ancladas a esos espacios. Cualquier trabajo que se realice en esa esfera, es visto como un acto de amor, algo natural, fácil, innato, una “cosa de mujeres”. Por este motivo no es reconocido y es pensado como de menor valor social, frente a lo que los hombres producen en los espacios públicos (CASTRO, 2015).

La artesanía se destaca por ser una de esas actividades destinadas a ser realizada por mujeres, en espacios domésticos e, incluso, se constituyó por años como una manera pedagógica a través de la cual, las cualidades “femeninas” fueron enseñadas, generación tras generación. Las actividades y trabajos manuales contribuían en la formación de “mujeres buenas”. Generalmente se aprende en la infancia, en la escuela y casa (CASTRO, 2015; CHAGAS, 2007; SILVA, 2015).

Cuando me detengo a reflexionar sobre el tiempo en el que he estado rodeada por la artesanía, no puedo evitar pensar también en cómo se naturalizó en mí esa elaboración como un rol de género. Me costó mucho llegar a problematizar el hecho de que, en mi infancia, adolescencia e incluso, ahora que estoy finalizando esta investigación, sólo conocí a un niño que recibía clases de pintura en cerámica, con una tía, cuando yo tenía aproximadamente siete años. El sistema patriarcal, a través de los roles de género, se encargó de una manera tan efectiva de que la potencia de la artesanía no sea problematizada, ni politizada y sea vista únicamente como “algo” necesariamente femenino.

En el caso de las artesanas que entrevisté, pese a que relataron una realidad que no es ajena a lo que he descrito hasta ahora, existen algunos factores que deben ser considerados; por ejemplo, que es a través de esa realidad histórica, que la memoria, tradiciones y culturas permanecen vivas. Los procesos de aprendizaje se dan mayoritariamente en el núcleo familiar, lo que ha permitido que se mantenga durante muchos años. Estas situaciones son las que serán traídas a discusión y los aportes de mis interlocutoras se vuelven fundamentales, principalmente para abordar esas trayectorias femeninas que, pese a hermanarnos de alguna forma, visiblemente nos separan cuando se abordan las cuestiones de privilegio.

El acto de tejer fue pensado inicialmente como una maniobra para rescatar la memoria histórica de los pueblos y, además, con la aparición de las primeras bolsas tejidas, varios productos pudieron ser transportados, compartidos y consumidos en otras regiones, permitiendo que exista una mayor organización social (RIVERA-GARCÍA, 2017; SANTOS, 2008). Elaborar tejidos, de forma manual y en cualquier material, siempre exigió de mucha paciencia, dedicación y trabajo. Esto ayudó al confinamiento de la mujer en los espacios domésticos, pues tenían que dedicarle gran tiempo a esa actividad. Sin embargo, cuando las mujeres se reunían a tejer juntas, sin la presencia de los hombres, podían compartir narrativas en torno a esta actividad, que sólo ellas conocían; tejiendo así, lazos colectivos fuertes y ganando a su vez, mayor autonomía (MACHADO, 2003).

Tejer, pese a que evidentemente fue propuesto como una forma de dominar a las mujeres, nos permite fortalecernos, posicionarnos y principalmente, conocernos. Cada puntada viene cargada de historia, memoria y cultura, además, de sentimientos y emociones que atraviesan tanto el proceso de elaboración como el de comercialización. Sin embargo, esa potencia no es conocida por gran parte de las tejedoras, ya que están ocupadas sobreviviendo en este sistema patriarcal, colonial y capitalista. Este es uno de los motivos por los que abro espacio a estas discusiones.

Tejer puede considerarse un lenguaje que crea redes entre las personas que lo compartimos y entendemos, pese a que fue pensado y creado como una actividad para ser desarrollada en silencio y soledad. Nos permite también, expresarnos de una manera estética, autónoma y política; apropiándonos de lo que enunciamos y queremos comunicar, aunque no siempre estemos conscientes de ese gran potencial (BELLO-TOCANCIPÁ, 2018; RIVERA-GARCÍA, 2017). Y la lucha diaria porque esas redes lleguen a todos los lugares habitados por compañeras, no puede detenerse.

En este artículo considero a la artesanía elaborada con *mullo*, tanto en su fabricación como en su comercialización, como una oportunidad para pensar en las muchas transiciones que han sucedido en estos siglos y que envuelven a esa actividad —tanto a nivel económico, como de técnica— y en cómo estas han ido configurándose para poder pensarla y sentirla hoy como un acto femenino político y de resistencia (BLANCA, 2014), a través del cual, es posible denunciar las desigualdades e injusticias a las que estamos sometidas, desde cada intersección, sin dejar de lado el afecto y cariño que sentimos al crear cada nueva forma de expresión.

Con base en este pensamiento, considero fundamental traer un poco sobre la artesanía elaborada con *mullo* del Pueblo Saraguro, para problematizar algunas situaciones. Elegí a ese Pueblo y lugar, porque se destaca como el máximo expositor de ese tipo de artesanía en mi país. Como ecuatoriana, he escuchado innumerables veces el valor cultural que ese reconocimiento representa, además de estar siempre intrigada y ser artesana en el mismo rubro.

4. Collares Saraguro: tejiendo narrativas, cuestionamientos y memoria

Por mucho tiempo se sostuvo la idea de que las mujeres pertenecientes a pueblos indígenas andinos, en comparación con los hombres de la misma región, mantenían más su vestimenta tradicional, incluyendo los adornos corporales, su lengua originaria y sus costumbres y que, por este motivo, eran símbolos de la identidad grupal importante para la reproducción cultural de cada pueblo. Fueron presentadas como invariables y signos auténticos de las tradiciones. Cualquier punto de vista alternativo era desconsiderado pues se las pensaba estables, inmutables, “fijadas dentro de las estructuras familiares y unidades domésticas existentes” (CRAIN, 1996, p. 356).

En mis visitas e interacciones con personas de Saraguro, he podido constatar a simple vista que sí, mayoritariamente, las mujeres conservan su vestimenta tradicional, por citar un ejemplo; sin embargo, pienso que es muy importante romper con la idea de que existe una única identidad cultural indígena, homogénea y estática a través del tiempo, para evitar estereotipos y pesos que una vez más, recaen con más fuerza en las mujeres indígenas, pensándolas como agentes inamovibles y poseedoras del rol de ser guardianas de una identidad grupal; lo que al final se traduce nuevamente en tarea y sobrecarga.

Existen varias transiciones que han ido permitiendo un cierto grado de flexibilidad. El cuerpo femenino que en otras épocas estuvo mucho más cargado de peso simbólico y que estaba regulado, tanto a nivel de vestimenta como de comportamiento, por la sociedad (CRAIN, 1996), se ha ido abriendo espacio, aunque muy lentamente, a otras formas de ser y manifestarse. Quiero visibilizar esas situaciones utilizando como facilitadores a los collares de Saraguro, elaborados

con *mullo*, no sin antes aclarar que son mis percepciones las que prevalecen en ese análisis propuesto.

El Pueblo indígena Saraguro habita al sur de Ecuador, en la provincia de Loja, de forma mayoritaria en el cantón denominado también Saraguro, y en la provincia de Zamora Chinchipe. En menor número se lo puede encontrar en las provincias de Azuay y Pichincha. Pertenece a la Nacionalidad *kichwa*, sus idiomas oficiales son el *kichwa* y español (CONAIE, 2014; QUIZHPE-GUALÁN, 2019). La artesanía es uno de los pilares económicos del cantón, destacándose los textiles, cestería, cerámica, *mullo* y talabartería (CONAIE, 2014).

De generación en generación y desde muy temprana edad, la mujer y el hombre Saraguro, tradicionalmente y con base en el principio andino de dualidad, utilizaban algunas prendas de vestir mayoritariamente de color negro, pues, además de ser más fácil obtener esa coloración natural en plantas, mantiene el calor corporal y representa al cóndor, que es un ave muy valorada por su Pueblo. Además, era importante que ambos mantuvieran su cabello trenzado (CANGO, 2012).

Uno de los elementos que forman parte de la vestimenta tradicional de la mujer Saraguro es el collar denominado “tendido”. Mis interlocutoras lo conocen también como autóctono, antiguo, original, tradicional, cultural, propio de Saraguro. Es redondo, tiene como longitud un mínimo de cuarenta filas tejidas con *mullo* y sus colores base son los del arcoíris que combinan con la blusa que elijan vestir, pues se encuentra dentro de esa gama de colores. No existe un dato oficial que demuestre desde hace cuánto tiempo las mujeres del Pueblo Saraguro utilizan esos collares, pero recuperando algunos recuerdos, ellas establecieron un rango de cuarenta y ocho a cien años.

Tejer con *mullos* es una actividad muy visible en el cantón Saraguro. Al llegar a la plaza central es posible darse cuenta de la cantidad de locales de venta y mesas en las que se exhiben y comercializan collares. En varias tiendas que no están destinadas a la venta de artesanía, igualmente se exhiben collares y material para tejerlos. Pero también, y como ya había mencionado anteriormente, los collares elaborados con ese material están presentes en la vestimenta de las mujeres.

Mis interlocutoras aprendieron a tejer con *mullo* en sus casas, cuando eran niñas y tenían entre siete y diez años. Esta actividad es familiar y estuvo a cargo principalmente de sus madres. La presencia de abuelitas, hermanas, amigas y vecinas fue mencionada también en varias ocasiones. En sus relatos, fue muy notoria la presencia femenina como parte de ese aprendizaje.

Me emocioné mucho, porque se sumergieron en su memoria para recordar las vestimentas tradicionales de sus abuelitas y mamás, una que otra recordó también a sus hermanas mayores; e incluso, rescataron el hecho de que esas figuras femeninas les narraron, también, cómo recordaban a sus generaciones previas. Fue un momento bastante importante para mí, pues me sentí muy afortunada al poder presenciar esa conexión intergeneracional: *“este es el tejido de la abuelita, porque ella tejió así. ¡Te imaginas! Desde mi bisabuelita ya iba tejiendo”* (SEÑORA TURQUESA, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

En esas preguntas que involucraban recordar al tejer como tradición femenina intergeneracional, pude percibir esos lazos colectivos fuertes que mencioné anteriormente. El hecho de compartir el conocimiento y fascinación por los collares que lucían y lucirían, sin considerar la presencia de los hombres, permitió que exista un lenguaje diferente entre las mujeres de la familia. Como investigadora y artesana muy curiosa, percibí la presencia de emociones fuertes, que van desde la nostalgia y cariño hasta algunas situaciones que causaron indignación y que traeré más adelante; todas en torno a una actividad que les pertenecía únicamente a ellas.

Y eso refuerza en mí el sentido de complicidad que siento cuando me entiendo con otras tejedoras, cuando me puedo comunicar a través de las puntadas. No es mi intención afirmar que, a través de ese lenguaje, se transmiten sólo emociones placenteras. Es más, la mayoría de las veces, especialmente en las primeras interacciones, lo que se comparte es triste, causa impotencia e indignación. Pero el simple hecho de que exista una manera en común para exteriorizar esos sentimientos, es lo que marca mucha diferencia y hace que ese vínculo sea especial.

Siguiendo en ese sumergirse en la memoria, algunas de ellas profundizaron en los detalles. La señora Rojo recordó que su abuelita le contaba que los collares antiguos se tejían con paja y, para que sean de dos colores, creativamente, les quemaban las puntas. Tenían un solo tamaño y estaban tejidos en forma de red característica que se mantiene aún.

La señora Amarillo rescata de su memoria, de cuando tenía unos cinco o seis años, que su abuelita lucía collares, pero no estaban tejidos. Se colocaban los *mullos*, piedras parecidas a los cristales que utilizan actualmente, pero de diferentes tamaños; en muchas sartas, de varios colores y se las envolvían en el cuello, amarrándolas al final. La señora Azul recuerda que hubo una transición y los *mullos* que utilizaba su mamá fueron aún más grandes, de color blanco.

Figura 1. Collares tradicionales de Saraguro



Fuente: (CALLE LOZANO, 2017)

En cuanto a la técnica, la señora Turquesa a través de los relatos de su mamá supo que sus abuelitos no utilizaban una mesa para tejer como ella. Lo hacían a través de una olla, que en Saraguro es denominada cántaro, e iban envolviéndola con el tejido, garantizando de esta manera que sea circular. Su mamá conserva aún esos collares como herencia. “*Yo he visto los tejidos de los antiguos y han hecho unos tremendos errores*” me dice, dejándome con una sensación de nostalgia, pues también me encantaría haber tenido la oportunidad de conocer esos tejidos.

Pero en ese relato de la señora Turquesa, también identifiqué una evolución en cuestiones de técnica y prolijidad. En mi experiencia como artesana, una de las sensaciones que más me llenan de orgullo, es poder detectar errores y corregirlos, porque eso denota que tengo una mejor comprensión de los patrones y que puedo adaptarme a cualquier cambio que tenga que ser realizado, pues estoy en la capacidad de hacerlo.

Pienso entonces en las varias veces que mis interlocutoras me han manifestado que lo que más les gusta, en cuestiones de tejido, es desafiarse y conseguir replicar patrones a través de fotografías. Siento que el tejer con *mullos* permite empoderarse a través de reconocer capacidades y dejar los límites mentales o impuestos, atrás.

Cuando les consulté por el significado que tiene para ellas, como mujeres pertenecientes a Saraguro, vestir esos tejidos, ellas me respondieron, de forma unánime, que a través de ellos resaltan su elegancia. Manifestaron que los diseños y tamaños de los accesorios dependen del

poder adquisitivo que tiene cada mujer. Existe entonces una diferenciación social entre ellas, que es bastante visible cuando se comparan los materiales con los que están elaborados esos collares, principalmente, cuando se trata de modelos grandes y lucidos en las festividades.

Para la señora Rojo, el uso de estos collares fue bastante flexibilizado. Me comenta que antes, para las mujeres de Saraguro, llevar los collares coloridos diariamente era una responsabilidad. Hacía parte de su atuendo. Algunas de mis interlocutoras concuerdan con ese pensamiento, pues me cuentan que los lucen sólo en las fiestas tradicionales, ya sea por una cuestión de comodidad —los collares grandes son pesados—, porque llevarlos les produce calor, porque tienen alergia al material o por el alto costo que representan. Ninguna de ellas considera dejar de usarlos completamente.

[¿Usted sí se hace collares para usted?]

¡Sí, sí! De hecho, yo sí [risas]. Yo sí los tengo. Lo que pasa que, eh, bueno, cuando son días así [está lloviendo], es más cómodo para nosotros, por ejemplo, bajar así [me muestra la ropa que está puesta]. Con un pantalón, un calentador. Y así en cambio ya, cuando nos ponemos nuestra, nuestra ropa, entonces ahí sí utilizamos (SEÑORA VIOLETA, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Pienso entonces en las muchas transiciones que pasaron en estos años. En la innovación de técnicas, materiales, usos y collares en sí; y, también, en los procesos de aceptación que debieron suceder para que collares que eran considerados sólo como parte de su vestimenta, estén siendo comercializados ahora en muchos lugares del cantón y, que incluso, ya no sean parte de la vestimenta diaria. Cómo esto ha permitido que las mujeres de Saraguro tengan una fuente de ingresos, haciendo algo que practican desde niñas.

Desde mi percepción, representa un logro que mis interlocutoras no se sientan obligadas a utilizar todo el tiempo esos collares, sino que lo hagan mayoritariamente en momentos que consideran solemnes. En las festividades ellas se esfuerzan por lucir collares únicos.

Siempre esmerarnos en algo único para nosotros. Y así mismo es en los collares. Por ejemplo, hay un pro, hay un evento, digo “¡no! Me voy a sentar a hacerme el collar”. O sea, no dice voy a mandar a hacer el collar, porque no les vas a hacer, no le van a hacer al gusto. Me siento y tengo: “estos colores de mi blusa son estos, estos les pondré y estos les combino (SEÑORA ROJO, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Pienso que el hecho de saber escuchar a sus cuerpos, pensar en su comodidad y practicidad, permitirse sentirse más leves y apreciar los tejidos con la solemnidad que ellas manifiestan, pasa por una forma de ser gentiles con ellas mismas y de romper con un esquema rígido que venía con el papel impuesto de ser guardianas de la identidad, flexibilizando también

lo que esa denominación representa. Ellas siguen luciendo esos collares, siguen pensándolos como parte importante y muy valiosa de su cultura, continúan enseñando a las generaciones jóvenes a elaborarlos y valorarlos, pero van manifestando a través de sus elecciones que no son fijas e inmutables, aunque no puedo afirmar que esto suceda de una manera consciente.

Debido a la popularidad de esos collares dentro y fuera del cantón, la mayoría de mis interlocutoras considera que por lo menos el 75% de mujeres que trabajan, lo hacen tejiendo artesanía con *mullo* en Saraguro. Piensan que esa es una actividad femenina, pues es algo que se les enseñó tradicionalmente. Me explican que cuando son niñas aprenden a tejer para fabricarse sus propios collares y que, incluso, lo hacen por curiosidad.

Forma parte de nuestra cultura. Entonces elaboramos nosotros, para ya nosotras mismas ya lucir desde niñas. Recuerdo que, o sea, que usted aprende, digamos por sí sola. Una iniciativa que nace ya de usted. Porque ve otros collares bonitos, elegantes... Es una tradición que usted no puede dejar (SEÑORA NARANJA, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Los collares son muy importantes en la vida de las mujeres Saraguro. Desde el ámbito cultural hasta el económico. Forman parte de su tradición. Los utilizan de acuerdo con las fiestas tradicionales o incluso, cuando compran ropa nueva. Los más grandiosos se lucen en momentos femeninos muy relevantes, como, por ejemplo, en Navidad, cuando la *Markan mama*¹⁹ es electa. Ella viste tejidos espectaculares que realzan su elegancia, pero, además, este es un honor para la mujer que teje esos collares, pues todos quieren saber quién fue capaz de realizar ese tejido que fue elegido entre muchos.

La Señora Azul me manifiesta que es también una cuestión de prestigio. Hay collares que son utilizados de manera exclusiva, por mujeres que presiden ciertos espacios, lo que, de alguna manera, las distingue de las demás. Además, en los matrimonios, las novias también utilizan collares que son considerados espectaculares.

5. Discusiones y aprendizajes

Enquanto as mulheres forem diminuídas, o/a índio/a e o/a negro/a em todos/as nós são diminuídos/as. A luta da *mestiza* é, acima de tudo, uma luta feminista (ANZALDÚA, 2005, p. 711)

Abordé este artículo a partir de cuestiones de género, identidad y memoria. Me basé en que “hablar de artesanía es de alguna forma, hablar de mujeres” (SILVA, 2015, p. 253, traducción propia), por este motivo, elegí como elemento generador de discusiones a aquella

¹⁹ En Navidad, el *Markan tayta* y la *Markan mama*, forman una pareja y están encargados de celebrar la fiesta en Saraguro, pues son los sacerdotes principales. Son muy respetados y considerados personas con poder, prestigio y estatus social alto, ya que no cualquiera tiene las posibilidades económicas para asumir este cargo (GAMMA, 2011).

que es fabricada con *mullo*, y que tanto mis interlocutoras como yo, elaboramos. El valor de cada una de las narrativas que se contienen en estas líneas es incalculable para mí.

Esta actividad, pese a ser muy visible en el cantón Saraguro, es desvalorizada por su origen. No sólo se trata de mujeres artesanas. Ellas pertenecen a un pueblo indígena y la estigmatización de su artesanía es algo innegable. No es coincidencia que cuando ellas venden sus productos lo tengan que hacer por la mitad o, a veces, hasta por la cuarta parte de lo que costaría el mismo tejido en una galería de arte. Las situaciones que ellas atraviesan son muy diferentes a las mías. Y pienso que es muy importante saber reconocer esas situaciones de dominación social, cultural y política pensadas desde la trípole: patriarcado, capitalismo y colonialismo (CHAGAS, 2007; DE SOUSA SANTOS, 2020).

Es urgente reconocer que, pese a que somos personas racializadas y a que se nos ha asignado un género a través de la modernidad eurocentrada y capitalista, no todas somos victimizadas, violentadas o dominadas por ese proceso. “El proceso es binario, dicotómico y jerárquico” (LUGONES, 2008, p. 82).

Y es necesario realizar un ejercicio de reflexión y percibir que, dentro de un grupo, se elige como norma, lo dominante. Así, cuando se habla de “mujer”, se piensa y elige, como norma, a hembras blancas, burguesas, heterosexuales, por citar un ejemplo; e incluso, se la denomina así en relación con los hombres, que también son la norma. Mujeres entonces son las que no tienen poder, la “inversión humana de los hombres” (LUGONES, 2010, p. 107).

Pese a que estas aserciones me parecen muy pertinentes, urgentes y me han permitido reflexionar mucho sobre cómo es utilizado el lenguaje también para dominar, colonizar y racializar, siento que aún no consigo un nivel de profundización para poder comunicar estos pensamientos en este artículo. Entonces, utilizo las palabras mujer y mujeres, aclarando cuál es mi lugar de habla. Mis privilegios.

Reconozco la necesidad de la interseccionalidad y la urgencia de reconceptualizar la lógica de la intersección entre categorías, para evitar separarlas y ocultar la violencia que implica la colonialidad del género, que selecciona solo al grupo dominante a través de esa lógica categorial. Comprendo que “ver a mujeres no-blancas es ir más allá de la lógica “categorial”” (LUGONES, 2008, 2010, p. 106).

La relación entre la pureza categorial y las dicotomías jerárquicas funciona de la manera siguiente: Cada categoría homogénea, separable, atómica, se caracteriza en términos del miembro superior de la dicotomía. De este modo, “mujer” quiere decir mujeres blancas. La mención de la raza nos remite a los hombres negros. Cuando una trata de entender a las mujeres en la intersección entre raza, clase, y género, las mujeres no blancas, negras, mestizas o

indígenas son seres imposibles. Son imposibles porque no son ni mujeres burguesas europeas, ni varones indígenas (LUGONES, 2010, p. 111).

Siete, de las nueve artesanas que entrevisté, no considerarían dejar de tejer. Sin embargo, las señoras Naranja y Violeta quisieran tener mejores oportunidades laborales, que les den acceso a fuentes de renta más estables. Todas ven en el tejido una posibilidad de ganar dinero. Y luchan dentro de un sistema sumamente excluyente con ellas, no sólo por el hecho de ser mujeres, sino también, por pertenecer a un pueblo indígena. La lógica patriarcal, capitalista y colonial las piensa inferiores y, se estructuró de una forma en la que, las desigualdades les afectan más que a los hombres y mujeres blancas e incluso, mestizas (CHAGAS, 2007).

¿Cuán diferente sería la realidad de esas artesanas, si sus tejidos fueran valorizados desde la riqueza cultural que representan? Si se reconociesen la complejidad, técnicas, estética y procesos que están insertados en la fabricación de ese tejido (CASTRO, 2015). Las muchas horas de trabajo invertido pasan también desapercibidas, porque son observadas como una actividad de mujeres, para adornar sus cuerpos, y como una tarea doméstica más de las muchas que tienen. No es pensada como un sustento, una fuente importante de renta, que incluso ha colocado al cantón como el principal punto turístico del país en este rubro, sino más bien, como una actividad de ocio que les permite generar ingresos extras, lo que desvaloriza económicamente a la actividad. ¿Qué diferente sería si consiguiéramos mirar esta actividad desde la representatividad!

A través de las conversaciones que tuve con mis interlocutoras, pude percibir que son ellas las que están encargadas de enseñarles a tejer a los hombres de su familia, que se interesan en esta actividad, sin embargo, ellas están consciente de que ellos no están sometidos a las mismas situaciones. No es algo esperado como instintivo en ellos, por lo tanto, no se convierte en una actividad tradicional que necesiten mantener viva. Cuando ellos tejen, se considera que están ayudando, aunque represente un ingreso económico familiar. No tienen que conciliar esa actividad con las tareas que son pensadas para ellas, mayoritariamente de cuidado. Algunas manifestaron que tienen que compensar, de cierta manera, a los varones cuando les ayudan a cumplir con los pedidos.

Los roles de género relacionados con la artesanía siguen manteniéndose, sin embargo, al ser una actividad familiar, cada vez, se van incluyendo a más a niños en ese proceso. Para la señora Azul, el apoyo de su hijo es esencial. Si bien él no tiene interés por aprender a tejer, está atento a los nuevos modelos de collares que ve en Internet. También está buscando y compartiendo nuevas combinaciones de colores. Piensa que ese modo de involucrarse es muy

valioso y que tiene que ver con el principio de dualidad. La señora Amarillo relató también que, aunque para su hijo es complicado entender varios diseños, él está disponible para ayudarlo a tejer y comercializar tejidos, siempre que ella lo necesite.

La señora Naranja me comenta que las mujeres Saraguro son “multifacéticas”, pues nunca se dedican sólo a la artesanía. Todas mis interlocutoras además de realizar tareas de cuidado de sus hijos, sobrinos, padres, e incluso, la señora Turquesa, de un paciente, pues es auxiliar de enfermería. Ellas tejen para comercializar los collares, se dedican a trabajar en sus huertas para autoconsumo de verduras y hortalizas, y crían animales. Sin embargo, como expuse anteriormente, esas actividades son consideradas naturales y evidentemente destinadas para ellas. En el caso de la señora Rojo, trabaja en una institución gubernamental y debe encontrar la manera de organizarse para tejer.

En las tareas domésticas que se realizan en el campo, hay también una división de género evidente: existen habilidades que son consideradas femeninas, como, por ejemplo, la siembra y otras, como el arado de la tierra, que son pensadas masculinas. Pese a que las mujeres crían animales, cultivan la tierra y participan de manera activa en la vida económica familiar, a través de la comercialización resultante; esa división hace que se reconozca más al hombre como trabajador y, a ellas, tan sólo como personas que ejercen lo que les fue destinado (CRAIN, 1996).

A través de ese reconocerse como multifacéticas, van realizando otras actividades que les ayuden a mejorar su situación económica, pues la artesanía elaborada con *mullo*, en Ecuador, no es bien remunerada.

O sea, yo hago tres cosas. Siembro también. También vivo de la agricultura, para mí, para vender. Son fuentecitas más de trabajo que, que hay para ingresos de la casa. O sea, no me dedico sólo a esto, sino me moriría del hambre [risas] (SEÑORA NARANJA, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Y aunque la artesanía elaborada con *mullo* representa un ingreso económico, algunas interlocutoras hacen una distinción entre trabajo y tejido; volviendo así a ratificar lo que fue expuesto inicialmente: gracias al sistema capitalista, una actividad es considerada trabajo, y, por lo tanto, es mejor remunerada, siempre y cuando, se realice fuera del contexto doméstico, con actividades diferentes a aquellas que se sienten como innatas: “*mi mamá ya se dedicó al trabajo, al trabajo y mi abuelita, ella sí, ella sí tejía*” (SEÑORA ROJO, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Pero, ¿cómo es que pasó de ser algo tradicional a una producción con fines comerciales? La señora Rojo, a través del fluir de la conversación, tocó ese tema. Con un semblante de indignación, me comentó que, cuando era niña, trabajaba haciendo y vendiendo pulseras con *mullo* junto a su hermana, niña también y, las mujeres de las generaciones mayores les reclamaban, diciendo que ese era un trabajo para vagas y que lo realizaban para no participar en las tareas agrícolas.

Algunas de las mujeres que comercializan actualmente en el pasillo, diagonal a la plaza central, hacían esos comentarios. Pese a eso, ellas continuaron tejiendo sin dejarse influenciar negativamente por esas opiniones. Para ella, el hecho de utilizar gamas de colores diferentes a los del arcoíris para tejer collares tendidos, fue el inicio de la innovación de diseños y combinaciones, pues se alejaban del modelo más tradicional.

La señora Azul siente que desde niñas aprenden que el tejer será parte de sus vidas, pero, sin embargo, cuando ella era más joven y quiso dedicarse a esa tarea, las mujeres de generaciones mayores manifestaban que a nivel de estatus social, tejer era para gente pobre. Ella no se dejó abalar por eso. Tejer le encantaba y continuó, al punto de ser una de las primeras mujeres en abrir un local de artesanía en el centro de Saraguro y convertirse en la presidenta de una cooperativa de artesanas. Para ella es muy relevante que las mujeres demos nuestros talentos y arte.

Yo me acuerdo cuando, o sea, nosotros, bueno, parte de, de las señoras artesanas que ahora están arriba, ellas por ejemplo decían... nosotros trabajábamos haciendo las manillas para vender y ellas nos decían, ese tiempo nosotros niñas, con mi hermana saben decir que ese, ese trabajo es de vagas... ¿Por qué? Por no ir a sembrar y eso. A nosotros nos saben decir, por eso yo le, yo le digo, total nosotros nunca desmayamos. Continuábamos trabajando porque nos gustaba esos modelos y tal. Y luego ellas, como que se les prendió el foco, que eso era un, una remuneración así, casi per, o sea, permanente para ellas. ¡Y empezaron!... (SEÑORA ROJO, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Entendí, a través de esos relatos, que el cambio entre lo tradicional y comercial fue bastante fuerte para las mujeres mayores, pues pasó de ser una actividad de autoconsumo, que, por ende, demandaba muchísimo menos tiempo; para transformarse en un rubro que requería de muchas horas de trabajo. Una actividad que era pensada natural para ellas, por las que no eran reconocidas en ningún ámbito, estaba siendo concebida como comercial.

Me quedé pensando también que, dentro de este sistema patriarcal y, pese a que tanto la agricultura como la artesanía fueron pensadas para mujeres, pues se realizan en el espacio doméstico; ellas mismas, como mujeres mayores, jerarquizaban ese tipo de actividades dando

prioridad a aquellas que representaban mayor esfuerzo físico. Seguían perpetuando lo que les fue enseñado.

Aunque todas aprendieron a tejer cuando eran niñas, fue el hecho de que las jóvenes siguieran trabajando, tejiendo y perfeccionando modelos, lo que ocasionó el interés de otras personas fuera del cantón, para adquirir los collares. Eso motivó a las mujeres mayores a retomar esa actividad con fines comerciales, hasta convertirla en una fuente de ingresos; invirtiendo, incluso, muchas horas de trabajo para entender nuevas técnicas, tanto de fabricación como de comercialización.

Fue la señora Blanco la que llevó la comercialización de collares a nivel nacional. Incluso, me atrevería a decir, con base en sus relatos, que fue con ella que empezó la producción a mayor escala en el cantón, pues recibía collares de otras mujeres de Saraguro y los vendía, debido al aumento de demanda. Comercializó tejidos en Loja, Cañar, Quito, Otavalo y en Cuenca. Con mucho orgullo ella me comenta que fue la primera mujer en salir de su comunidad, en 1985, aunque comenzó a vender su artesanía sólo después de cuatro años. Algunas de las interlocutoras me recomendaron conversar con ella, pues consideran que es la que más experiencia tiene en el tema.

La señora Añil introdujo en el cantón el uso de cristales, que reemplaza los *mullos* en algunos diseños, haciendo que luzcan aún más elegantes. Esos tejidos son pensados únicamente para ser comercializados pues los precios son bastante altos (SEÑORA NARANJA, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Todas las interlocutoras coinciden al manifestarme que lo que más les gusta, de fabricar artesanía, es enfrentarse a desafíos que les permitan innovar, pues eso beneficia a todas las personas artesanas del cantón y, además, les ayuda a aprender y mejorar técnicas. La sensación de sentirse desafiadas y conseguir sus objetivos, es algo que les encanta.

Para mí fue muy importante respetar los espacios y horarios que fueron propuestos por cada una de las interlocutoras. Quería que ellas estuvieran cómodas y eso me permitió percibir varias interacciones interesantes.

La señora Naranja fue muy amable y, a través de ella, pude notar una característica común entre las artesanas que entrevisté en Saraguro: la solidaridad que existe entre ellas, al momento de vender sus tejidos. Si una no posee lo que una cliente está buscando —en mi caso fue que me querían indicar collares tradicionales—, sus compañeras buscan en otras mesas o, incluso, se movilizan hasta otro local, hasta conseguirlo. Ellas recalcan las habilidades de sus compañeras, las enaltecen, y fue algo que me dejó con una sensación muy agradable. Me gustó

tanto esa actitud y noté que no era forzada. Era la manera cómo se realizaba esa comercialización, no sentí competencia entre ellas.

Cinco de mis nueve interlocutoras, arriendan locales y comercializan, además de sus tejidos, productos que otras mujeres les dejan. Sin necesidad de preguntar, las cinco me comentaron que es con el fin de ayudar a quien lo necesita y lo hacen de la siguiente manera: compran esos tejidos y colocan un precio que les beneficie también. Manifestaron que lo hacen, porque saben lo difícil que es encontrar un espacio en el que esos collares sean visibles y, además, que se diferencian de un intermediario pues ellas pagan el precio que las mujeres piden y lo readaptan de una manera justa. La señora Blanco, por ejemplo, ha comercializado por muchos años, en la ciudad de Cuenca, tejidos de mujeres que viven en Saraguro. Intentan ayudarse de todas las maneras que les sea posible. Tener un local, les permite tener mayor visibilidad social y, por lo tanto, ayudar a otras mujeres.

Entendí también, que el mismo sentimiento de solidaridad se da cuando fabrican esa artesanía. Todas están conscientes de que no se puede tejer sola cuando se trata de grandes cantidades. Se ayudan primero entre la familia y, después, van pidiendo a otras artesanas que también lo hagan. La señora Blanco, por ejemplo, acepta pedidos muy grandes para envío a otros países y solicita a mujeres de Saraguro que le ayuden a tejer. Ellas llegan a acuerdos en cantidades y precios; y se ayudan para cumplir con las metas que establecen. Es una red la que se teje, en la que hay confianza en la capacidad y cumplimiento de cada una de las personas que la forman.

Sin embargo, las dos interlocutoras de Cuenca manifiestan que no existe esa confianza entre ellas. Articulan redes con mujeres de Saraguro, pero viviendo en la misma ciudad, se sienten competencia, incluso al momento de colocar los precios. Y me quedé pensando mucho, en cuánto y cómo las relaciones se modifican en ciudades con modos de vida más capitalistas, en las que otros factores como el colonialismo son mucho más determinantes que en Saraguro.

Tejer con *mullos* implica una repetición de pasos hasta finalizar el tejido y es en ese proceso de orden y repetición que considero que los pensamientos también van ordenándose. En mi caso, me ha permitido conocerme, reconstruirme e incluso, curarme de muchos sentimientos de angustia y ansiedad. Cuando formé parte de círculos de tejido, me di cuenta de que es posible, además, organizar, consolidar y hermanar colectivos, tejer redes de apoyo, principalmente femeninos (RIVERA-GARCÍA, 2017). El proceso de autorreflexión que está insertado en esa fabricación, permite que el proceso sea sanador (BELLO-TOCANCIPÁ, 2018).

Cuando les pregunté por los recuerdos más felices asociados al tejido con *mullo*, en general, tenían que ver con el hecho de haber superado sus propias expectativas. La señora Violeta recuerda muy emocionada cuando le invitaron a una feria en otra provincia y las personas valoraron tanto sus tejidos, que, en dos horas, ya había vendido todo. Para la señora Rojo, un momento determinante para continuar con la artesanía, fue cuando logró, siendo niña, descubrir y conseguir replicar una lagartija y la hizo de color azul. Cuando la señora Azul tejió un collar para su mamá; que era artesana por muchos años, que lo alabó y guardó hasta este momento; nació en ella la voluntad de continuar tejiendo, pues se dio cuenta de que era una actividad muy afectiva. ¡Y es que, innegablemente, tejer involucra tantos sentimientos!

Es muy interesante escuchar en sus conversaciones la relevancia que tiene seguir intentando hasta conseguir entender los patrones. Ninguna de ellas piensa que un collar es imposible de replicar. Confían en sus habilidades y aprendieron a comunicarse de una manera amable con sus clientes. Son personas que saben vender sus tejidos, haciendo que la interacción sea bastante agradable. Y yo me quedo también con la sensación de que, como mujeres, nos fue enseñado a ser serviciales, que es eso lo que se espera de nosotras.

Desde mi forma de percibir lo que me fue relatado y lo que experimenté con mis interlocutoras, ellas han conquistado y se han ido apropiando del espacio público. Están rompiendo, aunque de una manera lenta, como cualquier proceso feminista dentro de un sistema putrefacto y patriarcal, las cadenas del espacio doméstico. Encontraron en los collares que forman parte de su tradición y cultura, herramientas para escribir sus historias de vida y ganar autonomía. Pasaron de ser “amas de casa” a mantener económicamente el hogar. Y pese a toda la emoción que me causó pensar en esos avances, pienso mucho en la desvalorización y precarización laboral tan presente en la fabricación de la artesanía con *mullo*.

Admiro mucho a esas mujeres y comparto las percepciones sobre el acto de tejer. Pienso en esos sentimientos de orgullo y empoderamiento que siento cada vez que tejo y consigo crear obras maravillosas. Me hermano a ellas en muchas afirmaciones que hicieron. Hago de sus palabras las mías y, sin embargo, el hecho de ser una mestiza de tez blanca me ha colocado en una situación muy privilegiada, desde la que hablo hoy, y que me aleja diametralmente de ellas. Estoy muy lejos de vivir lo que viven mis compañeras, pues un color de piel me ha permitido que tejer sea un acto que elegí y no que tuve que mantener.

Durante los ejercicios de rescatar algunas memorias de las interlocutoras, me fue imposible no pensar en mi abuelita y todas las veces que contaba a todas las mujeres de la familia, cómo y cuántos esfuerzos ella hacía para sortear cualquier dificultad que se le

presentaba. La creatividad que ella iba desarrollando estaba siempre fundada en ese “tener que poder” pues no existía otra opción. Ella siempre pudo con cada una de las actividades domésticas que le fueron consignadas. Y si traigo esos esfuerzos sobrehumanos a este tipo de discusión es porque considero que sí, efectivamente a las mujeres siempre se nos ha exigido el dar lo mejor de nosotras, principalmente en las actividades que se desarrollan en esos espacios domésticos, justamente porque se piensa que naturalmente somos excelentes en eso, pues nacimos para hacerlo.

Y pese a que realizar estas problematizaciones no es fácil, ni placentero; pensar en las conversaciones que mantuve con cada una de esas artesanas, me permite también descubrir algunas realidades en mí. He sido muy privilegiada por no tener que depender económicamente de una actividad tan precarizada como es la fabricación de artesanía con *mullo*. El hecho de ser una mestiza de tez blanca abre las puertas a que mis tejidos sean comercializados en galerías e incluso, si quisiera —no lo hago—, podría colocar precios muy elevados sin ser cuestionada.

He tenido la oportunidad de manifestar mis sentires en espacios académicos, pues nunca he tenido que elegir entre el tejer y el seguir estudiando. Soy socialmente aceptada en un país como Ecuador en el que las denominaciones de plurinacional, pluricultural y multiétnico intentan esconder la discriminación muy presente en el día a día; por citar algunas situaciones.

Este ha sido un proceso muy profundo, de autorreflexión en el que me ha sido muy evidente la distancia que existe entre mi trayectoria y las de mis interlocutoras, atravesada principalmente por privilegios que me ha otorgado mi color de piel. Quise escucharlas hablar de artesanía, que me narren sobre algunas percepciones, sobre gustos y eventos cotidianos, justamente para entender un poco más sobre los roles de género que las acompañan en su día a día. Escuchar sus respuestas me permite gestionar emociones y reconocer privilegios que, en épocas tempranas de mi vida, no estaba consciente de que existían.

Cuando pienso en que “las mujeres que tejían o bordaban fueron tomando la palabra y contando su historia textualmente o textilmente” (MACHADO, 2003, p. 192), algo muy profundo en mí se moviliza y quiere seguir exponiendo que la artesanía elaborada con *mullo* está llena de atravesamientos que deben ser considerados de una manera urgente para poder darle un valor justo y no simplemente un precio.

El pensamiento colonial existe a través del patriarcado, desde su perversidad. Tuvo como base la destrucción del poder y autoridad femenina a nivel social y comunitario, así como de su cuerpo y subjetividad, justamente para romper con todas las redes que les permitía resistir

a nivel de sociedad (LUGONES, 2008). Por lo tanto, la lucha es sí, antipatriarcal, anticolonial y anticapitalista, y espero que, en estas líneas, se pueda leer mi voluntad por tejer ese camino.

6. Referencias bibliográficas

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumo a uma nova consciência. **Revista Estudos Feministas**, [s. l.], v. 13, p. 704–719, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/j/ref/a/fL7SmwjzjDJQ5WQZbvYzcb/?lang=pt>. Acesso em: 28 jun. 2022.

BELLO-TOCANCIPÁ, Andrea Carolina. Cuando las palabras faltan, las manos hablan: prácticas textiles en el conflicto armado colombiano. [s. l.], p. 90, 2018. Disponível em: <https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/39427/u821449.pdf?sequence=1>.

BERSCH, Ângela Adriane Schmidt. **Resiliência profissional e a Educação Ambiental: promoção de ambientes de desenvolvimento em instituição de acolhimento**. 2017. 194 f. Tese - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2017. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000011532.pdf>.

BLANCA, Rosa Maria. El bordado en lo cotidiano y en el arte contemporáneo: ¿práctica emergente o tradicional?. **Revista Feminismos**, [s. l.], v. 2, n. 3, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30006>. Acesso em: 25 jun. 2022.

CALLE LOZANO, Andrea Belén. Técnicas textiles del Cantón Saraguro aplicadas en Línea de hogar. [s. l.], 2017. Disponível em: <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/7090>. Acesso em: 18 mar. 2022.

CANGO, Nancy. Propuesta de creación del Centro de Investigación Cultural para rescatar la identidad cultural de los jóvenes del pueblo de Saraguro. [s. l.], p. 129, 2012.

CASTRO, Amanda Motta. Fios, tramas, cores, repassos e inventabilidade: a formação de tecelãs em Resende Costa/MG. [s. l.], 2015. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/3686>. Acesso em: 4 mar. 2022.

CHAGAS, Cláudia Regina. **Memórias bordadas nos cotidianos e nos currículos**. 2007. 101 f. Dissertação - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: https://www.bdtd.uerj.br:8443/bitstream/1/10720/1/Dissert_Claudia%20Chagas_Bdtd.pdf.

CHARMAZ, Kathy. **A construção da teoria fundamentada. Guia prático para análise qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

CONAIE. **Saraguro**. [S. l.], 2014. Disponível em: <https://conaie.org/2014/07/19/saraguro/>. Acesso em: 23 fev. 2022.

CRAIN, Mary. La interpenetración de género y etnicidad: nuevas autorepresentaciones de la mujer indígena en el contexto urbano de Quito. [s. l.], p. 353–381, 1996. Disponível em: <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/LA-INTERPENETRACION-DE-GENERO-Y-ETNICIDAD.pdf>.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. A Cruel Pedagogia do Vírus. [s. l.], p. 32, 2020.

GAMMA. **Nuestras recetas: un aporte para la soberanía alimentaria**. Sandra Lópezed. Saraguro: Centro Gráfico Salesiano, 2011. *E-book*. Disponível em: https://gammaecuador.org/wp-content/uploads/media/uploads/documents/nuestras_recetas__saraguro.pdf.

LUGONES, María. Colonialidad y Género1 Coloniality and Gender Colonialidade e gênero. **TABULA RASA**, [s. l.], n. 9, julio-diciembre, p. 73–101, 2008. Disponível em: <https://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>.

LUGONES, Maria. Hacia un feminismo descolonial. **Hypatia**, [s. l.], v. 25, n. 4, p. 742–759, 2010. Disponível em: https://www.cambridge.org/core/product/identifier/S088753670002451X/type/journal_article. Acesso em: 28 jun. 2022.

MACHADO, Ana Maria. O Tao da teia: sobre textos e têxteis. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 17, n. 49, p. 173–196, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300011&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 23 out. 2021.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. **Folha informativa sobre COVID-19**. [S. l.], 2022. Institucional. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19>. Acesso em: 2 set. 2022.

QUIZHPE-GUALÁN, Fausto César. Transformaciones institucionales de la justicia comunitaria en el pueblo kichwa Saraguro. [s. l.], p. 79, 2019. Disponível em: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6668/1/PI-2019-01-Quizhpe-Trasformaciones%20institucionales.pdf>.

RIVERA-GARCÍA, Mariana Xochiquétzal. Tejer y Resistir. Etnografías Audiovisuales y Narrativas Textiles. **Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas**, [s. l.], n. 27, p. 139–160, 2017. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/4761/476152665007/html/>. Acesso em: 19 out. 2021.

SANTOS, Eva. Tejedoras, ¿artesanas o artistas?. [s. l.], 2008. Disponível em: https://www.academia.edu/23971394/Tejedoras_artesanas_o_artistas. Acesso em: 20 jul. 2021.

SILVA, Márcia Alves da. Abordagem sobre trabalho artesanal em histórias de vida de mulheres. **Educar em Revista**, [s. l.], n. 55, p. 247–260, 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602015000100247&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 3 mar. 2022.

VIVAR, Cristina G. *et al.* Grounded theory as a qualitative research methodology in nursing. **Index de Enfermería**, [s. l.], v. 19, n. 4, p. 283–288, 2010. Disponível em: https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1132-12962010000300011&lng=en&nrm=iso&tlng=en. Acesso em: 16 mar. 2022.

5. ARTÍCULO CUATRO: El tejido elaborado con *mullo*²⁰ como proceso proximal, formativo y de sensibilización estético-ambiental desde las infancias

Resumen

El objetivo de este artículo fue relacionar experiencias narradas sobre el tejer con *mullo* y los procesos proximales (BRONFENBRENNER, 2011) y formativos de Educación Ambiental, que se dan en la vida —teniendo como base a la Educación Estético-Ambiental y la sensibilización estético-ambiental (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017)—. Tuvo como enfoque principal la narrativa de mi constitución como educadora ambiental, a partir de la interlocución con nueve mujeres del Pueblo Saraguro del sur de Ecuador y de las posibilidades que el tejer brinda. Las infancias de mis interlocutoras y mía fueron abordadas y se constituyeron esenciales. Los datos fueron generados a través de entrevistas semiestructuradas y analizados por medio de la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009).

Palabras clave: Artesanía elaborada con mullo. Proceso Proximal. Sensibilización estético-Ambiental.

Tecelagem elaborado com miçanga como processo proximal, formativo e de sensibilização estético-ambiental a partir das infâncias

Resumo

O objetivo deste artigo foi relacionar experiências narradas sobre o tecer com miçanga, e os processos proximais (BRONFENBRENNER, 2011) e formativos de Educação Ambiental, que ocorrem na vida —com base na Educação Estético-Ambiental e na sensibilização estético-ambiental (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017) —. O seu foco principal foi a narrativa da minha constituição como educadora ambiental, baseada no diálogo com nove mulheres do povo Saraguro do sul do Equador e nas possibilidades que a o tecer oferece. As infâncias das minhas interlocutoras e minha foram abordadas e tornaram-se essenciais. Os dados foram gerados através de entrevistas semiestruturadas e analisados utilizando a Teoria Fundamentada nos Dados (CHARMAZ, 2009).

Palavras-chave: Artesanato elaborado com miçanga. Processo proximal. Sensibilização estético-ambiental. Educação Estético-Ambiental.

1. Introducción

Ao pensar em educação ambiental em suas muitas faces, em suas diferenças e divergências, em suas práticas e nos contornos (são sempre esboços) de suas múltiplas e, algumas complexas (com ou sem Morin) teorias, percebo que é do amor do que se trata. É com ele, sobre e através dele que devo escrever o que penso (BRANDÃO, 2005, p. 20).

Decidí escribir en primera persona, como una manera de enunciar cada una de las experiencias que he vivido en torno a la artesanía elaborada con *mullo*. Esa elección está lejos de significar que lo hago sola. Mis palabras han sido entendidas por mi orientadora —segunda autora— que ha sabido apoyarme y ayudarme en la caminata que emprendí cuando elegí

²⁰ Traducida del *kichwa* como “semilla”, esta palabra hace referencia al material que se utiliza para elaborar artesanía (especialmente bisutería). Entre algunas denominaciones se encuentran: *bead* (en inglés), *miçanga* en portugués), abalorio, cuenta, mostacilla, rocalla, chaquiras, etc.

estudiar un doctorado en Educación Ambiental. Este es un artículo de mi tesis. Me acompañan también, nueve mujeres indígenas del Pueblo Saraguro, del sur de Ecuador. Fui tejiendo una interlocución con ellas y mi experiencia, que me permitió, además, comprender mi relación con esta actividad y algunas propuestas académicas.

Por lo expuesto anteriormente, el objetivo de este artículo es relacionar experiencias narradas sobre el tejer con *mullo*, propias y de mis interlocutoras, con los procesos proximales (BRONFENBRENNER, 2011) y formativos de Educación Ambiental, EA, que se dan en la vida; desaprendiendo la idea de que la EA sucede como una práctica pedagógica específica y teniendo como base a la Educación Estético-Ambiental (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017). Al momento de plantear estas relaciones, consideré nuestras infancias, sí, en plural, pues me enfoqué en las singularidades de cada una de nosotras, cuando narramos nuestras memorias y de las y los niños que estuvieron presentes de alguna manera en estas líneas.

Aunque personalmente pienso y siento que la EA es inherente, vivencial y cultural en Saraguro y que está atravesada por cuestiones generacionales y de género, mi intención no es centrarme en ese aspecto, ni establecer esos vínculos. Trato más bien de enfocarme en mi constitución como educadora ambiental, en describir lo que siento cuando escucho cada experiencia relatada, pues estoy comprendiendo y aprendiendo con otras realidades, respetando que la EA no pertenece a la cosmovisión del Pueblo y que no es algo innato.

Soy mujer, mestiza, ecuatoriana y tejo con *mullo* desde mis seis años de edad, me denomino y siento artesana. No busco sistematizar ningún tipo de conocimiento en torno a esa elaboración, ni a la artesanía como producto acabado. Mi intención se centra en visibilizar estos procesos formativos que no siempre son reconocidos, principalmente en espacios académicos. Considero que el acto de tejer está atravesado por el enseñar/aprender, participar, convivir; por la construcción de identidades, tradición e historia, además de los procesos interculturales que pueden ser encontrados, desde la elaboración hasta la comercialización de cada tejido.

En el apartado denominado “camino metodológicos”, describiré cuáles fueron las estrategias metodológicas utilizadas para la generación y el análisis de los datos. En “pensando a la artesanía elaborada con *mullo* desde el Abordaje Bioecológico del Desarrollo Humano”, tejo relaciones entre la Teoría Bioecológica de Desarrollo Humano de Bronfenbrenner (1996, 1998 y 2011) y mi percepción sobre ese tipo de tejido, teniendo en cuenta no sólo mi experiencia como tejedora, sino como miembro del Grupo Ecoinfâncias²¹, que tiene al psicólogo ruso como principal referente.

²¹ Formo parte del grupo de estudios, *Ecoinfâncias, Infâncias, Ambientes e Ludicidade*, desde el 2018.

Entrelazaré en “aprendizaje y tejido con *mullo*: infancia y mis interlocutoras”, algunos aspectos sobre el aprendizaje de esta tradición, trayendo algunas narrativas que me fueron compartidas. Finalmente, en “discusiones y aprendizajes: sensibilización estético-ambiental”, tejeré algunos aportes y cuestionamientos, que mi experiencia como artesana y doctoranda me ha permitido plantear.

a. Caminos metodológicos

Cuando estudié en la escuela me marcó profundamente el hecho de que, por ser niña y, desde una evidente visión sexista, tuviera que aprender a realizar manualidades, con el fin de garantizar el aprendizaje de roles que eran considerados femeninos (CASTRO, 2015; SILVA, 2015). No se me dio bien. Me causaba mucha angustia tener que bordar a punto cruz, por poner un ejemplo, de una de las muchas actividades que realicé. Sentía que los resultados y acabados no eran “delicados”, que era lo que principalmente se esperaba. Las manualidades eran evaluadas y me causaban estrés y angustia pensar que recibiría una calificación, al punto de desistir y dejar que sea mi mamá la que termine de hacerlas, para evitar tener una mala nota.

Sin embargo, cuando pienso en mi trayectoria con la artesanía elaborada con *mullo*, pienso que me sucedió todo lo contrario. Aprendí a tejer con ese material cuando tuve seis años de edad. Me enseñaron mis vecinas, dos o tres años mayores. Al inicio me encomendaban tareas bien pequeñas: hacer hileras simples, elegir y separar el material por colores y tamaño. Luego de un tiempo, pude aprender puntos básicos para realizar flores sencillas y colocar broches. Me gustaba observar lo que ellas tejían, eso incentivó mucho mi curiosidad, pues su nivel estaba muy avanzado en relación al mío. Con el paso de los años, continué aprendiendo por mi cuenta, lejos ya de ellas e, incluso, de esa ciudad. Conseguía tejer y mantener una técnica de una manera muy prolija.

Desde entonces me he preguntado, incluso hasta hoy, ¿de qué depende el hecho de que nos sintamos cómodas realizando ese tipo de actividades? ¿Tiene que ver con la manera en la que nos es enseñado elaborar cada artesanía y manualidad que atraviesa nuestra historia? ¿O con el hecho de que sea considerada o no una obligación?

Cuando aprendí a tejer con *mullo* lo hice como si fuese un juego, pese a que era una tarea para mis vecinas. Disfrutaba mucho viendo tantos colores y formas pasando por mis manos. Las sensaciones fueron diversas y me acompañaron por muchos años, al punto de querer saber cómo era para las niñas del Pueblo indígena Saraguro, de Ecuador. Quise conocer en qué momento del día tejen, quién les enseña, si esa actividad les gusta o es muy pesada para ellas; además, de qué es lo que se espera de ellas cuando la realizan.

Elegí al Pueblo Saraguro para acompañarme en esta caminata, pues lo admiro mucho. Es el principal referente de artesanía elaborada con *mullo* de Ecuador y, he podido aprender a tejer, en diversos momentos de mi vida, varios de sus diseños. La complejidad de los modelos de collares, principalmente de algunos tradicionales, es algo que me maravilla cada vez más, pues considero que sólo pueden ser replicados si son enseñados. Este Pueblo pertenece a la Nacionalidad *kichwa*, habita en la zona sur del país, mayoritariamente en el cantón que lleva su mismo nombre; en las provincias de Loja y Zamora Chinchipe. A través de la comercialización de artesanía de varios tipos, se ha convertido en uno de los principales polos turísticos ecuatorianos (CONAIE, 2014; QUIZHPE-GUALÁN, 2019).

Cuando me propuse conversar con las niñas Saraguro lo hice partiendo desde el hecho de que, tejer con *mullo* es sí, una actividad mayoritariamente femenina. Esta información fue corroborada por mis nueve interlocutoras y, a través de las muchas charlas que he tenido acerca de este tema con otras mujeres del cantón. Sin embargo, por la pandemia por COVID-19²², no fue posible realizar esos encuentros. Esto me dejó dos alternativas: preguntar a cada una de las interlocutoras sobre sus recuerdos de infancia relacionados con el *mullo* o consultarles sobre cómo ellas perciben esta actividad en relación a sus hijas y otras niñas de su familia —la presencia de los niños surgió conforme avanzaron las entrevistas—. Escogí las dos opciones.

Por medio del Departamento de Interculturalidad del Municipio de Saraguro, y de un muestreo en bola de nieve resultante de ese encuentro, conversé con nueve mujeres indígenas del Pueblo, dos de ellas viven en la ciudad de Cuenca y las otras siete, en el cantón Saraguro. Las entrevistas fueron semiestructuradas y duraron entre 30 y 60 minutos, conforme la disponibilidad de cada una de las entrevistadas. Me adapté a los horarios y fechas que ellas establecieron, visité sus puestos de trabajo y adoptamos todas las medidas sanitarias recomendadas para protegernos. Las conversaciones fueron individuales, pese a que, por ejemplo, tres artesanas comercializan su artesanía en el mismo pasillo.

Decidí denominar a las interlocutoras, con el fin de no exponerlas, a través de colores. Las mujeres Saraguro que viven en el cantón, según la fecha y orden de entrevista, fueron nombradas de acuerdo a los colores del arcoíris, pues este es la base del collar tradicional más conocido de Saraguro. Entonces las llamé: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta. Las dos compañeras que viven en la ciudad de Cuenca fueron llamadas turquesa y blanco,

²² Registrada en Wuhan, China, en diciembre de 2019, esta pandemia de la enfermedad por Coronavirus (COVID-19), provocada por el coronavirus SARS-CoV-2, aún siguen en curso (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2022).

colores utilizados frecuentemente en las innovaciones que se han realizado en estos últimos años.

Luego de conversar con ellas y, de registrar esos encuentros, tanto en grabaciones como en el diario de campo y con su consentimiento; transcribí esas entrevistas. No utilicé ningún *software* pues creí necesario revivir esos momentos para estar más consciente de las interacciones que tuve. Esto me permitió tener mayor destreza al momento de organizar la información que, posteriormente, fue analizada a través de la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009), teniendo en cuenta que:

Como o nome sugere é uma abordagem que gera teorias fundamentadas (TFD) nos dados. Mas de onde surgem os dados? Estes são construídos através de observações, das interações e dos materiais sobre o tema ou sobre o contexto de investigação... O pesquisador de posse dos dados irá separar, classificar e sintetizá-los por meio da codificação qualitativa (BERSCH, 2017, p. 41).

La Teoría Fundamentada permite la creación de teorías que, tienen como base, la realidad social de las personas con las que se establece una interlocución. Esta es una gran ventaja, principalmente para investigaciones de carácter exploratorio como la que escribí, pues permite, además de explicar un fenómeno que está siendo estudiando, reconocer su complejidad y notar las preocupaciones principales que tienen estas personas e, incluso, obtener soluciones a partir de ellas, ya que existe un cierto grado de control que esos actores sociales no tenían antes (VIVAR *et al.*, 2010). Pensando en que casi no existe información académica sobre la artesanía elaborada con *mullo* y, con base en el deseo de enfatizar cada observación e interacción que iba sucediendo (CHARMAZ, 2009), me pareció determinante el uso de ese análisis.

Inspirada en la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009) y, considerando la flexibilización de los pasos y principios que este método permite (BERSCH, 2017), organicé los datos generados a través de esta tabla:

Tabla 1. Ejemplo de la organización de datos a través de la Teoría Fundamentada

Trechos	Conceptos	Categorías	Subcategorías	Interpretación	Códigos
Es que las, nosotros somos, las mujeres de acá somos multifacéticas	Nosotros mujeres De acá multifacéticas	Actividades, aprendizaje y tradiciones femeninas	Roles femeninos Tradición Multifacéticas Múltiples responsabilidades Diversidad de actividades Sobrecarga	Las mujeres de Saraguro se dedican a varias actividades, son multifacéticas.	F

Fuente: elaborado por la autora.

Cada entrevista fue organizada en una tabla individual. En la columna “trechos” coloqué ideas que, generalmente, no sobrepasaron la extensión de dos líneas. En “conceptos” fui descomponiendo esos trechos en palabras y/o expresiones, dependiendo de la situación. El tema general, que definía de manera más global esos datos, se encontraba en la columna “categorías”. En “subcategorías” las temáticas más delimitadas, que estaban contenidas en la columna anterior, de manera obvia o no tan evidente; fueron colocadas para ser interpretadas, posteriormente, en la siguiente columna. Los códigos correspondían, según el orden de aparición, a letras del abecedario con las que se identificaron las categorías.

El número total de categorías fue doce —A hasta L—, utilizadas para elaborar cada uno de los artículos. En el presente, de acuerdo a la relevancia que tenían, se consideraron las siguientes: Actividades, aprendizaje y tradiciones femeninas (F) e Infancia Saraguro y tejido en *mullo* (G).

Agrupé la información de las nueve entrevistas, cuando aplicaba, de acuerdo a cada categoría para, en seguida, comenzar la redacción de la teoría. Este último paso fue crucial, teniendo en cuenta que las creencias, elecciones y percepciones de las personas autoras, son tomadas en cuenta (CHARMAZ, 2009) y que así podría colocar en palabras, mis sentires. La cantidad de emociones y sentimientos contenidos en ese proceso exige un compromiso mayor y la presencia de mi orientadora fue esencial para lograrlo.

Como expliqué anteriormente, admiro mucho al Pueblo Saraguro. Para mí fue un honor poder escuchar las experiencias y narrativas que me fueron confiadas por esas artesanas. La creación y construcción de ideas y conceptos fue muy relevante para mi investigación (CHARMAZ, 2009). Pese a la riqueza que eso representa, quiero aclarar una vez más, que no es mi intención traducir los pensamientos de mis interlocutoras.

Debido a que quise poner en palabras los aprendizajes que tuve a través de esas interacciones, realicé una interlocución entre lo que me fue narrado y teorizado; mi experiencia como tejedora a lo largo de estos años y la bibliografía consultada.

La narrativa como metodología atraviesa toda la tesis pues me permitió teorizar también mi experiencia y, considero a este hecho, un proceso intensamente formativo, emancipatorio y de sensibilización (CUNHA, 1997). A través de esas profundas reflexiones, muchas veces ignoradas inconscientemente, voy percibiéndome y constituyéndome como educadora ambiental e investigadora en el área. Cada una de las interpretaciones y significaciones que fui afirmando, conllevan una gran responsabilidad y, esto es algo que debe ser considerado (HERNÁNDEZ-SAMPIERI; FERNÁNDEZ-COLLADO; BAPTISTA-LUCIO, 2013).

Prioricé escribir mis experiencias, percepciones y sentimientos con el fin de explicitar y visibilizar los procesos formativos que encuentro en el acto de tejer con *mullo*, pues encuentro un potencial gigantesco en esa acción.

b. Pensando a la artesanía elaborada con *mullo* desde el Abordaje Bioecológico del Desarrollo Humano

Cuando empecé a conocer y estudiar los aportes de Bronfenbrenner (1996, 1998 y 2011), fui reconociendo algunas situaciones que suceden también en el acto de tejer con *mullo* y, que aparecían en forma de afirmaciones, por parte del autor. Eso despertó mi interés al punto de encontrarme ahora proponiendo algunas provocaciones.

En el Abordaje Bioecológico de Desarrollo Humano, ABDH, existen cuatro ejes interdependientes que deben pensarse cuando se consideran las relaciones e interacciones humanas: persona, proceso, contexto y tiempo —Modelo PPCT—. De esta manera es posible tener una visión más amplia y completa, contemplando diferentes aristas (BRONFENBRENNER, 2011).

Cuando se menciona a la *persona*, se lo hace pensando en los cambios y persistencias que ocurren en la vida del ser humano, permeados por sus creencias, carácter, motivaciones y metas; además de sus cualidades y características emocionales, comportamentales, biológicas y cognitivas (BRONFENBRENNER, 2011; MARTINS; SZYMANSKI, 2004).

Por su parte, el *proceso* hace referencia al de tipo “proximal”, que tiene que ver con las actividades y papeles que realiza esa persona en desarrollo, en un *contexto* que abarca un conjunto de ambientes de desarrollo humano —micro, meso, exo y macrosistema²³, pensados como en un juego de muñecas rusas, es decir, en el que cada ambiente está contenido en el siguiente— en los que se encuentra incorporada la *persona* y en donde ocurren esos procesos. Finalmente, el *tiempo* es entendido desde su historicidad y contempla los cambios que se dan en la persona, en los diferentes tipos de eventos (BRONFENBRENNER, 2011; MARTINS; SZYMANSKI, 2004).

Considero, para fines de este artículo, que es importante adentrarme en algunos elementos, por ejemplo, en los procesos proximales:

Do longo do ciclo de vida, o desenvolvimento humano ocorre por meio de processos de interação recíproca, progressivamente mais complexos entre um

²³ Se entiende al *microsistema* como un modelo de papeles, relaciones interpersonales y actividades que una persona en desarrollo experimenta, bajo características materiales y físicas específicas, en un determinado ambiente (BRONFENBRENNER, 1996). En el *mesosistema* la persona participa de forma activa en dos o más ambientes que están interrelacionados. En el *exosistema* la persona no está participando activamente en los ambientes, pero puede ser afectada por eventos que ocurran en los mismos. Por último, el *macrosistema*, abarca a todos los ambientes anteriores (BRONFENBRENNER, 1996; MARTINS; SZYMANSKI, 2004).

organismo humano biopsicológico em atividade e as pessoas, objetos e símbolos existentes no seu ambiente externo imediato. Para ser efetiva, a interação deve ocorrer em uma base estável em longos períodos de *tempo*. Esses padrões duradouros de interação no contexto imediato são denominados como *processos proximais* (BRONFENBRENNER, 2011, p. 46).

Es importante que su influencia sea bidireccional y recíproca, para de esta manera, poder alcanzar un desarrollo cultural, emocional, moral, social e intelectual. Al tratarse de objetos y símbolos, deben estimular la imaginación y voluntad de explorar de la persona —entre otras características—. Los resultados de que ese tipo de procesos ocurran todo el tiempo pueden ser positivos o negativos. Esta interacción, a lo largo del tiempo, genera la capacidad, motivación, el conocimiento y la habilidad para realizar actividades con otras personas y consigo mismo. El centro de los procesos proximales es la familia (BRONFENBRENNER, 2011; MARTINS; SZYMANSKI, 2004).

En estos años como tejedora he ido notando cómo mi relación con el *mullo* se ha ido tornando compleja. No solamente a través de la realización de diseños, que cada vez están en un nivel más avanzado, pensados desde el grado de dificultad; sino también en los cuestionamientos que incluso, me tienen escribiendo una tesis de doctorado.

Las relaciones que he ido tejiendo con cada diseño y artesana que me ha enseñado alguna técnica, se van haciendo muy profundas. Y han tenido que pasar muchos años para que esa actividad, que en un inicio fue considerada como un juego, se transforme en una técnica muy potente de gestión de emociones. Es por este motivo que cuando me refiero a la artesanía, lo hago pensándola como un conjunto de procesos. Omito muchas veces, en el día a día, el término “proximal” pues estoy consciente de que necesitaría realizar una explicación previa.

Cuando comencé a tejer esas relaciones con la teoría y mi experiencia, muchas dudas me nacieron en torno a qué es lo que sucede con las artesanas de Saraguro, pensando en que sus historias están atravesadas por elementos como cultura y tradición, que tienen como base cuestiones intergeneracionales y de género. Mi situación como mujer mestiza de tez blanca, me ha permitido acceder a muchos privilegios, entre ellos, el hecho de estudiar y prepararme académicamente. Esto siempre me abrió la posibilidad de poder considerar varias opciones profesionales y me permitió pensar al tejido con *mullo* como una pasión, una actividad extra.

Pensando en mis nueve interlocutoras, desde mi percepción, interpretación y conocimiento del ABDH, existen también procesos proximales, bastante profundos. Mencionaré los evidentes.

Como ellas empezaron a tejer desde niñas, siguiendo con la tradición que les fue enseñada por las mujeres de su familia o cercanas, los diseños que tejían fueron haciéndose más

complejos con el paso de los años. Ellas tienen mucha experiencia, al punto de innovar cualquier diseño que se les presente e incluso, de replicarlo mirando sólo una foto. Dominan muchas técnicas, pues todas ellas están más de veinte años en esa actividad. Han aprendido a familiarizarse con símbolos y colores, les emociona que los diseños cada vez se conviertan en desafíos que ellas irán venciendo conforme avance la práctica.

Esta es la primera vez que estoy haciendo un modelo así... ¡Sólo viendo la foto! De hilo lo traspasé a mullo. A mí me mandaron en hilo. O sea, yo digo, no, yo veo la figura y ya me hago en la cabeza. Y digo: “pero si esto está así, yo tengo que hacer así en los mullos”. Y si no me sale, vuelvo a abrir y vuelvo a hacer de nuevo... Yo me siento emocionada [risas]. Digo: “imagínate”, digo: “yo hago cosas que nadie hace”. Digo, hay muchas que tejen, ¡sí! Pero hacen cosas básicas, o ya lo sacan de, copian (SEÑORA TURQUESA, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Recuerdan que desde su infancia ya podían reconocer cómo las actividades se iban haciendo más complejas, pero también, cómo ellas podían vencer ese desafío. Se sienten orgullosas de su evolución.

En mi infancia, la primera vez que yo, o sea, me sentí tan feliz aprendiendo a hacer un lagarto. Me saqué un lagartijo [risas], hice de color azul. En mis, nueve, 10 años que hice... Porque nosotros sólo hacíamos, por ejemplo, yo aprendí a hacer, en, este, bueno, siempre fui traviesa [risas]. Entonces aprendí a hacer en telar, las cosas... Y cuando así se me nació, veía que había lagartijos. Y se me nació eso. Cogí y bueno dije: “tengo que hacer” y me puse a hacer y saqué... en una tierna edad, por eso me acuerdo que ese era, por eso, desde ahí, tengo que lo mío es las artesanías. Porque yo saco modelos impresionantes (SEÑORA ROJO, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Por poner un ejemplo, las señoras Añil, Turquesa y Blanco, me manifestaron que han sido pioneras en técnicas y uso de materiales diferentes a los usuales. Han tomado todos los desafíos que se les han presentado y son reconocidas en cada lugar en el que han trabajado. No le tienen miedo a aceptar ningún tipo de pedido, pues están conscientes de que lograrán tejerlo, siempre recordando que empezaron con niveles bien simples y cómo han ido perfeccionando su habilidad a través de la práctica.

Profundizando un poco más, otro aspecto relevante para entender la aproximación que realizo entre el ABDH y la artesanía elaborada con *mullo*, es entender que existe una relación interpersonal siempre que una persona, en un determinado ambiente, participa o presta atención en las actividades que realiza otra, de una manera recíproca. La unidad básica de este tipo de relaciones se denomina *díade* y significa sistema de dos personas. También pueden formarse

otras estructuras con más de dos personas: triadas, tétradas, etc., ampliando ese sistema de relaciones (BRONFENBRENNER, 1996).

Las díadas pueden ser de tres tipos: observacional, de actividad conjunta y primaria; y presentan propiedades comunes: reciprocidad, equilibrio de poder y relación afectiva (BRONFENBRENNER, 1996, 2011; MARTINS; SZYMANSKI, 2004).

Para explicar los tipos de díadas traeré nuevamente mi experiencia sobre cómo aprendí a tejer. Teóricamente, en las díadas observacionales la persona que está poniendo atención en otra, se lo hace saber (BRONFENBRENNER, 1996). Cuando era niña y observaba a mis vecinas tejiendo —triada—, les hacía muchas preguntas, pues mi curiosidad crecía cada vez que algo no era evidente para mí. Quería aprender y siempre les comunicaba ese deseo.

Cuando estamos frente a díadas de actividad conjunta, las personas que se relacionan saben que están realizando la actividad juntas, sin que eso signifique que necesariamente tienen que realizar lo mismo. En este tipo, las propiedades comunes se potencializan y profundizan (BRONFENBRENNER, 1996). Yo no tenía la misma destreza que tenían mis vecinas. Mis actividades eran más sencillas y, sin embargo, siempre estábamos elaborando artesanía juntas —tríade—. Compartíamos ese tiempo en torno a un conocimiento común, que estaba dividido de acuerdo a la experiencia y destreza que cada una de nosotras teníamos, pero que, sin embargo, no nos distanciaba. Ocupábamos el mismo espacio.

Finalmente, una díade es primaria cuando dos personas, pese a no estar realizando una actividad juntas, mantienen sentimientos fuertes, siguen pensándose y se influyen mutuamente entre ellas, conservando de una manera fenomenológica, esa relación (BRONFENBRENNER, 1996).

Casi treinta años después de esas interacciones con mis vecinas, aún las recuerdo varias veces mientras tejo, principalmente cuando me preguntan desde cuándo lo hago y quién me enseñó a tejer. Incluso las recuerdo cuando escribo sobre esta temática y me pongo a pensar en todo el camino que recorrí para encontrarme concluyendo el doctorado, haciendo aún más compleja esa relación. Ellas fueron una parte determinante de mi infancia y muchas veces me acompañan en formas de memorias. En los días en que esa relación se hace más evidente, una de mis vecinas me escribe a través de mis redes sociales y me felicita por continuar tejiendo.

Pensando en mis nueve interlocutoras y lo que me han ido narrando en cada encuentro, ellas aprendieron a tejer observando a sus mamás, hermanas y/o amigas. Las señoras Verde y Turquesa aprendieron con sus vecinas. La curiosidad les motivaba a querer aprender y se lo hacían saber a quién tejía y pertenecía a una generación mayor —díadas observacionales—. Es

parte de su tradición, de mantener viva su cultura, que las niñas se interesen por elaborar los collares que lucirán con su vestimenta tradicional. En el caso de todas las artesanas con las que conversé, durante su infancia, comercializar artesanía no era común en el pueblo, por lo que, la elaboración de ese tipo de collares estaba pensada para su autoconsumo y se motivaban viendo lo que lucían las mujeres mayores de su familia.

Esas díadas, que en algunas ocasiones fueron triadas, pues las interlocutoras tenían hermanas; pasaban a ser de actividad conjunta, cuando ellas empezaban a tejer, una vez que comprendían la técnica. Pese a que sus mamás, hermanas y/o vecinas estaban en niveles muy diferentes, todas tejían con *mullo*, juntas, en el mismo espacio. Ese era un tiempo que compartían y que, tradicionalmente, fue muy significativo para ellas, pues como me relataron, fue en esos momentos que iban comprendiendo que los collares las acompañarían a lo largo de su vida, en diversos momentos y ocasiones: “*y desde ahí ya sabemos que, que esa es parte de nuestra vida, el tejer, el hacer...*” (SEÑORA AZUL, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Las díadas primarias las experimentan ahora, no sólo las mujeres que salieron de Saraguro y que tienen a sus familiares tejiendo en el cantón. También, ese tipo de relación la mantienen las artesanas que están en sus locales de comercialización y que saben que otras mujeres, e incluso, sus hijos, desde sus casas, están tejiendo para lograr un mismo objetivo: cumplir con pedidos que fueron encargados y ofrecer mayor variedad de tejidos para sus clientes. En las charlas de algunas artesanas, aparece la sensación gratificante de saber y sentir que no tejen solas.

Pese al vínculo, que mencioné anteriormente, con las actividades pensadas como femeninas —la artesanía es una de ellas (CASTRO, 2015; SILVA, 2015)—, mis privilegios me han alejado de la obligatoriedad de mantenerlas. Traer entonces las narrativas de mis interlocutoras, me permite también ir levantando cuestionamientos y para mí, este es un momento altamente formativo, como profundizaré más adelante.

Tanto desde mi experiencia, como a través del tejido de relaciones entre lo propuesto por Bronfenbrenner (1996) y lo narrado por esas mujeres, pienso que las díadas empiezan siendo observacionales, pasan a ser de actividad conjunta y, al hacerse más profundas y complejas, se transforman en primarias.

Cuánto y cómo esas relaciones adquieren ese nivel de profundidad es uno de los cuestionamientos que más me apasionan, principalmente cuando me detengo a pensar que, en el caso del Pueblo Saraguro, las tradiciones permiten que tejer con *mullo* sea una actividad muy familiar e intergeneracional.

2. Aprendizaje y tejido con *mullo*: infancia y mis interlocutoras

A educação é, como outras, uma fração do modo de vida dos grupos sociais que a criam e recreiam, entre tantas outras invenções de sua cultura, em sua sociedade. Formas de educação que produzem e praticam, para que elas reproduzam, entre todos os que ensinam-e-aprendem, o saber que atravessa as palavras da tribo, os códigos sociais de conduta, as regras do trabalho, os segredos da arte ou da religião, do artesanato ou da tecnologia que qualquer povo precisa para reinventar, todos os dias, a vida do grupo e a de cada um de seus sujeitos, através das trocas sem fim com a natureza e entre os homens, trocas que existem dentro do mundo social onde a própria educação habita, e desde onde ajuda a, explicar –às vezes a ocultar, às vezes a inculcar- de geração em geração, a necessidade da existência e sua ordem (BRANDÃO, 1981, p. 11).

Fabricar artesanía requiere de una serie de procedimientos cíclicos: sólo después de finalizar un paso, es posible pasar al siguiente. En dichos procedimientos, los saberes y enseñanzas circulan entre personas conocidas, amigas y parientes, dando paso a una pedagogía que puede considerarse informal y doméstica, a través de la cual, se aprenden y transmiten en distintos tiempos y espacios; técnicas que están atravesadas por la cosmovisión, memoria e historia de los pueblos, principalmente indígenas (CARDINI, 2012).

Pese a esa relación histórica, se debe tomar en cuenta que los modos de vida de los pueblos han ido sufriendo transformaciones y con ello, los saberes y prácticas han ido también actualizándose, de acuerdo con las reivindicaciones y necesidades del momento. No por esto, deja de ser un proceso en el que se reproducen y (re)elaboran prácticas que dan cuenta de la historia personal de cada persona artesana, al contrario, éstas se van adaptando a cada experiencia (ADOMILLI; TEMPASS; LOPES, 2017; CARDINI, 2012).

Existen varias manifestaciones artísticas, conocimientos culturales y/o espirituales, como la música, artesanía, medicina, lengua propia, etc., que se resumen bajo el nombre de saberes y que son heredados generación tras generación. Algunas familias, incluso, pueden ser reconocidas a través de la actividad a la que se dedican, pues se considera como un distintivo, una habilidad con la que se nace y que se la lleva en la sangre (REYES-RAMÍREZ, 2018).

En el caso de Saraguro, varias interlocutoras se refirieron a otras, distinguiéndolas, pues pertenecen a familias que tienen varias generaciones de tejedoras, y eso las hace reconocidas. Particularmente, la señora Naranja me manifestó que, como sólo tiene un hijo y sus intereses se alejan del tejido con *mullo*, con ella se moría su historia. Esas últimas palabras rondaron mi cabeza por meses, pues fue muy notorio para mí, cuánta tristeza le producía esa realidad.

Tenía aproximadamente seis años cuando empecé a notar que mi infancia, comprendo ahora esa concepción, no era igual a la de mis vecinas. Mientras yo podía jugar libremente con mis hermanas y amigas, luego de terminar mis tareas escolares; ellas tenían que cumplir con

algunas actividades extra que yo no tenía. Tejer y comercializar esos tejidos era sólo una de ellas. Fue por y con ellas que aprendí a tejer, pero quizá, la enseñanza más relevante para mí fue entender que no éramos tratadas de igual manera. Pese a que teníamos la misma edad, vivíamos en el mismo barrio, teníamos amigas en común y compartíamos incluso la misma cuadra, escuela y sala de aula, ellas eran de algún modo *diferentes*.

El relato anterior se convirtió, por muchos años, en un pensamiento que fue marcando cada una de las decisiones que finalmente me trajeron al sur de Brasil, a una universidad pública, que a través del grupo de estudios e investigación *Ecoinfâncias*, me ha permitido notar e ir cambiando una perspectiva que tenía enraizada y que me fue enseñada en todas las fases académicas previas a esta: la de que existe sólo un tipo de infancia. Tuvo que pasar mucho tiempo para poder despejar esas inquietudes y enfrentarme a esas diferencias mencionadas.

En mi experiencia académica y cotidiana en Brasil, a través de algunas disciplinas, de conversaciones con mis compañeras de clases y de la práctica docente especialmente; tuve la oportunidad de ir cambiando esa idea de que ser niña y niño correspondía a una fase preparatoria, en la que estos personajes eran considerados adultos miniatura, en formación, que deben ser moldeados por ser incompletos, hasta que ultimen su preparación para, posteriormente, ser insertados en el mundo adulto (ARIES, 1981; SARMENTO, 2005). Este aprendizaje me motivó a buscar comprender, principalmente, a las niñas de Saraguro, en el rol que cumplen en los procedimientos asociados a la artesanía, voluntaria o involuntariamente, pero debido a la pandemia por COVID-19 esta aproximación no fue posible.

Cuando visité el cantón me di cuenta, incluso, que había muy pocas niñas y niños en el centro, ya sea transitando o comercializando artesanía. En la conversación que tuve con las artesanas que venden sus tejidos en el pasillo del iTUR —Oficina de Información Turística—, me di cuenta de que esto se debía a que se quedaban en casa, como una manera de protegerse del COVID-19. Decidí, entonces, adaptar la entrevista a la situación que estábamos atravesando y conversar con las artesanas sobre su infancia y, además, preguntarles por las personas más jóvenes de su familia, a las que enseñan a tejer.

Comprendo y defiendo que las niñas y niños se esfuerzan mucho por aprender y tienen todas las habilidades necesarias para hacerlo. Su capacidad intelectual no puede ser medida a través de cuántos conocimientos acumulan, sino más bien, por su destreza y propensión a la curiosidad y observación de lo que les rodea (REYES-RAMÍREZ, 2018). Determinados tipos de saberes son sólo construidos cuando se es niña o niño, y, además, entre niñas y niños. Son expertas y expertos en aprender (CODONHO, 2007).

Mis interlocutoras aprendieron a tejer con *mullo* pues les producía curiosidad saber sobre los collares que tejían las mujeres mayores de su familia. Pero, además, ellas se esforzaban por entender las técnicas pensando en que elaborarían y lucirían collares únicos, que contemplarían integralmente sus gustos. Por este motivo, ellas manifestaron que es una iniciativa que nace de ellas, pues crecen viendo collares muy bonitos y elegantes utilizados por las generaciones mayores. Muchas veces, por estar comenzando, no tuvieron acceso al material; pero se enfocaban y observaban lo que tenían que hacer, para replicarlo cuando entendieran lo suficiente.

Usualmente comienzan a tejer entre los 7 y 12 años de edad y, una vez que dominan mentalmente la técnica, se animan a hacerlo solas y a ir innovando.

Uno de curiosidad, que los padres están trabajando, uso se coge y se aprende. Eso se aprende de, siempre de la casa, por generación... entonces tenemos que ir, este, desde nuestra infancia, aprendiendo también para poder nosotros también irnos decorando nosotros mismos [risas], prácticamente sería eso (SEÑORA ROJO, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Cuando recuerdan al tejido con *mullos* en su infancia, lo hacen refiriéndose a esa actividad como femenina. Recuerdan que, tradicionalmente, el conocimiento era compartido de forma vertical, desde las generaciones mayores, ascendentes, hacia las más jóvenes. Algunas de ellas afirmaron que practicaban con sus hermanas y vecinas que tenían edades similares — pares, de forma horizontal—. Estos conocimientos adquiridos son resguardados, pues se vuelven indispensables en su vida adulta (CODONHO, 2007). Personalmente, pienso que una vez que se aprende a tejer con *mullo*, principalmente en la infancia, no se olvida. Los conocimientos adquiridos se quedan en la memoria hasta que los retomemos.

Sin embargo, actualmente, cuando mencionan que ellas enseñan a la generación más joven a tejer, a niñas y niños, principalmente de su familia; están conscientes de que la forma de aprendizaje tomó nuevos rumbos. Saben que, pese a que aún se mantiene esa actividad como familiar y se aprende en casa, el hecho de que en Saraguro existan muchos locales para comercialización de tejidos, permite que se consulten muchas dudas entre vecinas. Principalmente cuando se trata de diseños nuevos, que representan cierto grado de dificultad. Este tipo de aprendizaje se considera “espiral” y se da entre pares y ascendentes (CODONHO, 2007).

Algunas de ellas me comentan que no tienen un espacio exclusivo dedicado al tejido, pero sí algunos instrumentos. La mayoría tiene una mesa que es utilizada únicamente para

realizar esa actividad. La colocan y ordenan, se sientan con sus hijas e hijos alrededor y comienzan a tejer. De esta manera las y los mantienen cerca y pueden cuidarles.

Dependiendo de la habilidad y destreza, les encargan a las y los niños, diversas tareas que van desde tejidos simples, como pulseras y anillos; hasta flores más elaboradas y collares grandes. Además, les colocan un horario para que se vayan acostumbrando con la actividad. Todas concuerdan en el hecho de que tejer con *mullo* es una actividad familiar y que está dirigida mayoritariamente a ser realizadas por mujeres, pues es una tarea que se da dentro del hogar —espacio pensado para mujeres, desde una lógica amparada en la división sexual del trabajo (SILVA, 2015)— y les permite hacerse cargo también del cuidado doméstico y otras tareas cotidianas que les son designadas.

La mayoría de ellas recuerda, ya sea a través de memorias propias o de lo que les fue narrado por sus mamás, que sus abuelitas también tejían. Sus mamás y las mujeres de sus familias aprendieron a tejer a través de ellas. La señora Turquesa, por ejemplo, ha visto tejidos de su bisabuelita y se emociona pensando cuántas generaciones de tejedoras le anteceden. Le ilusiona bastante saber que es un conocimiento que está hace muchos años en su familia: *“este es el tejido de la abuelita, porque ella tejió así. ¡Te imaginas! Desde mi bisabuelita ya iba tejiendo”* (SEÑORA TURQUESA, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Es importante considerar los procesos que están involucrados en esa actividad familiar. Principalmente si se la percibe como práctica de sensibilización estético-ambiental, como será abordado más adelante y se reflexiona sobre su potencial, más aún al tener en cuenta que comienza en la infancia. En la elaboración de artesanía:

Confluyen la tradición familiar previa; el continuum de saberes que circulan en, y desde, distintos “tiempos” y “espacios”, la memoria como herramienta en esas transmisiones, en conjunción con una “mirada”, “sensibilidad” y percepción peculiar y la experimentación y la prueba, que configuran la construcción de un “capital artesanal” que conduce al sentido profundo que posee esta actividad productiva a nivel simbólico y social (CARDINI, 2012, p. 129)

Considero relevante mencionar que, el paso del collar de autoconsumo hacia el de comercialización, es también determinante al momento de plantear al tejer con *mullo* como una actividad intergeneracional. Según los relatos de las señoras Rojo, Azul y Violeta, cuando ellas eran niñas, las mujeres de las generaciones mayores se oponían a que ellas invirtiesen mucho tiempo en el tejido. Estaban de acuerdo con que aprendieran, para que tejieran los collares que iban a lucir, pero no con que se dedicasen exclusivamente a esa actividad, pues pensaban y

manifestaban que así, ellas estaban evadiendo otras responsabilidades que les fueran encargadas por el hecho de ser mujeres.

Esa situación cambió cuando la comercialización de artesanías elaboradas con *mullo*, en el cantón, comenzó a ser una de las principales fuentes de ingreso. Pese a que, todas las interlocutoras se dedican a tareas de cuidado y al hecho de ser “multifacéticas²⁴” —en palabras de la señora Naranja—, siete de ellas intentan invertir más tiempo en el tejido que las dos que tienen relación de dependencia laboral. Así, involucran a sus familiares más jóvenes en la actividad. Les enseñan y encargan tejidos, permitiendo una mayor participación. Sin embargo, la mayoría de personas jóvenes de las familias de esas artesanas quiere dedicarse a otra actividad a futuro.

Algunas artesanas mencionan que les parece importante que las y los niños aprendan a tejer, con varios fines: para mantener su cultura y tradiciones, a manera de terapia; pero también para aprender a valorar más al tejido como actividad remunerada, vista desde el sacrificio, pero, también, desde una oportunidad de empezar a tener ingresos económicos temprano: “*Sí tejen también. ¡Sí! Yo les he enseñado a hacer, así, manillas como estas ... que en los tiempos libres tejan para que haya ingresos [risas]. Para que tengan para ellos mismos [risas]*” (SEÑORA BLANCO, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Pese a reconocer que puede ser una actividad estresante, debido al grado de complejidad, les parece importante que tejan:

Yo veo como mi hijo, por ejemplo, le mandaron la escuela a decir que, si le apasiona o no el trabajo, él dice que para él es estresante... Es que él ya no hace ensartados. Él ya elabora flores... Entonces le estresa el pensar esto, cómo hacer, pero es muy buena terapia porque eso les hace pensar... Pensar bastante y cómo sacar y debo sacar. Y tengo que hacer (SEÑORA ROJO, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

La señora Turquesa, por ejemplo, me contó que ella aprendió a tejer cuando tenía ocho años de edad, con su vecina y que ella le pagaba por tejer flores. Por cada dos flores que ella le entregaba, su vecina le daba cinco centavos. Eso le motivaba mucho y como era muy ágil y hábil, llegaba a tejer como mínimo cien flores por día. Se esforzaba por concluir rápidamente sus tareas escolares, recibía los pedidos de su vecina, los tejía y eso le encantaba.

Esos relatos me dejaron intrigada. Consulté entonces, si a sus hijas e hijos —sobrinos en el caso de las señoras Violeta y Blanco—, les gustaba tejer. La primera respuesta fue que sí,

²⁴ Además de tejer con *mullo*, las interlocutoras trabajan en sus huertas domésticas, crían animales y están a cargo de las actividades domésticas, en cada uno de sus hogares. Incluso, en temporada alta, algunas de ellas trabajan en restaurantes.

que les agradaba y que sabían hacerlo desde muy pequeños, incluso aprendieron más temprano que ellas. Empecé entonces a profundizar un poco más sobre las percepciones que ellas tenían sobre esa situación.

La hija de la señora Turquesa, a diferencia de su hermano, no tiene paciencia, ni suficiente destreza para tejer, entonces, no le gusta hacerlo y ni le agrada que su mamá le solicite ayuda. Le recalca que no se dedicará a esta actividad cuando sea adulta e incluso, algunas veces, pelean cuando su mamá intenta imponerle el tejido como actividad. Su hermano es muy hábil y rápido para el tejido. Disfruta de realizar esa actividad y se encuentra ya en un nivel avanzado.

Pese a que la señora Amarillo tiene cinco hijos, sólo uno de ellos le ayuda de una manera activa. Ella me comenta que, desde pequeño, él tenía dificultad descifrando los diseños que ella le pedía que tejiera. Asocia esto al hecho de que él no aprendió por curiosidad, como ella, sino que se vio obligado a asumir esa tarea cuando su papá les abandonó y ella necesitó sostenerse en alguien. Pese a que él dedica muchas horas a tejer y a apoyarle, ella sabe que su prioridad no es esa y que quisiera dedicarse a otras actividades. Él teje para ayudarle y no porque le cause placer.

Pensando en la infancia de mis interlocutoras y la de las niñas y niños de sus familias, existe una situación que, a mi modo de ver, las distingue claramente. Sin embargo, es importante considerar que estas conversaciones se dieron a través de narrativas rescatadas de la memoria de las nueve artesanas y que no pude realizar ningún encuentro con la generación más joven, motivo por el cual todas las colocaciones relacionadas con esos actores sociales, están atravesadas por sus percepciones.

Cuando las artesanas que entrevisté aprendieron a tejer, lo hicieron porque sentían mucha curiosidad y querían fabricar los collares que lucirían a futuro. En sus charlas pude percibir cómo se ilusionaban pensando en los tejidos que elaborarían para adornarse. Disfrutaban mucho de la actividad y se esforzaba por realizarla de una manera independiente. Era una experiencia lúdica. Sin embargo, cuando ellas relatan la relación que tiene la generación más joven que teje junto a ellas, lo hacen priorizando la elaboración de tejidos como una actividad comercial, sin que esto signifique que desconsideren el lado terapéutico y lúdico que les gustaría, también, que experimenten.

Ya no se trata de un collar único que lucirán y que les pertenecerá. Las relaciones son otras. Se trata incluso de tejer en mayor cantidad, pues la demanda es alta. La manera en la que son enseñadas las técnicas de tejido, también son otras. Ellas iniciaban viendo a las mujeres de su familia y descifraban ese tejido. Esa actividad se convertía en un desafío y no existía un

tiempo determinado para aprenderla. Podían ir al ritmo que su curiosidad y habilidad les permitiera avanzar.

Sin embargo, al tratarse actualmente de una actividad comercial, las artesanas les enseñan técnicas específicas, pues necesitan que sean elaborados determinados tejidos. Una vez que adquieren mayor destreza, pasan a un nivel en el que el tejido va tornándose más complejo y con ello, también el grado de dificultad, exigencia y tiempo que necesita ser invertido. Las y los niños van aprendiendo a tejer, como parte de un trabajo familiar en el que son considerados como un apoyo bastante relevante. Es además un proceso formativo, que tiene también como finalidad aprender sobre la memoria del Pueblo Saraguro y sus tradiciones, que promueve un sentido de pertenencia al grupo y que les permite ejercitar su concentración (CARDINI, 2012; MÜLLER, 2006).

Cuando acompañan a sus mamás a comercializar tejidos, no están realizando un ejercicio simple de venta, están también practicando y aprendiendo más sobre su cultura, están interactuando con otras y entendiendo, sobre una de las fuentes más importantes de ingresos económicos que tienen sus familias. También están ejercitando sus conocimientos en matemáticas, al acompañar las transacciones; conocen y practican otros idiomas, por citar algunos ejemplos (PEREIRA, 2014).

Pese a lo anterior, no todas mis interlocutoras consideran que pertenecen a una familia de tejedoras, pues para ellas, la presencia de las generaciones jóvenes es determinante al momento de pensar en esa denominación. De las nueve, sólo dos tienen la certeza de que sus hijas e hijos mantendrán el tejido como tradición familiar. Las otras entienden a través de sus relatos, que ellas y ellos tienen otros planes, por lo que saben que la colaboración durará hasta que se involucren en las actividades de su preferencia, respetando así su autonomía.

Pensé mucho en esos últimos relatos. Si la artesanía elaborada con *mullo* no estuviera tan precarizada y subvalorada en el país, ¿sería una actividad que llamaría la atención a las generaciones más jóvenes? ¿O pasa más bien por una cuestión del tiempo de dedicación, concentración y sacrificio que se requiere para replicar las técnicas? Me quedé pensando también en sí la flexibilización en el uso de la vestimenta tradicional (CANGO, 2012) y las mayores demandas de comercialización ayudaron a que la curiosidad innata, que sintieron mis interlocutoras cuando fueron niñas, sea reemplazada por la concepción de esa actividad como una obligación, como un trabajo, mal remunerado y muy pocas veces valorizado. Esas inquietudes, no pudieron ser respondidas en esta investigación.

3. Discusiones y aprendizajes: la sensibilización estético-ambiental

Apreciando cada uno de los colores de esta fría tarde de otoño, pienso en los *mullos* y su tamaño diminuto. Los siento como gotitas de agua salada que no han podido desprenderse de mis ojos. No han mojado mi rostro y, sin embargo, han sabido llorar todas las frustraciones y felicidades que he sentido. Me levanto con urgencia, busco entre mis cosas, hasta que finalmente logro encontrar el collar más grande que he tejido. Lo observo con mucho detenimiento, con mis dedos recorro cada fila. Pero cuando lo luzco, parece que brilla (relato personal).

Con el fin de articular lo que ha sido señalado previamente, pienso que es relevante mencionar que mi investigación se mueve entre la EA pensada desde el amor, como lo plantearía Brandão (2005) y la valoración del ser humano desde un contexto creativo y emocional (BEMFICA, 2011).

Me centraré en mi constitución como educadora ambiental, desde mi lugar de habla: mujer, artesana, mestiza, interlocutora y doctoranda. Me baso en que la experiencia de tejer ha ido promoviendo en mi vida algunas posibilidades para pensar a la artesanía elaborada con *mullo* desde la Educación Estético-Ambiental, EEA. Traeré algunos conceptos básicos, para ir destacando reflexiones que me han permitido vivir un proceso altamente formativo, sin realizar un análisis sobre la Estética y las corrientes de estudio en torno a ella, pues ese no es el foco de mi investigación. Pienso, sin embargo, que es importante señalar antes, a manera de resumen, algunas afirmaciones de lo que expuse en apartados anteriores.

Considero que los procesos relacionados a la artesanía elaborada con *mullo*, desde su elaboración hasta su comercialización, son del tipo proximal pues facilitan el desarrollo de las personas que los experimentan. Promueven una interacción con un otro y, además, tienen un potencial formativo, pues permiten reflexionar sobre las varias cuestiones que van emergiendo dentro de los mismos; principalmente cuando se piensa en la interculturalidad crítica, ancestralidad y resistencia, abordadas de una manera más profunda en otros artículos; dentro de una sociedad global.

Si me pongo a reflexionar un poco sobre la permanencia, resistencia y pertenencia colectiva, a veces, implícitas en el acto de elegir ser artesanas y continuar con esa tradición, pese a saberse pequeñas frente a una industria que masifica y cosifica todo lo que se produce para ser vendido; tengo a bien mencionar que, en la temática indígena, la artesanía está repleta de significados históricos y grupales. Además, se constituye como una manera en la que, a través de una realidad cotidiana y de trabajo, dialogan las artesanas con las personas que las

adquieren y con otros grupos sociales. Esta interacción es muy importante al momento de pensar en identidad y cultura (CARDINI, 2012).

Adentrándome un poco más en la discusión sobre Educación Estético-Ambiental, la EEA, que funde valores estéticos y ambientales universales²⁵ —de ahí el origen simbólico que tiene el término para destacar su perspectiva transdisciplinar— a través de la búsqueda de relaciones políticas, ambientales, culturales y sociales más justas. Se constituye como un proceso de desarrollo y liberación de las habilidades humanas, de la sensibilidad y de la consciencia, intra e intersubjetiva. Favorece la ampliación tanto de los sentidos humanos, como de la consciencia, de esta manera, el ser humano puede ser más sensible y crítico cuando enfrenta la realidad; teniendo así, una formación humana a nivel emocional y racional, más integral (DOLCI, 2014; ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017).

A Educação Estético-Ambiental está presente quando sinto que estou interligada aos sujeitos e às coisas; quando compreendo que pertenço ao lugar onde vivo e busco ter atitudes ambientais. Aprofundando um pouco mais, quando tenho uma relação sensível e afetiva com o ambiente, carregando essa postura para as demais relações com os outros seres, porque a base do ser humano está nas relações –com o meio, com as pessoas, com a natureza, com o mundo, assim estou falando da contribuição da Educação Estético-Ambiental para a educação e para a sociedade (DOLCI, 2014, p. 45).

Pienso en las mujeres de Saraguro con las que he conversado, no sólo en mi investigación, sino en las interacciones que he ido provocando a lo largo de estos años, a través de algunas curiosidades. Como había mencionado antes, ellas trabajaban también en sus huertas y cuidaban sus animales. Y en las muchas aseveraciones que hicieron referente a la pandemia, me señalaban que en el cantón los alimentos están libres de químicos y eso les permite estar sanas.

Pero, la relación que ellas tienen con la naturaleza, también la llevan al tejido, no sólo en representaciones simbólicas, como cuando utilizan los colores del arcoíris al tejer el collar tendido, tradicional; sino también, cuando se inspiran en ella para combinar sus collares. Esto apareció en los relatos de las señoras Azul y Violeta, principalmente.

Como en el campo tenemos así, a veces... así, cualquier plantita, o sea, del color del matizado. A veces como que ya se, se ve más o menos, o sea, cómo se va a quedar el combinado entonces, ahí se, se matiza... Por ejemplo, si salgo al campo veo algún, alguna florcita, algo que

²⁵ “Presentes en las relaciones entre los seres humanos, entre estos y la naturaleza, y en general, entre los seres humanos y la sociedad en su conjunto (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017, p. 191).

tenga un matiz, entonces ya con el mullo... (SEÑORA VIOLETA, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Las fiestas tradicionales, solemnes, en las que ellas lucen sus mejores vestimentas, tienen también relación directa con los ciclos naturales, especialmente las que hacen referencia a la siembra y cosecha.

Cuando le pregunté a la señora Azul si ella encontraba alguna relación entre la artesanía que teje y ese cuidado ambiental que ella tiene —pues me comentaba que es parte de la Escuela Agroecológica de las Mujeres Saraguro y se dedica a cultivar productos sanos y los vende—, ella me respondió:

Sí... [¿Cuál?] en que, en que queremos vivir sanamente. Vivir a través de que... podamos este, seguir, tener una continuidad en un espacio limpio. Si yo como sano, mi cuerpo, mi mente están sanas para poder hacer el otro, el otro trabajo [de tejer con mullos] (SEÑORA AZUL, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Encuentro muy difícil explicar cómo el acto de tejer con *mullos* me motiva mucho a adoptar acciones más amigables con el ambiente. Siento que no soy capaz de teorizar esos sentimientos, pues aún tengo mucho que procesar, pero puedo explicar que fue a través de sumergirme totalmente en ese tipo concreto de artesanía —pues también trabajo con telar y bordado— que decidí estudiar el doctorado en EA. Varias de las afirmaciones y discusiones que iba escuchando y leyendo en torno a esta temática, me remetían a estar tejiendo. Y pese a que aún, no tenía los conocimientos que fui adquiriendo en estos cuatro años y medio, sabía que existían vínculos y que encontrarlos y exponerlos se tornaría en un desafío que iba a terminar cumpliendo. Estoy consciente de que ese proceso que me permite pensar en esos vínculos, viene acompañado de muchos años de tejido, reflexión y de estudios.

Tejer me permite, además de sensibilizarme, tener una mayor consciencia sobre las temáticas ambientales que me acompañan en el día a día. En esta época, por poner un ejemplo, siento que consigo entender con mayor facilidad las exposiciones, desde palestras hasta las defensas de las investigaciones de mis colegas; cuando estoy tejiendo. Mentalmente me siento más predispuesta a aprender. Las palabras tienen más sentido, me siento más calmada. Pese a parecer que estoy más concentrada en la actividad manual, siento que ocurre lo contrario, voy captando mejor lo que me está siendo comunicado e incluso, voy encontrando mayor sentido en lo que está siendo dicho.

Considero que una vez que la Educación Ambiental abrió mis ojos, empecé a afrontar escenarios, de forma consciente o inconsciente, que son muy tristes y desalentadores, y que el

tejer me va permitiendo asimilar esas realidades sin sentir ansiedad, sino más bien, comprendiendo que elegí el camino correcto y que necesito seguir preparándome, estudiando, leyendo; pero principalmente, escuchando a las personas que están afrontando muchas situaciones y que están siendo capaces de generar cambios desde sus realidades.

El vínculo aún no lo tengo del todo claro, pero existe una gran diferencia para pensar y afrontar los desafíos y las sensaciones que entender la Educación Ambiental requiere, cuando tejo. Me siento más capaz, motivada y empoderada, pese a comprender también que los escenarios son muy desalentadores y que los gobiernos latinoamericanos de turno, han empeorado la situación.

Comparto mucho el pensamiento de que, si priorizamos el sentir, más allá del pensar, si le damos más relevancia a lo intuitivo que a lo racional; podremos ser educados de una manera más integral. Desarrollar esas capacidades y expresarlas a través del arte —o artesanía, por contextualizar el ejemplo—, puede ser concebida como una forma de transformar la existencia. Este tipo de propuestas, que buscan transformarse en acciones, son innovadoras de la EA, pues tienen como fin, sensibilizar para lograr conciencias ambientales que reviertan el impacto negativo de la degradación estética sufrida, no solo por los ecosistemas sino también, por el ser humano cuando niega, incluso hasta alejarse, su estado de ser sensible (BEMFICA, 2011).

Para fines del análisis de mi experiencia con el tejido con *mullo*, me pareció muy relevante rescatar la sensibilización estético-ambiental, que fue propuesta como una herramienta docente-educativa, en la investigación de Estévez-Álvarez (2017); no sólo por su carácter transartístico y transdisciplinario explícito, sino también, porque propone el desarrollo de relaciones sociales e interpersonales y el cuidado de la naturaleza no humana.

Se entiende entonces a la sensibilización estético-ambiental como:

Un proceso que nos torna capaces de tomar conciencia de nuestras sensaciones, emociones y sentimientos a través de la realización de ejercicios y actividades (prácticas docente-educativas de sensibilización estético-ambiental): que facilitan el despertar de nuestra percepción sensorial y, mediante catarsis, nos permite acceder a nuestro interior, encontrando experiencias que podemos extraer y volcarlas al exterior. De esta manera, la sensibilización nos conduce a nuestra propia concientización (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017, p. 79).

Cuando pienso en el acto de tejer con *mullo*, lo siento como una posibilidad y práctica de sensibilización estético-ambiental, pues voy reconociendo en la propuesta, situaciones que ya he ido viviendo. A través de muchas horas de reflexión, he ido aprendiendo a tomar conciencia de los sentimientos, emociones y sensaciones que estoy experimentando. Incluso, he aprendido a gestionarlos, por lo que encuentro al tejido muy catártico. He aprendido también

a reconocer el cansancio y algunos dolores que se ocasionan por la postura —percepción sensorial— por las muchas horas de trabajo.

Pero, también, me ha permitido estar consciente de situaciones que antes ignoraba, sintiéndome una educadora ambiental con una base más sensible y crítica, frente a realidades que no me son del todo ajenas. Por este motivo, siento al acto de tejer con *mullo* como altamente formativo desde las infancias. Porque al mismo tiempo que me permite ampliar mi mirada hacia toda la tradición, memoria y cultura implícitas en cada puntada que voy dando; reconocer mis sensaciones y emociones hasta el punto de gestionarlas, despierta en mí la indignación de entender el sexismo, racialización y la precarización que aún atraviesan a esta actividad. Además de los privilegios que he tenido por mi color de piel.

Me hubiera gustado mucho poder conversar con niñas y niños de Saraguro, que me cuenten un poquito de cómo se sienten cuando tejen, si les gusta y si se ven tejiendo por muchos años más. Como eso no fue posible debido a la pandemia por COVID-19, he mencionado y discutido con mayor grado de profundidad los recuerdos de infancia tanto de mis interlocutoras, como míos. Y es con base en lo que recordamos que tejí esa relación con la Educación Estético-Ambiental (Dolci, 2014; Estévez-Álvarez, 2017) y el Abordaje Bioecológico del Desarrollo Humano (1996, 1998 y 2011).

Pensando en los relatos y percepciones que las artesanas que entrevisté tienen sobre la generación más joven, sólo puedo decir que, ellas consideran bastante relevante su participación, tanto a nivel de trabajo y apoyo familiar; como pensando en lo que ellas experimentaron cuando aprendieron a tejer y siguen sintiendo conforme van mejorando la técnica: una concentración mayor, un manejo más consciente de sus emociones, empoderamiento y felicidad cuando van logrando los desafíos que se proponen e, incluso, la posibilidad de ir ampliando sus fuentes de ingresos económicos.

Cuando pienso en el innegable poder de cura que tiene el tejer con *mullo*, cuando lo asocio a una manera de comunicación, no puedo hacerlo sin antes considerar que, como mujeres, estamos enfrentando situaciones que nos lastiman y vulneran al punto de necesitar curarnos entre nosotras. El dolor incluso, se va haciendo más profundo cuando pienso en otras intersecciones, como clase, raza y edad, por citar algunas.

Son muchas las horas que he dedicado a pensar en cómo los círculos de tejedoras —formé parte de varios—, nos unen y empoderan, pero todos parten de tener que lidiar con el dolor de ser mujeres en una sociedad que sigue cosificándonos. Voy cuestionándome también mis privilegios. Intento de alguna manera, aprovechar que ellos me trajeron aquí, para

manifestar mis deseos de que todas las mujeres puedan acceder a educación, opciones y formas de expresiones que les permitan sentirse plenas y más seguras.

Aspiro a seguir encontrando procesos formativos en momentos cotidianos, con la esperanza de que la educación, no formal, formal e informal; abarque realidades que salgan de las casillas de prácticas pedagógicas rígidas y acabadas. Sueño con que las investigaciones estén escritas con palabras que puedan ser entendidas por más personas y que tengan como base un lenguaje más amoroso y sensibilizador, que permita manifestar sentimientos y emociones, sin que por eso sean desmerecidas. Que contemplen cómo y cuánto somos afectadas, pero también, la capacidad de que tenemos de afectar.

Estoy consciente de que actualmente, por todo lo que como sociedad hemos venido atravesando, estos pensamientos pueden sonar muy idealistas y utópicos, pero sigo sintiéndome esperanzada, principalmente cuando recuerdo estas palabras: “la utopía está en el horizonte. Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. ¿Entonces para qué sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar” (GALEANO, 2001).

Y dentro de esas muchas posibilidades que el tejer me ha ido brindando, tanto desde su poder terapéutico como formativo, voy pensando en la relevancia que tuvo para mí esa aproximación en la infancia. Ha sido un recorrido largo hasta poder percibir que este acto es una práctica de sensibilización estético-ambiental y esto se debe a que, cada vez, voy encontrando relaciones más recíprocas y complejas involucradas en las interacciones, y relaciones que se dan a través de esta actividad. Por este motivo, pienso esencial que se pueda dar continuidad a esta investigación con niñas y niños, entendidos desde sus diferentes realidades e infancias.

4. Referencias bibliográficas

ADOMILLI, Gianpaolo Knoller; TEMPASS, Martín César; LOPES, Raizza da Costa. Notas teórico-metodológicas sobre a pesquisa etnográfica na área de educação ambiental. **REMEA - Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, [s. l.], v. 34, n. 3, p. 226–244, 2017. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/remea/article/view/7282>. Acesso em: 14 maio 2022.

ARIES, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. 2da. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BEMFICA, Vera Teresa Sperotto. A SENSIBILIDADE ESTÉTICO-LITERÁRIA POTENCIALIZANDO ALTERNATIVAS PARA A EDUCAÇÃO AMBIENTAL. [s. l.], p. 154, 2011.

BERSCH, Ângela Adriane Schmidt. **Resiliência profissional e a Educação Ambiental: promoção de ambientes de desenvolvimento em instituição de acolhimento**. 2017. 194 f.

Tese - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2017. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000011532.pdf>.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **As flores de abril: Movimentos sociais e educação ambiental**. Campinas: Autores Associados, 2005. *E-book*. Disponível em: Acesso em: 28 ago. 2021.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é a Educação?** 12. ed. São Paulo: Brasiliense S.a., 1981.

BRONFENBRENNER, Urie. **A ecologia do desenvolvimento humano: experimentos naturais e planejados**. Porto Alegre: Artes médicas, 1996.

BRONFENBRENNER, Urie. **Bicologia do desenvolvimento humano: tornando os seres humanos mais humanos**. 1. ed. Porto Alegre: Jones & Bartlett, 2011.

CANGO, Nancy. Propuesta de creación del Centro de Investigación Cultural para rescatar la identidad cultural de los jóvenes del pueblo de Saraguro. [s. l.], p. 129, 2012.

CARDINI, Laura Ana. Produção artesanal indígena: saberes e práticas de los Qom en la ciudad de Rosario. **Horizontes Antropológicos**, [s. l.], v. 18, p. 101–132, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/j/ha/a/P3V8JVK9MCxQcVdWNJXgxwq/abstract/?lang=es>. Acesso em: 16 set. 2021.

CASTRO, Amanda Motta. Fios, tramas, cores, repassos e inventabilidade: a formação de tecelãs em Resende Costa/MG. [s. l.], 2015. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/3686>. Acesso em: 4 mar. 2022.

CHARMAZ, Kathy. **A construção da teoria fundamentada. Guia prático para análise qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

CODONHO, Camila. **Aprendendo entre pares: a transmissão horizontal de saberes entre as crianças indígenas Galibi-Marworno (Amapá, Brasil)**. 2007. 134 f. Mestrado - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/90189>. Acesso em: 16 set. 2021.

CONAIE. **Saraguro**. [S. l.], 2014. Disponível em: <https://conaie.org/2014/07/19/saraguro/>. Acesso em: 23 fev. 2022.

CUNHA, Maria Isabel da. Conta-me Agora! As narrativas como alternativas pedagógicas na pesquisa e no ensino. **Revista da Faculdade de Educação**, [s. l.], v. 23, p. 185–195, 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/j/rfe/a/ZjJLFW9jhWp6WNhZcgQpwJn/?lang=pt>. Acesso em: 20 jul. 2021.

DOLCI, Luciana Netto. **EDUCAÇÃO ESTÉTICO-AMBIENTAL: POTENCIALIDADES DO TEATRO NA PRÁTICA DOCENTE**. 2014. 204 f. Tese - Universidade Federa do Rio Grande, Rio Grande, 2014. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000010637.pdf>.

ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, Lurima. **La educación estético-ambiental en la formación de educadores (as)**. 2017. 270 f. Tese - Universidade Federa do Rio Grande, Rio Grande, 2017. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000011912.pdf>.

- GALEANO, Eduardo. **Las palabras andantes**. 5ta. ed. Buenos Aires: Catálogos S.R.L., 2001. *E-book*. Disponível em: <http://literacias.net/bibliodigital/index.php?page=13&id=121&db=>. Acesso em: 14 nov. 2021.
- HERNÁNDEZ-SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ-COLLADO, Carlos; BAPTISTA-LUCIO, María del Pilar. **Metodologia de pesquisa**. 5ta. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.
- MARTINS, Edna; SZYMANSKI, Heloisa. A abordagem ecológica de Urie Bronfenbrenner em estudos com famílias. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, [s. l.], v. 4, n. 1, p. 0–0, 2004. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1808-42812004000100006&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 16 set. 2021.
- MÜLLER, Fernanda. Infâncias nas vozes das crianças: culturas infantis, trabalho e resistência. **Educação & Sociedade**, [s. l.], v. 27, p. 553–573, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/j/es/a/t5MFKhqkjqyqgcqXv8BFcpxC/?lang=pt>. Acesso em: 5 jul. 2022.
- ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. **Folha informativa sobre COVID-19**. [S. l.], 2022. Institucional. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19>. Acesso em: 2 set. 2022.
- PEREIRA, Joel. Passado e presente guarani. Não é do pensamento dos povos indígenas tradicionais quererem ficar ricos. *Em: TECENDO RELAÇÕES ALÉM DA ALDEIA. ARTESÃOS INDÍGENAS EM CIDADES DA REGIÃO SUL*. [S. l.]: Oikos, 2014.
- QUIZHPE-GUALÁN, Fausto César. Transformaciones institucionales de la justicia comunitaria en el pueblo kichwa Saraguro. [s. l.], p. 79, 2019. Disponível em: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6668/1/PI-2019-01-Quizhpe-Trasformaciones%20institucionales.pdf>.
- REYES-RAMÍREZ, Olga Lucía. **Movimientos de re-existencia de los niños indígenas en la ciudad: germinaciones en las Casas de Pensamiento Intercultural en Bogotá, Colombia**. 2018. 241 f. Doutorado - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/174372>. Acesso em: 16 set. 2021.
- SARMENTO, Manuel Jacinto. Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância. **Educação & Sociedade**, [s. l.], v. 26, n. 91, p. 361–378, 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302005000200003&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 6 abr. 2022.
- SILVA, Márcia Alves da. Abordagem sobre trabalho artesanal em histórias de vida de mulheres. **Educar em Revista**, [s. l.], n. 55, p. 247–260, 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602015000100247&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 3 mar. 2022.
- VIVAR, Cristina G. *et al.* Grounded theory as a qualitative research methodology in nursing. **Index de Enfermería**, [s. l.], v. 19, n. 4, p. 283–288, 2010. Disponível em: https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1132-12962010000300011&lng=en&nrm=iso&tlng=en. Acesso em: 16 mar. 2022.

6. ARTÍCULO CINCO: Artesanías de la existencia: Corazonando la academia y la vida desde el tejido con *mullo*²⁶

Resumen

El objetivo de este artículo fue problematizar algunas situaciones relacionadas al tejido con *mullo*, con el fin de plantearlas como una oportunidad de corazonar la academia y la vida (GUERRERO-ARIAS, 2009, 2010, 2018). Algunos datos fueron generados a través de entrevistas semiestructuradas con mujeres del Pueblo Saraguro, del sur de Ecuador y fueron analizados a través de la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009). Entre las principales conclusiones rescaté el hecho de pensar en la afectividad como parte significativa del conocimiento, principalmente cuando está relacionada a maneras diferentes de sentir la vida y que pueden ser pensadas desde la academia. Además, resalté la importancia de otorgarle un sentido al lugar y de entender las subjetividades sentidas desde las diferentes realidades que nos rodean. Resalté también la importancia de considerar a los saberes ancestrales y festividades como una manera de insurgir, como una expresión política.

Palabras clave: Artesanía elaborada con *mullo*. Pueblo Saraguro. Corazonar. Educación Ambiental.

Artesanatos da existência: *Corazonando a academia e a vida a partir do tecer com miçanga*

Resumo

O objetivo deste artigo foi problematizar algumas situações relacionadas à tecelagem com miçanga, a fim de apresentá-las como uma oportunidade de *corazonar a academia e a vida* (GUERRERO-ARIAS, 2009, 2010, 2018). Alguns dados foram gerados através de entrevistas semiestructuradas realizadas a mulheres do Povo Saraguro, do sul do Equador e foram analisados através da Teoria Fundamentada (CHARMAZ, 2009). Entre as principais conclusões, destaquei o fato de pensar a afetividade como parte significativa do conhecimento, especialmente quando se trata de diferentes formas de sentir a vida, que podem ser pensadas a partir da academia. Além disso, salientei a importância de dar sentido ao lugar e compreender as subjetividades sentidas a partir das diferentes realidades que nos cercam. Também enfatizei a importância de considerar os saberes ancestrais e as festividades como uma forma de insurgência, como uma expressão política.

Palavras-chave: Artesanato feito com miçanga. Povo Saraguro. Corazonar. Educação Ambiental.

5. Introducción

Mi lugar de habla es el de mujer, mestiza, ecuatoriana, investigadora y artesana. He tenido la oportunidad de convivir en diferentes momentos y situaciones con mujeres del Pueblo Saraguro y es, justamente, desde esos contextos que pienso a la artesanía elaborada con *mullo*, tanto a nivel comercial, cuando analizo los procesos de globalización y masificación de las

²⁶ Palabra *kichwa* que puede traducirse como semilla. Se utiliza en Ecuador para referirse al material con el que se elaboran algunos collares. En otros países es conocido bajo el nombre de mostacilla, abalorio, cuenta, rocalla, *miçanga* (portugués), *bead* (inglés), por citar algunos.

actividades laborales; como a nivel cultural, cuando concibo a Saraguro como parte de una de las nacionalidades indígenas de Ecuador, que más admiro.

Escribo en primera persona, con el fin de hacerme cargo de cada una de las ideas que enuncio, sin embargo, estoy acompañada, a cada momento, por mujeres que han sabido confiar en la potencia que existe en esta temática que abordaré, principalmente la segunda autora. El objetivo de este artículo es pensar al tejido con *mullo* como oportunidad de corazonar la academia y la vida.

Cuando me refiero a “corazonar” lo hago entendiéndolo como la acción a través de la cuál, colocamos el corazón y su sabiduría frente a la razón, desplazando y descentrando así su hegemonía. Es entonces una respuesta insurgente, política, que contempla al ser humano desde su totalidad y nutre de afectividad a la razón, con la finalidad de descolonizarla para quitarle ese carácter homogeneizador, perverso, colonial y conquistador con el que ha sido históricamente presentada (GUERRERO-ARIAS, 2009, 2010, 2018).

Es urgente comenzar a corazonar nuestras prácticas cotidianas y académicas (GUERRERO-ARIAS, 2009) y siento que al traer una temática tan afectiva para mí, como es el tejido con *mullo* y tejer aproximaciones con artesanas a las que entrevisté, me permite pensar con el corazón e ir abriendo un espacio para que otras personas también lo hagan.

No pretendo, sin embargo, hacer un análisis que intente interpretar o traducir el pensamiento de mis interlocutoras, nueve mujeres indígenas del Pueblo Saraguro, ni tampoco hablar a través de un discurso colectivo, por ellas. Traigo más bien, mis perspectivas con base en lo que me fue compartido y los años de experiencia y admiración que tengo y siento por ese tipo de artesanía. Cada asociación realizada me pertenece.

Para cumplir con ese objetivo, propuse algunos apartados, que, si bien no contemplan a veces directamente conceptos relacionados con el *mullo*, aparecieron únicamente a través de su causa. En “aspectos metodológicos”, relaté cuáles fueron las estrategias metodológicas utilizadas, tanto para la generación como para el análisis de datos. Traje brevemente, los motivos que me llevaron a asociar este artículo a la interlocución con nueve mujeres artesanas que pertenecen a ese pueblo.

El apartado “pueblos indígenas: cultura, identidad y pertenencia” tiene varios momentos, unos más teóricos que otros, y su finalidad es traer algunas concepciones que permitan aclarar, a qué estoy haciendo referencia, cuando realizo ciertas afirmaciones. Sin embargo, considero que es importante resaltar que, mi intención es realizar un análisis sobre algunos aportes realizados, que pienso son significativos al momento de abordar esas temáticas.

En “el tejido con *mullo*: entre fiestas y tradiciones Saraguro”, realizo algunas aseveraciones, teniendo en cuenta lo que fue compartido por parte de mis interlocutoras, realizando un breve análisis con el aporte de Guerrero-Arias (1993).

Finalmente, en “discusiones y aprendizajes” intento traer algunas reflexiones y cuestionamientos que me han acompañado a lo largo de este artículo y en mi cotidianidad, desde los lugares y contextos que habito.

a. Aspectos metodológicos

Empecé a tejer con *mullo* a mis seis años de edad y, aunque en varias etapas de mi vida paré de hacerlo, siempre sentí un gran cariño por esa actividad. Cuando conocí el cantón Saraguro, me quedé fascinada por conocer la gran cantidad de diseños de collares que tejían las artesanas. Mis tejidos fueron muy básicos al inicio y, cuando pude ver la grandiosidad de otros, nació en mí una curiosidad que sólo ha ido creciendo con el paso de los años.

Tejo diseños de algunos pueblos indígenas, pues me gusta ir sintiendo que, de alguna manera, por mis manos también circulan saberes ancestrales. Me encantan y los admiro muchísimo. Cuando los voy eligiendo, me detengo por mucho tiempo a reflexionar en cuántos intentos tuvieron que suceder para alcanzar esa simetría. Pienso mucho en cuánto han viajado esos conocimientos hasta encontrarme, y esas situaciones hacen que sienta de una manera aún más profunda, que es un error pensar a la artesanía como una simple mercadería.

Me siento muy atraída a los diseños que le pertenecen al Pueblo Saraguro, pues representan un mayor grado de dificultad, y siempre he tenido que aprenderlos a través de indicaciones de artesanas más experimentadas. Es justamente el hecho de sentirme desafiada, de ir dejando que fluya el conocimiento, de dejarme acompañar por otra mujer, lo que me hace sentirme conectada de alguna forma a esa artesanía. Todas las artesanas que me han enseñado a tejer han sido muy firmes en el hecho de que confíe en mis habilidades y capacidades y, entendí a través de las conversaciones con mis interlocutoras, que es ese pensamiento el que les permite conseguir realizar cualquier tejido que se propongan.

Estoy consciente de que el hecho de admirar y tejer esos diseños me ha permitido que profundice en temáticas que, cuando fui niña, no se me pasaban por la mente. He aprendido a apreciar los diseños, pues conozco su grado de dificultad, la concentración y práctica que se necesitan para cumplir cada desafío. Pero también, he ido constatando situaciones de injusticia y desigualdad que se esconden en ese tipo de artesanía. Mucho ha tenido que ver el doctorado en Educación Ambiental que estoy concluyendo, pues me dio la oportunidad de entender de

una manera más sistémica, cuántas situaciones atraviesan el proceso de elaboración y comercialización de los tejidos elaborados con *mullo*.

Entre las muchas curiosidades que fueron surgiendo, me interesó saber, por ejemplo, cuáles son los vínculos que se establecen entre las artesanas y sus tejidos. Quise entender si hay ocasiones especiales, tanto para lucirlos como para elaborarlos. Me intrigó mucho comprender de qué depende la elección de colores, cómo y cuánto afectó la transición de los collares pensados como tradición y, posteriormente, como producto a ser comercializado. Y quise también saber cuál es el rol que cumplen esos collares en las festividades, principalmente en Navidad, pues Saraguro tiene una manera bastante hermosa y particular de celebrarla.

El Pueblo Saraguro habita al sur de Ecuador, de forma mayoritaria, en el cantón que tiene ese mismo nombre y pertenece a la provincia de Loja. También, se lo encuentra en las provincias de Zamora Chinchipe, Azuay y Pichincha, aunque en menor número en estas dos últimas. Sus idiomas oficiales son el *kichwa* y español, y está organizado y constituido por 183 comunidades. El cantón es un polo turístico en el país, debido a la oferta de diversos tipos de artesanías, entre los cuales, se destacan las fabricadas con *mullos*, plata, y lana de oveja (CONAIE, 2014; QUIZHPE-GUALÁN, 2019).

Debido a que los encuentros con las artesanas se realizaron en medio de la pandemia por COVID-19²⁷, me pareció importante, como paso previo, contactarme con la Municipalidad de Saraguro, para que me expliquen sobre las medidas sanitarias que se estaban llevando a cabo. La persona encargada del Departamento de Interculturalidad se contactó conmigo y marcó un encuentro presencial para guiarme. Descubrí en esa reunión, que ella también es artesana. Ella aceptó formar parte de la investigación y a través de un muestreo en bola de nieve, pude establecer contacto con ocho mujeres más, pertenecientes al pueblo. Con seis de ellas conversé también en el cantón y con las otras dos, en la ciudad de Cuenca, pues vivían allá.

Algunas sugerencias de nombres que fueron surgiendo no pudieron ser consideradas, pues cuando intenté establecer contacto con esas personas, me iba dando cuenta de que los negocios estaban cerrados o puestos en venta. Algunas artesanas, incluso, buscaron oportunidades nuevas dentro y fuera del país.

Las conversaciones se llevaron a cabo a través de entrevistas semiestructuradas, en el año 2021, en el mes de febrero en el centro de Saraguro y en marzo, en la ciudad de Cuenca. Buscando que mis interlocutoras se sientan seguras en todos los sentidos posibles, les pedí que

²⁷ Pandemia de la enfermedad por Coronavirus (COVID-19), provocada por el coronavirus SARS-CoV-2 e identificada por primera vez, en China, en diciembre de 2019. La pandemia aún sigue en curso (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2022).

ellas eligieran la fecha, hora y el lugar en el que desearían encontrarse conmigo. Me acoplé a cada una de sus sugerencias y, además, mantuvimos las normas sanitarias nacionales y aquellas propias del cantón. Los encuentros tuvieron una duración mínima de 30 minutos y máxima de 60 minutos. Los registré contando con la autorización de mis interlocutoras, a través de grabaciones de audio, fotografías y en mi diario de campo. Todos fueron individuales pese a que, en algunas ocasiones, se encontraban comercializando los tejidos unas muy cerca de las otras.

Pensando en resguardar sus identidades me pareció importante denominarlas a través de colores. Aquellos que hacen referencia a los collares tradicionales de Saraguro, representados por el arcoíris, los utilicé para las mujeres que viven en el cantón. Aquellos que son utilizados en collares innovados, los usé para denominar a las artesanas que viven en Cuenca. Respetando entonces el orden de cada una de las entrevistas, los colores que aparecieron son el rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil, violeta, turquesa y blanco.

Las conversaciones estuvieron cargadas de emociones y, creo que mucho tuvo que ver el hecho de mencionar que, además de realizar esa investigación fuera del país, soy artesana y siento mucha curiosidad y cariño por el tejido elaborado con *mullo*. Siento que, en casi todas las ocasiones, eso permitió que pudiéramos conectarnos de una manera diferente. No utilicé ningún *software* para realizar la transcripción de las entrevistas y eso me ayudó a recordar las conversaciones, y poder organizar mejor esa información.

El análisis fue cualitativo y me inspiré en la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009), debido a la flexibilidad que me permitió tener al momento de atravesar cada una de las etapas (BERSCH, 2017):

Como o nome sugere é uma abordagem que gera teorias fundamentadas (TFD) nos dados. Mas de onde surgem os dados? Estes são construídos através de observações, das interações e dos materiais sobre o tema ou sobre o contexto de investigação... O pesquisador de posse dos dados irá separar, classificar e sintetizá-los por meio da codificação qualitativa (BERSCH, 2017, p. 41).

La Teoría Fundamentada, como su nombre lo indica, genera teorías a partir de lo que es compartido por las personas que participan, considerando, así, su subjetividad y realidades. Entonces, además de permitir entender mejor lo que se está estudiando, existe la posibilidad de que surjan propuestas de soluciones para mejorar y transformar las problemáticas que les preocupan (VIVAR *et al.*, 2010). Los datos que se generan a través de las interacciones son fundamentales, es por esto que resulta importante ejercitar una escucha y observación sensibles, teniendo en cuenta que, incluso, estos pueden ser más relevantes que la información disponible

sobre estudios e investigaciones anteriores que aborden la misma temática (CHARMAZ, 2009; HERNÁNDEZ-SAMPIERI; FERNÁNDEZ-COLLADO; BAPTISTA-LUCIO, 2013).

En el caso de la artesanía elaborada con *mullo*, la información que fui encontrando tiene como base la Arqueología y, a veces, la Antropología. Por este motivo consideré muy relevante utilizar ese tipo de método, pues me permitiría realizar algunos vínculos con la Educación Ambiental, a través de la interlocución con esas artesanas de Saraguro y, también, con mi experiencia a lo largo de estos años.

La información fue organizada en una tabla, que tuvo como base e inspiración, la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009), de la siguiente manera:

Tabla 1. Ejemplo de organización de datos a partir de la Teoría Fundamentada

Trechos	Conceptos	Categorías	Subcategorías	Interpretación	Códigos
Y más que todo para decir: “miren, esto es del Pueblo Saraguro”	Para decir Esto es del Pueblo Saraguro	Collares Saraguro	Narrar Representatividad Cultura Dar a conocer Demostrar Tradición Trabajo intercultural Visibilidad	Los tejidos de Saraguro dan a conocer a su Pueblo, pues les pertenecen y caracterizan.	E

Fuente: elaborado por la autora.

Traté cada entrevista de una manera individual, con una tabla propia. En ella, organicé la información de la siguiente manera: la columna “trechos” contuvo ideas no muy extensas, que fueron divididas en palabras y frases, colocadas en “conceptos”. En “categorías” coloqué temáticas que englobarían de una manera general a la información que ya estaba siendo organizada. Fragmenté esas categorías en ideas bastante más limitadas y específicas, para colocarlas en “subcategorías”. Después las interpreté y fui colocando un “código”, que correspondía a una letra del abecedario y que obedecía a las categorías.

En la investigación surgieron doce categorías, con códigos que fueron desde la letra A, hasta la L. Sin embargo, para fines de este artículo, prioricé dos: Alimentación y medicina natural (D) y Festividades Saraguro (J).

Procedí después a organizar la información de las nueve entrevistas, siempre que fue posible, de acuerdo a cada categoría y en archivos individuales; con el fin de construir conceptos e ideas. Este paso fue un desafío, pues si bien la teoría se genera de acuerdo a la subjetividad y percepción de cada mujer que compartió su tiempo conmigo, la interpretación tiene mucho de mí. Como mi formación inicial fue en Medicina Veterinaria y Zootecnia, dejar atrás varios

paradigmas que normalicé, es algo que me cuesta muchísimo. Sin embargo, sé que es un proceso necesario. Que como personas autoras nuestras elecciones, percepciones, creencias y concepciones, deben estar presentes complejizando la redacción de ese texto (CHARMAZ, 2009).

En cada uno de los artículos que conforman mi tesis, este no es la excepción, prioricé también mis experiencias con el tejido con *mullo*. Pese a que considero bastante relevante cada una de las palabras compartidas, la base es mi constitución como educadora ambiental y cómo cada una de las cosas que he ido descubriendo, han ido generando cuestionamientos y afirmaciones que quise compartir. Sin embargo, pienso que es necesario traer también algunos aportes que se están discutiendo desde hace algún tiempo por referentes teóricos, para que, de esta manera, exista una interlocución más profunda y con diversidad de visiones.

6. Pueblos indígenas: cultura, identidad y pertenencia

Pese a pensar que resistir ha sido, por muchos años, la principal manera de luchar que han tenido los pueblos indígenas, concuerdo con el pensamiento de que es necesario verlos más allá de esa situación de personas vencidas, que siempre están resistiendo; para entender cómo han ido avanzando y transitando hacia la insurgencia, respetando el hecho de que están activamente construyendo su historia y pensando en su futuro (GUERRERO-ARIAS, 1993). Es por lo que, cuando traigo las colaboraciones de mis interlocutoras, lo hago pensándolas bajo una insurgencia ideológica y política construida en un acto tan cotidiano y familiar para ellas, como es el de tejer con *mullo*.

He dedicado horas a admirar la complejidad de cada diseño y me fascino más y más con la cantidad de innovaciones que han ido surgiendo. En el tejido existe un lenguaje, una fuerza profunda que crea y comunica. Considero al acto de tejer con *mullo* como un saber que le pertenece a los pueblos indígenas.

Entiendo, entonces, a los saberes ancestrales como instrumentos de lucha que permiten que los contenidos simbólicos prevalezcan, frente a la dominación hegemónica de las sociedades en las que se encuentran insertados esos pueblos; son instrumentos políticos que sobrepasan la representación del pensamiento, pues permiten abrir un espacio dentro de un sistema que los domina: se toma de un saber “otro”, lo que les permita insurgir y preservarse (GUERRERO-ARIAS, 1993).

a. Pueblo indígenas: cultura e identidad

Antes de continuar profundizando el tema, considero importante señalar que existen aproximadamente trescientos millones de pueblos indígenas alrededor del mundo, sin embargo,

intuitivamente, en algún momento de nuestras vidas, todos parecemos saber cómo definirlos. Esto no sólo nos coloca en una situación de homogenizaciones innecesarias sino también condiciona que, al no existir una sola forma de ser indígenas, terminemos por describir exactamente lo que no son (GONZÁLEZ, 2007).

Si ahondamos un poco más, podemos notar que el término “indígena” como tal es una generalización que surgió de occidente, pues buscó agrupar a varios pueblos diferentes, que tienen sus nombres, modos de vida, costumbres propias —Saraguro, Otavalo, Kañari, entre muchísimos otros y trayendo como ejemplos los que pertenecen a Ecuador— bajo una sola denominación. Las personas que no eran blancas o europeas, eran entonces llamadas indígenas (BARBERO; STORI, 2010)

Pese a que escribo esta propuesta desde un enfoque descolonial, que considera un error generalizar y resumir, tanta diversidad de los pueblos, bajo una sola denominación; traigo varios intentos de definiciones que se realizan a nivel internacional y en el caso concreto de Ecuador, pues estas se utilizan como instrumentos a nivel jurídico, al momento de otorgar derechos a los pueblos indígenas, y son aceptadas por los movimientos indígenas del país.

El Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales, publicado por la Organización Internacional del Trabajo (OIT) en 1989 y cuya vigencia data de 1991, en su Art. 1 considera a los pueblos en países independientes como indígenas:

Por el hecho de descender de poblaciones que habitaban en el país o en una región geográfica a la que pertenece el país en la época de la conquista o la colonización o del establecimiento de las actuales fronteras estatales y que, cualquiera que sea su situación jurídica, conservan todas sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas (OIT, 1989, p. 20).

Además, en dicho convenio se especifica que, para ser aplicado, se debe considerar como criterio fundamental la autodenominación, pensada como consciencia de la identidad tribal o indígena.

Cada Estado presenta particularidades en la manera de definir a los pueblos indígenas e, incluso, con el uso de términos que pueden tener diferentes sentidos y connotaciones (GONZÁLEZ, 2007). En Ecuador, por ejemplo, existen consideraciones propias que, si bien se asemejan a las del Convenio 169, realizan diferenciaciones entre las definiciones de pueblos y nacionalidades y que, para fines de este artículo, he considerado aclaratorios. Así, en un informe realizado para el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos del Ecuador (INEC), se mantiene que:

Se entiende por nacionalidad al pueblo o conjunto de pueblos milenarios anteriores y constitutivos del Estado ecuatoriano, que se autodefinen como

tales, tienen una común identidad histórica, idioma, cultura, que viven en un territorio determinado, mediante sus instituciones y formas tradicionales de organización social, económica, jurídica, política y ejercicio de autoridad propia (CHISAGUANO, 2006, p. 14).

Considero importante recalcar que este concepto trasciende a la división política-administrativa propuesta por el Estado ecuatoriano —que lo considera como nación— y que hace referencia a características específicas patrimoniales y culturales como lo son la lengua, el espacio territorial y la organización social (CHISAGUANO, 2006).

Cuando en Ecuador se hace referencia a los pueblos indígenas, se los definen como:

Colectividades originarias, conformadas por comunidades o centros con identidades culturales que les distinguen de otros sectores de la sociedad ecuatoriana, regidos por sistemas propios de organización social, económico, político y legal (CHISAGUANO, 2006, p. 15).

Así, en una nacionalidad pueden coexistir diversos pueblos indígenas, agrupados por mantener características culturales comunes como la lengua y el territorio (CHISAGUANO, 2006). Contextualizando un poco más, el Pueblo Saraguro pertenece a la Nacionalidad *Kichwa* del Ecuador.

¿Pero qué es ser indígena y cómo se autodefinen esos pueblos? El origen del término es colonial, pues se los denominó así cuando fueron invadidos y, pese a que es aceptado como políticamente correcto, ninguna definición es aceptada universalmente (BARBERO; STORI, 2010; DÁVALOS, 2005; GONZÁLEZ, 2007). Aunque varios autores utilizan el término indígena para referirse a los primeros habitantes de la *Abya Yala*²⁸, existen varias formas estereotipadas en las que son concebidos cotidianamente:

Muito se comenta, e se lamenta, que os índios estão perdendo sua cultura. Um índio calçado e vestido com calça jeans, falando português, utilizando gravadores e vídeos ou morando em uma favela em São Paulo aparece aos olhos do público como menos índio. Eles deveriam seguir suas tradições, se diz. E nós deveríamos deixá-los em paz, devolvê-los ao isolamento, para que possam seguir seus caminhos (COHN, 2001, p. 36).

De lo expuesto anteriormente surge en mí la necesidad de aclarar a lo que me refiero cuando menciono la cultura e identidad cultural indígena.

En esta investigación entiendo por cultura al sistema simbólico que es activado continua y cotidianamente por cada uno de los actores sociales, con el fin de otorgarle sentido a sus experiencias y que les permite vivir en sociedad al compartirlo y reproducirlo; ya sea para innovarse, recrearse o mantenerse (COHN, 2005; GUERRERO-ARIAS, 1993). Gracias a la

²⁸ *Abya-Yala* es el nombre reconocido por los pueblos indígenas para nombrar el continente americano o América Latina.

cultura existe un equilibrio entre permanencia y cambio, pues va sincretizándose, recreándose y apropiándose a través del contacto con la sociedad dominante, a través de un proceso de negociación con el otro que le permite configurar una cultura “propia” (GUERRERO-ARIAS, 1993).

Cuando hago referencia a la cultura indígena considero que es relevante apreciarla más allá de cuándo y cómo es transmitida —a través de elementos culturales como objetos, ornamentación, leyendas, rituales, música, creencias, etc.—. Pienso que debe considerársela como un proceso de cambio y formación, alejándose de la noción de un algo homogéneo y cerrado, observando esa constante (re)constitución de una identidad que es diferenciada, pues las culturas indígenas no se pierden (ADOMILLI; TEMPASS; LOPES, 2017; COHN, 2001, 2005). Se debe ampliar la mirada más allá de los elementos perceptibles: vestimenta, festividades, lengua, etc. Existen manifestaciones que no siempre son visibles y que están expresadas a nivel político, ideológico, social, económico, por mencionar algunas situaciones (GUERRERO-ARIAS, 1993).

Cuando hablo de identidad cultural indígena, no me limito a los saberes que la conforman, sino a todo lo que es específico para ellas y ellos, lo que las y los distingue en general de otros grupos étnicos, a lo que han tenido desde siempre, ancestralmente, que ha sido transmitido a través de las generaciones (COHN, 2001). La entiendo como la matriz ideológica que permite que un pueblo se reconozca como tal (GUERRERO-ARIAS, 1993).

Los pueblos indígenas han sabido ir recreando su identidad cotidianamente para mantenerse hasta el presente, a través de la memoria colectiva y de la lucha por su defensa. El hecho de estar sujetos a una dominación histórica les ha permitido, a través de la resistencia e insurgencia por romperla, tener una identidad diferenciada motivada en lo que quieren ser, sin perder de vista lo que son y lo que han sido (GUERRERO-ARIAS, 1993). Pienso, entonces, que el sentido de pertenencia es un aspecto clave a ser considerado al momento de reflexionar en la identidad, sea esta individual o colectiva (GUERRERO-ARIAS, 1993).

b. Sentido de lugar y pertenencia²⁹

Escribo este apartado desde el sentimiento de tristeza que me produce haber nacido mestiza en Ecuador, pues entiendo lo que significó todo ese proceso. Desde esos collares con

²⁹ Este apartado fue propuesto, con varias modificaciones, bajo el título de “Artesanía indígena como punto de partida para comprender la resistencia y pertenencia al lugar del Pueblo Saraguro”, en coautoría de las profesoras Cláudia da Silva Cousin y Narjara Mendes Garcia, en el Décimo Primer Encuentro y Diálogos con la Educación Ambiental. Raíces de la Educación Ambiental en Movimiento: (re)existir en tiempos de retrocesos, llevado a cabo en la Universidad Federal de Rio Grande, FURG, los días 11, 12 y 13 de noviembre de 2018.

diseños indígenas que tejo y luzco, esperanzada en la idea de que causen la curiosidad suficiente para que alguien me pregunte y poder contar de dónde vienen, a qué pueblo representan, a quien pertenecen.

Desde todas las diferencias que hacen que mis ojos se llenen de lágrimas, cuando gobiernos de turno intentan apagarlas en nombre de una homogeneización absurda. Desde ese sentimiento de lejanía que, en días como estos, en los que Ecuador se ha levantado a través de un pueblo indígena³⁰ cansado de ser silenciado, no hacen más que despertar en mí con más urgencia, el deseo de lucha por la plurinacional, pluriculturalidad y multiétnicidad de las que la Constitución hace gala, desde todas las aristas posibles.

Contaré entonces, que a través de los diferentes caminos que he ido transitando, tanto en mi vida personal como académica, los descubrimientos han sido muchos. Me reconocí artesana urdiendo un *witral*³¹ en Santiago de Chile y, desde ese día, muchos cuestionamientos y pensamientos, al igual que los hilos que entrecruzo en las artesanías que elaboro, se han ido traduciendo en productos, cada vez más complejos, que me han llevado a plantearme una tesis de doctorado —este es un artículo de ella— sobre una temática que aborda a esta artesanía, desde su origen indígena.

He elegido al Pueblo Saraguro de Ecuador, debido a la gran admiración que siento por uno de los tipos de artesanías que elabora: el tejido con *mullo*. Más allá del hecho de que también sea artesana en el mismo rubro, Saraguro es reconocido en Ecuador por fabricar ese tipo de bisutería y otras artesanías; y cuando vivía en Ecuador, sólo tres horas me separaban de visitar este lugar. Mi investigación inició cuando aprendí a tejer la artesanía de ese Pueblo, muchos años antes de comenzar el doctorado.

Desde niña y hasta ahora, me siento maravillada con cada historia que es contada a través de ese tipo de tejido y considero que se habla muy poco del asunto, siendo este uno de los principales problemas que surgen al momento de valorar esta artesanía, que no es simple mercadería, sino que representa, incluso, más allá de la resistencia y riqueza cultural de un pueblo, una forma de insurgencia.

El lugar es mencionado constantemente cuando se abordan temáticas indígenas, originando, así, varias discusiones y miradas entre diversos autores. Esto ha generado espacios de diálogo necesarios al momento de reflexionar ¿qué significa este término para los pueblos

³⁰ En referencia a los levantamientos indígenas de octubre de 2019 y de junio de 2022, en Ecuador, que corresponden a las fechas en las que he escrito y revisado estas líneas, que están fuertemente marcadas por protestas y lucha de ese movimiento, que congregó muchos más.

³¹ Telar de la Nación Mapuche de la Araucanía (localizada en Argentina y Chile).

indígenas? Pienso mucho en si realmente es posible entender la respuesta a ese cuestionamiento —que no puede ser ni generalizado ni respondido por personas ajenas a esos pueblos— considerando la mirada tan distante que a veces mantenemos con relación a las visiones diversas que existen en América Latina, por citar un ejemplo.

Intento a breves rasgos, abrir una discusión y reflexión sobre cómo se establecen las relaciones del lugar cuando se trata de artesanía indígena, especialmente la del Pueblo Saraguro que se ha constituido un referente cuando se habla de collares y tejidos con *mullo* en Ecuador. Me interesa profundizar sobre ese vínculo existente entre esa actividad y su origen, señalando que son mis percepciones las que priman en este análisis.

Al hablar de lugar y pueblos indígenas pienso que estos no deben ser homogeneizados y que cada uno posee particularidades que dependen, entre otras cosas, de si estuvieron expuestos, en mayor o menor medida, a los procesos colonizadores; de si mantienen su lengua; de si tienen acceso a carreteras y servicios básicos; de si han sido desalojados, permanecen o si han decidido abandonar el territorio que les ha pertenecido ancestralmente; por citar algunos ejemplos.

Estos factores son importantes, pues influyen en la percepción, definición y el sentido que se le otorgue, recordando siempre que los lugares dependen de la subjetividad de los sujetos que los habiten. Esta forma de concepción es variable, no sólo entre las diferentes nacionalidades y pueblos indígenas, sino también en los miembros de cada familia y comunidad, especialmente al considerar las brechas generacionales existentes y la adaptación cultural que viven dichas comunidades.

El sentido del lugar que pretendo traer a discusión, no sólo lo comprende como sinónimo de un sitio en el que la vida pasa cotidianamente, entre alegrías y penas y que, se va configurando como especial o esencial; busco hacer perceptible, en el caso de existir, una relación de la artesanía ligada a él. Además, el lugar sería entendido como un punto de origen, como un punto de partida y llegada que permite que las personas se identifiquen como oriundas y que luchen por él, utilizando al arte como manera de expresión, representación, resistencia, y concretamente en este caso, pensando a la artesanía como insurgencia. El lugar sería entonces, un conjunto de prácticas y relaciones entre diferentes sujetos, con motivaciones, valores, símbolos, sensaciones y sentimientos propios, que luchan por existir (CHAVEIRO, 2012)

Trato también de ampliar la visión, de pensar al lugar como influyente en el proceso continuo de cambio y construcción de los pueblos, de darle un sentido de ser poseedor de una energía que quiebre, entre otros mitos, ese de que las comunidades indígenas son primitivas,

homogéneas y que deben permanecer estáticas en el tiempo; de salir de ese discurso que como personas latinoamericanas nos fue impuesto. Pese a todo lo que han tenido que experimentar durante años, a toda la vulnerabilidad asociada a su invisibilización, existen sectores que se mantienen en que un indígena “debe parecer indígena” o si no, su lucha deja de ser válida.

Con el fin de edificar plenamente nuestra identidad y formas de habitar el mundo, buscamos cómo explicar nuestra situación de hijos del universo, ya sea en un lenguaje mítico o científico y así, darle sentido a nuestra existencia. El principio de pertenencia entonces es un diálogo entre semejanza y extrañeza, en el que pese a estar relacionados a todos los seres vivos, creamos y mantenemos distancia con ellos (SÁ, 2005).

El grado de familiaridad que le otorgamos a un espacio hace que este se transforme en lugar. Al ser algo más concreto, nos permite sentir más seguridad y así, desarrollamos sentimientos y emociones por él. Esto es percibido no sólo a través de la experiencia y de los sentidos, sino de la imaginación y simbolismo. Estas situaciones permiten que el lugar tenga significados más profundos e íntimos, y que cada persona tenga uno, ya pensándolo como el lugar donde se vive o hasta como patria (OLIVEIRA, 2012).

Lo expuesto anteriormente es relevante para entender que las relaciones que mantienen los pueblos indígenas van más allá de habitar un territorio. Las conexiones vienen establecidas, mayoritariamente, de generación en generación y han ido forjando sentimientos y emociones que llegan a ser de carácter identitario, al punto de querer ser perpetuadas a lo largo del tiempo y son atribuidas a ese lugar. Considero que es urgente entender esa diversidad de pensamiento, principalmente cuando se piensa en la temática ambiental, pues muchas de las decisiones, que son tomadas a nivel estatal, se basan en el desconocimiento de lo que representa un territorio para las comunidades.

Así, cuando un pueblo indígena defiende su permanencia en un lugar por mantener una conexión ancestral, también hace énfasis en el cuidado que se merece, por sentirlo como ser vivo, desde su cosmovisión. Se promueve entonces el respeto acompañado de rituales, simbolismos y manifestaciones culturales que muchas de las veces son exteriorizadas a través de la artesanía, que generalmente fue enseñada desde generaciones previas y que, al no ser entendidas, corren el riesgo de ser mercantilizadas sin que considere el valor que estas tienen.

Pienso que, al estudiar y promover el lugar, se constituye una posibilidad de transitar de la resistencia hacia la insurgencia, pues este es el momento en el que los pueblos indígenas están visibilizándose, luego de que, por mucho tiempo, fueran presentados al mundo a través de discursos como habitantes de paisajes sin-lugar. Lo anterior, con el fin de que, al perder la

diversidad y la identidad geográfica, la naturaleza sea transformada y pensada en recursos a ser explotados (RELPH, 2012).

El mundo fluye a través de nosotros y nosotros fluimos con él. A través de nuestra experiencia nos relacionamos con cosas que no son humanas y esta vivencia es trascendental e inexplicable (RELPH, 2012). Lo anterior es sostenido también en varias cosmovisiones indígenas y transmitido a través de relatos que dan cuenta de lo que ha sido vivenciado por medio de experiencias personales, de la imaginación o de la memoria.

Y pese a que yo no he experimentado estas sensaciones, ni he habitado en comunidades indígenas —al menos no directamente—, pienso que es posible sentir afecto por lugares en los que nunca se ha estado presente (MELLO, 2012) y es, precisamente, ese el sentimiento que me movió a investigar los procesos de fabricación de artesanía indígena, pensándolos como educativos, formativos e innegablemente ambientales. Antes de proponer esta investigación, no había representado ni defendido al lugar a través de esta forma de expresión y, sin embargo, me parece que es algo que cuando tejo, va entrecruzándose en mi caminata de educadora ambiental al igual que cada trama y urdimbre que pasa entre mis manos.

Tener consciencia histórica es muy relevante al momento de sentir amor por un lugar (MELLO, 2012) y yo añadiría que este amor en el caso de los pueblos indígenas, se traduce en la lucha por la defensa del mismo. En querer resistir, insurgir, permanecer y expresar esta invocación de identidad de maneras que, desde occidente no comprendemos. Pensar al territorio desde los sentimientos, afectos y emociones de pertenencia que representa, a través de los lazos que el ser humano mantiene con su medio, es difícil. Y más aún, si a eso le sumamos la diversidad de formas en las que emergen estos sentimientos: rituales, fiestas, mitos, artesanía, etc. (BERDOULAY; ENTRINKIN, 2012).

Pese a amar todos los lugares en los que he podido vivir, me apasiona también conocer otras culturas, lenguas, acentos y con ello, todos los lugares a los que pertenecen y a los que he ido a través de personas queridas o admiradas. Ese sentimiento me tiene aquí, al sur de Brasil, intentando que el cariño que siento por la artesanía, que ha sido mi vínculo más fuerte con las culturas indígenas, me permita también aportar en la temática ambiental y que no se quede simplemente en una admiración, réplica y respeto. Considero que las luchas tienen que ser amadas y constituirse como modos de vida y sentimientos, convertirse en *lugares* a los que siempre querer llegar y a través de esa acción, defenderlos. Siento que el tiempo es vivido como memoria y que esta, junto a la identidad, consolidan el lugar (MARANDOLA, 2012).

Lo anterior me remite a pensar en ¿qué es lo que efectivamente se comercializa a través de la artesanía? ¿Es el conocimiento ancestral contenido en esta actividad, una parte de esa memoria e identidad? Si el lugar está conectado a una experiencia y tradición más profunda, que lo entrelaza con la tierra; quizás es esto a lo que podríamos llamar sentimiento de pertenencia, ese “ser-ahí” que contribuye a construir mi cosmovisión, mi *ser-y-estar-en-el-mundo*, todo basado en mi experiencia de ser (MARANDOLA, 2012).

El cuerpo es memoria viva, un archivo, fuera de él nada es real (CHAVEIRO, 2012). Y me parece muy relevante pensar a la artesanía indígena como parte indiscutible de esa memoria viva, sentida más allá de un acto de adornar ese cuerpo, de una representación. Resaltando el poder y la potencia que esto significa. Pues si bien, han existido procesos de adaptación, que van desde cambiar los materiales hasta las formas de comercialización, cuando se mira un diseño, aún es posible asociarlo a un pueblo indígena y, de esta forma, afianzar esta idea del cuerpo como archivo.

La defensa del lugar, de los saberes y culturas que en él se contienen, está cargada de insurgencia y es, a través de ella, que los pueblos indígenas han podido sobrevivir a la dominación (GUERRERO-ARIAS, 1993).

3. El tejido con *mullo*: entre fiestas y tradiciones Saraguro

El ser humano posee una capacidad infinita para crear símbolos, a través de los cuales genera también, cotidianamente, cultura; reforzando así su memoria colectiva. Los utiliza para comunicar diferentes visiones de su existencia, su percepción sobre el cosmos, el mundo, la naturaleza, la vida misma (GUERRERO-ARIAS, 1993). Así, un símbolo podría ser definido como:

Aquello que posibilita al hombre transmitir, entender y materializar en su praxis, una forma de percepción de la realidad... Puede ser una cosa de la naturaleza, una cualidad, un hecho, una relación un acto; todo aquello que ha sido culturalmente producido en el proceso de interacción social (GUERRERO-ARIAS, 1993, p. 87).

Sin embargo, para ser considerado como “símbolo” necesita tener un significado colectivo para quien lo produce y generar interacción social entre quienes lo ejecutan, pues abarca dimensiones políticas, sociales, económicas e ideológicas; y están presentes en todas las esferas de la vida (GUERRERO-ARIAS, 1993).

Cada collar le habla de una cosa. ¿No? Yo tampoco hago un collar porque quiero hacer. Sino que uno se ve los colores que a uno le van a gustar. Qué diseño le queda bien. Y cuáles también y dónde también vamos a, a plasmar un poco de la historia de vida de cada uno de nosotros...Y más que todo para

decir: “miren, esto es del Pueblo Saraguro” (SEÑORA AZUL, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Cuando pienso en los tejidos con *mullo* como símbolos, recuerdo varios principios andinos que me fueron relatados por mis interlocutoras, que ellas consideraban presentes. Por ejemplo, la señora Azul me comentó que, en la fabricación y comercialización de ese tipo de artesanía, están presentes tanto la minga, al momento de colaborar en todo lo que sea posible y de manera colectiva, haciendo que las tareas sean más leves; cuanto la complementariedad, que para ella era más notoria cuando se teje en familia, sin que exista una distinción entre géneros.

En el caso de Saraguro, mis interlocutoras piensan que se distingue de otros lugares de Ecuador porque varias tradiciones se han mantenido con el paso de los años y eso le ayuda a ser reconocido en el país. Todas me manifestaron que, incluso, eso les estaba favoreciendo y ayudando a afrontar la pandemia por COVID-19. Encuentran en su forma de alimentarse y cuidarse, símbolos de distinción y resistencia.

Los relatos sobre los cultivos libres de agroquímicos y sobre el uso de medicina natural para combatir cualquier enfermedad, me acompañaron en todas las interacciones que realicé con las personas de Saraguro, no sólo con las artesanas. Cuando las personas escuchaban que venía de Cuenca, me manifestaban que lamentaban la situación de la ciudad y comentaban cómo es que el cantón se mantenía con un número muy bajo de contagiados.

Para las personas de Saraguro con las que conversé, la alimentación y el uso de plantas medicinales era la base para mantenerse inmunes al virus. Con orgullo me relataban cómo el cantón ha mantenido esas tradiciones desde hace muchos años y cómo eso lo distingue de ciudades cercanas. Cuando conversé con mis interlocutoras, todas me recomendaron varias recetas de tés naturales para prepararlos en Cuenca y, de esta manera, proteger también a mi familia.

Nosotros, nosotros suponemos, más que todo, eso es para la población indígena y todo eso. Es la alimentación, el tomar nuestras agüitas y más que todo, creo que nuestro, nuestros... todos los alimentos que consumimos, nos han hecho que el cuerpo esté, ¿cómo le digo? Bien resistente a ciertos virus y eso. ¿Por qué? Imagínese si no hubiese sido un... Ni siquiera nuestros mayorcitos se han... porque más bien ellos son más los fuertes digamos, o sea, porque su alimentación era mucho mejor que la nuestra (SEÑORA AZUL, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Como mujeres, el rol del cuidado siempre les fue asignado (CASTRO, 2015), entonces ellas cultivan en sus casas los alimentos que consumen, mayoritariamente, en el día a día y también cuidan de la salud de la familia, con medicina natural preventiva. Beben tés de plantas

que ellas mismas siembran y esos conocimientos vienen desde las abuelitas de sus abuelitas. Cuando se enferman o quieren subir la respuesta de su sistema inmune, realizan mezclas aún más complejas. Y así se van cuidado.

En un momento dado, cuando terminaba una conversación con una artesana, se acercaron dos de sus compañeras con sus hijas y formaron círculo a mi alrededor para compartir recetas conmigo. Fue un momento bastante especial y relajado entre nosotras. Me preguntaban si recuerdo cuáles plantas están sembradas en la huerta de mi casa y me pareció muy interesante que asumieran que, por el interés que tenía en la medicina natural, efectivamente tenía plantas. Después, profundizando un poco más en ese pensamiento, se me cruzó por la cabeza que la asociación pudo deberse al hecho de ser mujer.

Me pareció bastante interesante, también, que la alimentación y la medicina natural sean presentadas como un símbolo que distingue al pueblo y que eso sea un motivo de orgullo, pues en el cantón se dedican con mucho cuidado a actividades agropecuarias. El hecho de que compartieran conmigo tantas posibilidades de tés, que lo hicieran pensando en cuidarme y que ese cuidado se extendiera a mi familia, me dejó con una sensación que ya venía percibiendo en mis interlocutoras en aspectos como la comercialización de artesanía: el cuidado y solidaridad que tienen entre mujeres.

La experiencia se repitió en cada uno de los encuentros. Tanto la percepción de que el cantón no estaba muy afectado pues su alimentación era buena y sana, como el cuidado preventivo a través del uso de plantas y tés. Me sentí muy acogida y entendí cómo el cuidado colectivo estaba presente en ese símbolo que guarda mucho de la memoria colectiva, pero también, lo entendí como una forma de posicionarse políticamente frente a la masificación y consumo de medicamentos, principalmente en una época como la pandemia por COVID-19.

Los símbolos están muy presentes también en eventos que producen alegría colectiva, como, por ejemplo, en las festividades, que no deben ser vistas únicamente como espacios de cohesión social o de ritualidad; sino como procesos de interacción simbólica en los que expresan su realidad y que les permite resistir a la dominación, a través de la recreación de su memoria colectiva. Esto les permite seguir construyendo su identidad (GUERRERO-ARIAS, 1993).

A través de las fiestas y la expresión de sus símbolos, se refleja la propia vida de los pueblos que la celebran. Se constituye, también una respuesta política dirigida a las sociedades que, a través de la dominación, buscan negar su cultura y existencia. Es entonces, también, una manera de luchar y resistir (GUERRERO-ARIAS, 1993).

La admiración y fascinación que siento por la cultura de Saraguro comenzó desde la primera vez que conocí el cantón. Era niña y muchas preguntas vinieron a mi mente. Sin embargo, fue cuando comencé a conocer sobre sus fiestas que el cariño creció y sigue creciendo. Existe una celebración, en particular, que me llama muchísimo la atención y mis interlocutoras me explicaron, que también es la más importante del cantón, pues es la más esperada y conocida: la Navidad o *Kapak Raymi*.

La fiesta es maravillosa, llena de personajes, tradiciones y alegría. La señora Violeta piensa que el *Kapak Raymi* es único en Saraguro, que no existe una celebración igual en el país y que por eso es una fiesta muy bonita. Cuando estuve realizando las entrevistas, uno de los temas que surgió fue la tristeza que sentían mis interlocutoras, pues esa conmemoración estaba cancelada por la pandemia de COVID-19.

No todas se refirieron a la simbología como tal, pero sí hicieron mención al hecho de que en esa fiesta se comercializan muchos collares y que, además, les gusta mucho celebrarla. Se preparan con meses de anticipación, ya sea para tener una oferta variada de tejidos, con combinaciones tradicionales de la época, que son muy apetecidos y populares; como para elaborar los collares que ellas lucirán cuando participen. Es una fiesta muy especial.

La señora Azul profundizó en la festividad como tal y voy a traer únicamente sus relatos para referirme a esa ocasión tan querida por ella. Me contó que es conocida como *Kapak Raymi* y que es muy relevante, principalmente a nivel de comunidad. Me comentó que los dueños de la fiesta son llamados *Markan tayta* y *Markan mama*³² y que, para ser elegidos, deben inscribirse en la iglesia con una anticipación de mínimo diez años. Ella me habló del sincretismo religioso que existe entre la fiesta andina y el cristianismo. Aproveché también para darme el ejemplo de su hermano, que se inscribió en el año 2012 y que podrá ser *Markan tayta* en el 2022. Él le contó que vio, en la lista, que ya estaban personas asignadas hasta el 2030.

En esta fiesta, todos los personajes populares tienen un rol, ya sea al momento de llevarla a cabo o en los preparativos previos. Las personas dueñas de esa fiesta serán vestidas por artesanos con renombre, entonces tienen que buscarlos con anticipación. La señora Azul me comenta que es motivo de prestigio vestir a esas personas, pues ellas son el centro de atención y significa que las personas elegidas para elaborar sus vestimentas, son muy talentosas. Por ejemplo, el collar que luce la *Markan mama* es generalmente el más espectacular y precioso de

³² En el *Kapak Raymi* se elige al *Markan tayta* y la *Markan mama*, una pareja que estará encargada de “pasar” la misa y celebrar la fiesta en Saraguro. Son los sacerdotes, uno de los personajes principales. No cualquier persona puede ser elegida para ocupar ese cargo, pues necesita tener un estatus económico que le permita cubrir costos altos, tanto de organización como en el día de la fiesta. Es por este motivo que son consideradas personas con prestigio, respeto y poder (GAMMA, 2011).

la fiesta, y es elaborado por alguna artesana que será reconocida por ese logro, durante todo el año.

La señora Azul me cuenta también sobre los personajes: los *wikis*, que son los más queridos y alegres; los que están a cargo de la diversión, de los bailes. Tiene el poder de contar los secretos, cualidades o defectos de las personas, pues son considerados sabios. Cuando una persona en Saraguro sabe que puede ser expuesta a través de un comentario que no le gustará, “compra” el silencio de los *wikis* con una botella de alcohol (denominada “pago”).

Cuando escuchaba esta historia, recordaba que en una representación del *Kapak Raymi* que tuvo lugar en Cuenca, me llamó mucho la atención ese personaje. Saltarín, atrevido y sin ningún tipo de pudor. Uno de ellos se acercó y me dio un beso en la mejilla. Cuando le comenté eso a la señora Azul, dio una carcajada y me comentó que tuve suerte, que los besos no siempre son tan inocentes.

Figura 1. *Wikis y Ajas en el Kapak Raymi, Saraguro*



Fuente: (ECUADOR TRAVEL, 2022).

Me quedé pensando mucho en ese personaje tan querido por el pueblo. Representa la alegría al punto de que varias interlocutoras me manifestaron que, sin él, no existe fiesta.

La señora Azul me comentó brevemente que debe existir un maestro, un músico, otros seres denominados *ajas*, que simbolizan la importancia de la Madre Naturaleza y que visten musgo fino. También hay animales, ositos, tigres. Los trajes que se utilizan son elegidos cuidadosamente y representan a veces, un gasto elevado de dinero.

Markan tayta de la Navidad, es la persona que tiene un poder un poco alto... para pasar la fiesta de la Navidad, la persona tiene que, que tener primero su espacio, su casa muy grande... porque tienen que al, albergar los treinta o los cuarenta que les llaman wawas, o “juguetes”, eso. Luego, tenerse siquiera sus doce o catorce reses, para pelar porque [risas], justo es con la Navidad, donde mucha gente va por el caldito, que llamamos nosotros, ya.... en la Navidad hay muchas personas que a lo mejor no tienen y que justo en esa

Navidad, quieren servirse un plato de buen caldo, una buena chicha. Entonces, mire lo que el Markan tayta tiene que, que tener. ¡sí! Y mucha comida. No tiene que faltarles comida. Comida para sus wawas y para toda la gente (SEÑORA AZUL, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Mis interlocutoras mencionaron que ellas tejen sus collares más grandes y elaborados para lucirlos en ocasiones especiales, en las que compran ropa tradicional más elegante y, todas coincidieron, en que una de esas fiestas es el *Kapak Raymi*. Y pensando en el relato anterior de la señora Azul, es innegable pensar en que existe un lado político también en esa fiesta.

Antiguamente, en épocas de hacienda, el priestazgo era una forma de ejercer dominación y explotación por parte del patrón. Él escogía quién sería el prioste y, a cambio de un prestigio simbólico, esa persona se endeudaba por mucho tiempo, llegando incluso a afectar a algunas de sus generaciones futuras, obligándoles a trabajar hasta saldar esa deuda. El hecho de que en Saraguro los priostes —*Markan tayta* y *Markan mama*— sean del pueblo y esperen ansiosamente a ser escogidos durante muchos años, denota un proceso de recuperación de contenidos simbólicos. En teoría, todos las personas podrían llegar a ser priostes, por lo que es un ejercicio más colectivo (GUERRERO-ARIAS, 1993).

Sin embargo, no se puede negar que, para ser priostes, se necesita de un estatus económico que no todas las personas pueden alcanzar. Cuando conversé con la señora Azul, intenté imaginarme a la *Markan mama* y no me fue del todo posible. Pese a que pude ver algunos ejemplos de collares que podría lucir, el relato fue tan fabuloso que me quedé pensando en esas palabras. El collar es algo que resalta en la vestimenta de la mujer Saraguro, de manera tradicional. Pero la señora Azul me mencionaba que cuando la prioste desfila, las personas esperan hasta que sea anunciado el nombre de la tejedora que realizó esa obra, pues es demasiado espectacular.

Como artesanas, es motivo de mucho orgullo y prestigio tejer para la *Markan mama*, pues ayuda a ganar visibilización social y un mayor grado de reconocimiento. Entonces, me quedé pensando en cómo los collares son símbolos culturales y están tan presentes en las vidas de las familias del Pueblo Saraguro. En cómo una mujer se empodera al saber que alguien, con un cierto grado de poder, lucirá una obra suya. En cómo los tejidos, pese a estar realizados con material como el *mullo*, que por desconocimiento ha sido muchas veces desvalorizado (LAGROU, 2013; MARTINS-TORRES, 2019; RATTUNDE, 2019), puede insurgir en ese tipo de eventos y constituirse en un bien precioso y espectacular.

Y pienso en cómo el mercado global nos está impidiendo, muchas veces, valorar la grandiosidad de los tejidos. No sólo se compite con máquinas, sino también con precios

irrisorios que denotan que una producción en masa no se acerca ni al mínimo esfuerzo que realiza una artesana que teje con *mullos*. Pienso, además, en cómo elementos como los collares pueden estar cargados de mensajes políticos, pues ya escuché varias veces de mis interlocutoras que los collares tampoco son para todas las mujeres, que depende mucho del poder adquisitivo y del grado de prestigio que tiene quien lo luce.

Reflexiono también sobre el sincretismo religioso del *Kapak Raymi* en Saraguro. Aún recuerdo cuando era niña, que la presencia de los sacerdotes y autoridades mestizas era lo más importante en las fiestas tradicionales a las que asistía. En los relatos de la señora Azul existe una mayor equidad en el grado de importancia que tienen los personajes como tal. Cada uno cumple un rol y es importante —lejos de entrar en el debate de cómo han sido elegidos—. Entonces desde mi percepción, la fiesta del *Kapak Raymi* es más comunitaria, colectiva y cultural. Le pertenece al Pueblo Saraguro y tanto la filosofía andina cuanto el cristianismo, tienen un grado de relevancia parecida. Ya no sólo se trata de resistir, también hay insurgencia y desobediencia al no cumplir con lo que antes estaba tan normalizado, al punto de ser hegemónico y dominador. Es una fiesta tan esperada y ansiada, en la que las personas de Saraguro, se divierten. Existe una preparación y una razón por la que cada personaje es elegido.

4. Discusiones y aprendizajes

Considero que es importante aclarar, que la mayoría de las asociaciones que realizo son comparativas y que, evidentemente, muchos conceptos no existen, como tal, en las culturas indígenas. Sin embargo, me ayudan a comprender la complejidad de las relaciones que existen dentro de los pueblos indígenas y los lugares que habitan y defienden, así como las formas en las que manifiestan y expresan esas vivencias y vínculos.

De manera general, a través de la ciencia moderna, como sociedad, perdimos la noción de lugar. Dejamos de contar nuestras historias, de enlazarlas al camino que recorrimos en el mundo, de involucrarnos con él (GRÜN, 2008). En mi caso, siento que me pasa totalmente lo contrario. Atribuyo esto a la admiración que despertaron, desde siempre, en mí los pueblos indígenas. A una convivencia que nunca me pareció *exotizada*. A la cercanía e interés por saber; por qué era y sigo siendo tratada como diferente. Y con esta investigación me propongo demostrarlo.

Mucho le debo a la artesanía indígena, pues me ha enseñado a cuestionarme ciertos privilegios que me han sido otorgados por hablar cierta lengua, tener un determinado color de piel y apellido de los que nos colonizaron. Y como a través de varias técnicas ancestrales aprendí a contar mis historias entrelazando hilos y creando, pienso que es momento de hacerlo

alzando mi voz y compartiendo desde la academia, una narrativa de esta reconexión con los lugares por los que ese conocimiento ancestral pasó, hasta llegar a mí y todo lo que ha ido provocando, especialmente en este despertar como educadora ambiental.

Surge entonces en mí, la necesidad de promover al lugar más allá de resistencia y de una postura romántica, sin enfocarme en la idea que se mantiene aún vigente, en nuestra cultura occidentalizada: que sólo se puede defender lo que se conoce, la tierra en la que se vive, la cultura con la que se “nace”. Que no se pueden tener sentimientos, afectos y emociones de pertenencia por lugares que sabemos que existen, pero en los que no hemos podido físicamente habitar, algo que he conseguido probar como erróneo a lo largo de todos estos años, en los que he ido construyendo ese querer llegar a lugares que me permitan estar, de alguna manera, más activa en las luchas sociales que he venido considerando vitales.

Pienso que es necesario, que cada vez, vayamos apropiándonos de los espacios cotidianos que ocupamos, mirando el potencial transformador de hacer las cosas que amamos y de comunicar cuáles son las luchas que nos motivan, a través de diversos lenguajes; aunque muchos de estos, como la artesanía, no sean convencionales y nos lleven a la insurgencia.

Corazonar la ciencia puede constituirse un paso más hacia establecer un diálogo de saberes, que se refiere “al encuentro entre diferentes seres culturales, a la diversidad de modos de comprensión del mundo y de modos de ser-en-el-mundo”, en el que se priorice el respeto a las diversas formas de significar y comprender la vida y el mundo. A través de ese proceso sería posible un encuentro entre la alteridad y la modernidad, dentro de sus constantes contradicciones y antagonismos, permitiendo así que los diversos *mundos-de-vida* puedan congregarse en uno solo (LEFF, 2019, p. 6).

Corazonar para mí, también, es poder escribir y exponer en una tesis de doctorado, los sentimientos y afectos que me produce el tejido con *mullo*. Sin sujetarme únicamente al lado terapéutico y gestor de emociones, sino también, a todos los cuestionamientos que han nacido, a partir del instante en el que noté desigualdad en nombre de los privilegios y oportunidades que me ha otorgado mi color de piel.

Existe para mí un lado evidentemente político en ese tejido y me indigna mucho saber que no todas las artesanas han podido descubrirlo, pues están ocupadas y agotadas por tener que sobrevivir, dentro de un sistema que ha precarizado esa actividad y su existencia.

Una de las formas más crueles de colonizar el saber, fue la negación de lo afectivo como parte del conocimiento (GUERRERO-ARIAS, 2010) y, como una persona formada en ciencias veterinarias, me costó muchísimo desprenderme de la idea de neutralidad, que no me dejaba

expresar lo que sentía en relación a lo que iba surgiendo. Siento por eso que es urgente que la propuesta académica sea diferente, que se descolonice y que no sea una práctica realizada únicamente en ciencias sociales y humanas.

Existe también una forma de colonialidad que no es tan mencionada en los debates: la de la alteridad. Aquella que invisibiliza y despoja de dignidad y humanidad a otro. Que niega la fuerza cultural de sus emociones (GUERRERO-ARIAS, 2010, 2018). Ese pensamiento excluye e inferioriza aún más a los pueblos indígenas y he podido constatar a lo largo de estos años, cómo esto afecta, por ejemplo, la comercialización de artesanía. Si yo, como artesana mestiza, vendo un tejido, nadie me discute el precio. Al contrario, varias personas me han incentivado a que aumente los valores, pues el trabajo es bastante minucioso. Sin embargo, a las artesanas en general y a mis interlocutoras especialmente, las personas varias veces no han querido pagarles los precios que ellas han colocado, pese a que de por sí ya son bajos.

La señora Blanco, por ejemplo, le enseñó a tejer con *mullos* a un odontólogo y él se dedicó a tejer collares para venderlos en Italia. Ella reconoce que sus tejidos son bastante llamativos y bonitos, pero piensa que a él sí le pagan lo que pide, pese a que sus precios, la mayoría de las veces, representan el doble de los que ella coloca. En palabras de la señora Rojo, eso se debe a que, como artesanas indígenas, no tienen contactos a nivel internacional para que les apoyen en ese proceso de comercialización.

Por mi parte y reflexionando en esos relatos, pienso que se debe a ese tipo de colonialidad de la alteridad que discrimina y excluye a esas mujeres, principalmente a través de dos tipos de dicotomías que han ido surgiendo, derivadas de esa perversidad: el pensar como opuesto lo manual de lo intelectual y lo femenino de lo masculino. Dándole obviamente valor a un sistema que prioriza la razón, es colonial y patriarcal (GUERRERO-ARIAS, 2010, 2018).

Cité brevemente esos ejemplos con el fin de realizar un ejercicio de reflexión sobre la urgencia de pensar a la artesanía, en todos sus tipos, desde el corazón. Con un afecto y sensibilidad que nos movilicen hacia reconocer la insurgencia contenida en ese tipo de símbolos y manifestaciones culturales. Sin miedo a sentir ternura y fascinación por cada obra espectacular que está siendo tejida, pero al mismo tiempo, sintiendo ese afecto insurgente que cuestiona privilegios producto de una colonialidad, que aún está muy presente en cada espacio cotidiano que habitamos.

A manera de cierre y resumen, pienso que es momento de insurgir, demostrando que existen otras fuentes de conocimientos que deben sí, ser considerados en la academia. Que la razón no tiene color, edad, ni género y debe asociarse a procesos afectivos y sentimentales.

Invito entonces, a corazonar sin miedo a través de lo que nos es querido y a pensar, la próxima vez que adquiramos algún tipo de artesanía, en qué es lo que realmente estamos “comprando”.

5. Referencias bibliográficas

ADOMILLI, Gianpaolo Knoller; TEMPASS, Martín César; LOPES, Raizza da Costa. Notas teórico-metodológicas sobre a pesquisa etnográfica na área de educação ambiental. **REMEA - Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, [s. l.], v. 34, n. 3, p. 226–244, 2017. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/remea/article/view/7282>. Acesso em: 14 maio 2022.

BARBERO, Estela Pereira Batista; STORI, Norberto. “ARTES INDÍGENAS” – TERRITÓRIOS DE DIÁLOGOS. [s. l.], p. 12, 2010. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/chtca/estela_pereira_batista_barbero.pdf.

BERDOULAY, Vincent; ENTRINKIN, Nicholas. Lugar e sujeito: Perspectivas teóricas. *Em*: MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, Livia de. **Qual o espaço do lugar?: Geografia, Epistemologia, Fenomenologia**. MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, Livia de.ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 93–116.

BERSCH, Ângela Adriane Schmidt. **Resiliência profissional e a Educação Ambiental: promoção de ambientes de desenvolvimento em instituição de acolhimento**. 2017. 194 f. Tese - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2017. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000011532.pdf>.

CASTRO, Amanda Motta. Fios, tramas, cores, repassos e inventabilidade: a formação de tecelãs em Resende Costa/MG. [s. l.], 2015. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/3686>. Acesso em: 4 mar. 2022.

CHARMAZ, Kathy. **A construção da teoria fundamentada. Guia prático para análise qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

CHAVEIRO, Eguimar. Corporeidade e lugar: Elos da Produção da Existência. *Em*: MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, Livia de. **Qual o espaço do lugar?: Geografia, Epistemologia, Fenomenologia**. MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, Livia de.ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 249–279.

CHISAGUANO, SILVERIO. **ANÁLISIS DE ESTADÍSTICAS SOCIO-DEMOGRÁFICAS**: La población indígena del Ecuador. Quito: Instituto Nacional de Estadísticas y Censos, 2006. Gubernamental. Disponível em: https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Bibliotecas/Estudios/Estudios_Socio-demograficos/Poblacion_Indigena_del_Ecuador.pdf. Acesso em: 14 maio 2022.

COHN, CLARICE. **Antropologia da criança**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

COHN, Clarice. **CULTURAS EM TRANSFORMAÇÃO: OS ÍNDIOS E A CIVILIZAÇÃO. São Paulo em Perspectiva**, [s. l.], v. 15, p. 36–42, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/j/spp/a/MWWF97DDGP3bLHxyFd6dqxn/?lang=pt>. Acesso em: 14 maio 2022.

CONAIE. **Saraguro**. [S. l.], 2014. Disponível em: <https://conaie.org/2014/07/19/saraguro/>. Acesso em: 23 fev. 2022.

DÁVALOS, Pablo. Pueblos indígenas, estado y democracia. [s. l.], p. 17, 2005.

ECUADOR TRAVEL. **La fiesta de Tres Reyes se vive en Saraguro - Ecuador Travel Press**. [S. l.], 2022. Turística. Disponível em: <https://ecuador.travel/press/la-fiesta-de-tres-reyes-se-vive-en-saraguro/>. Acesso em: 18 maio 2022.

GAMMA. **Nuestras recetas: un aporte para la soberanía alimentaria**. Sandra Lópezed. Saraguro: Centro Gráfico Salesiano, 2011. *E-book*. Disponível em: https://gammaecuador.org/wp-content/uploads/media/uploads/documents/nuestras_recetas__saraguro.pdf.

GONZÁLEZ, Rosa del Mar Moro. Pueblos indígenas y Derechos Humanos; ¿Derechos individuales y/o colectivos?. **Eikasía: revista de filosofía**, [s. l.], n. 14, p. 117–134, 2007. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2390264>. Acesso em: 16 set. 2021.

GRÜN, Mauro. A IMPORTÂNCIA DOS LUGARES NA EDUCAÇÃO AMBIENTAL. **REMEA - Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, [s. l.], 2008. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/remea/article/view/3384>. Acesso em: 18 maio 2022.

GUERRERO-ARIAS, Patricio. CORAZONAR DESDE LAS SABIDURÍAS INSURGENTES EL SENTIDO DE LAS EPISTEMOLOGÍAS DOMINANTES, PARA CONSTRUIR SENTIDOS OTROS DE LA EXISTENCIA. **Universidad Politécnica Salesiana Ecuador**, [s. l.], n. 8, Colección de Filosofía de la Educación, p. 110–146, 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4418/441846105006.pdf>.

GUERRERO-ARIAS, Patricio. Corazonar. Sentidos “otros” de la existencia desde las sabidurías insurgentes. **Revista CLAR**, [s. l.], v. 47, n. 4, p. 12–29, 2009. Disponível em: <https://revista.clar.org/index.php/clar/article/view/480>. Acesso em: 18 maio 2022.

GUERRERO-ARIAS, Patricio. **EL SABER DEL MUNDO DE LOS CÓNDORES-IDENTIDAD E INSURGENCIA DE LA CULTURA ANDINA**. Colección Antropología Aplicadaed. Quito: Abya-Yala, 1993. (, v. 5). *E-book*. Disponível em: https://www.academia.edu/33222770/EL_SABER_DEL_MUNDO_DE_LOS_C%C3%93NDORES_IDENTIDAD_E_INSURGENCIA_DE_LA_CULTURA_ANDINA_Patricio_Guerrero_Arias_pdf. Acesso em: 12 maio 2022.

GUERRERO-ARIAS, Patricio. **La chakana del corazonar: desde las espiritualidades y las sabidurías insurgentes del Abya Yala**. Primeraed. Quito: Abya-Yala, 2018. (Universidad Politécnica Salesiana). *E-book*. Disponível em: Acesso em: 12 maio 2022.

HERNÁNDEZ-SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ-COLLADO, Carlos; BAPTISTA-LUCIO, María del Pilar. **Metodología de pesquisa**. 5ta. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

LAGROU, Els. No caminho da miçanga: Arte e alteridade entre os ameríndios. **Enfoques**, [s. l.], v. 12, n. 1, p. 18–49, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/enfoques/article/view/12652>. Acesso em: 18 abr. 2022.

LEFF, Enrique. Devenir de la Vida y Trascendencia Histórica: las vías abiertas del diálogo de saberes. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, [s. l.], v. 50, n. 0, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/made/article/view/66619>. Acesso em: 2 jul. 2022.

MARANDOLA, Eduardo. Lugar Enquanto Circunstancialidade. *Em*: MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, Livia de. **Qual o espaço do lugar?: Geografia, Epistemologia, Fenomenologia**. MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, Livia de.ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 227–247.

MARTINS-TORRES, Carla Andreia. **Lo que cuenta un abalorio: reflejos de unas cuentas de vidrio en la Nueva España**. 2019. 953 f. Doctorado - Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2019. Disponível em: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/57587/1/T41413.pdf>.

MELLO, João Baptista Ferreira de. O triunfo do lugar sobre o espaço. *Em*: MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, Livia de. **Qual o espaço do lugar?: Geografia, Epistemologia, Fenomenologia**. MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, Livia de.ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 33–68.

OIT. **Convenio C169 - Convenio sobre pueblos indígenas y tribales, 1989 (núm. 169)**. [S. l.], 1989. Gubernamental. Disponível em: https://www.ilo.org/dyn/normlex/es/f?p=NORMLEXPUB:12100:0::NO::P12100_INSTRUMENT_ID:312314. Acesso em: 14 maio 2022.

OLIVEIRA, Livia de. O Sentido de Lugar. *Em*: MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, Livia de. **Qual o espaço do lugar?: Geografia, Epistemologia, Fenomenologia**. MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, Livia de.ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 3–16.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. **Folha informativa sobre COVID-19**. [S. l.], 2022. Institucional. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19>. Acesso em: 2 set. 2022.

QUIZHPE-GUALÁN, Fausto César. Transformaciones institucionales de la justicia comunitaria en el pueblo kichwa Saraguro. [s. l.], p. 79, 2019. Disponível em: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6668/1/PI-2019-01-Quizhpe-Trasformaciones%20institucionales.pdf>.

RATTUNDE, Naomi. Materialidades de chaquiras y la construcción de cuerpos y personas. **Anales de la Reunión Anual de Etnología 33, “Expresiones: Cuerpos y objeto”**. MUSEF, La Paz, [s. l.], 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/45071644/Materialidades_de_chaquiras_y_la_construcci%C3%B3n_de_cuerpos_y_personas. Acesso em: 21 abr. 2022.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a Emergência, Aspectos e Essência do Lugar. *Em*: MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, Livia de. **Qual o espaço do lugar?: Geografia, Epistemologia, Fenomenologia**. MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, Livia de.ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 17–32.

SÁ, Laís Mourão. Pertencimento. *Em*: ENCONTROS E CAMINHOS: FORMAÇÃO DE EDUCADORAS(ES) AMBIENTAIS E COLETIVOS EDUCADORES. JR, Luis Antônio Ferraro (org.).ed. Brasília: MMA, Diretoria de Educação Ambiental, 2005. p. 245–255.

VIVAR, Cristina G. *et al.* Grounded theory as a qualitative research methodology in nursing. **Index de Enfermería**, [s. l.], v. 19, n. 4, p. 283–288, 2010. Disponível em: https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1132-12962010000300011&lng=en&nrm=iso&tlng=en. Acesso em: 16 mar. 2022.

7. ARTÍCULO SEIS: Ensartando afectos: una metodología tejida a través del *mullo*³³

Resumen

En este artículo se describen dos situaciones en torno a elaboración de una tesis de doctorado en Educación Ambiental. Una primera, que tiene como foco principal las vivencias relacionadas con la generación de datos, a través de entrevistas semiestructuradas, con nueve artesanas del Pueblo Saraguro, en medio de la pandemia por COVID-19³⁴. Y una segunda, que se constituye el principal objetivo de este documento, en la que se comparte, con base en las experiencias de la primera autora, una metodología denominada “ensartando afectos”. Atravesadas por el pensamiento descolonial y por el corazonar estas líneas son también una invitación a buscar nuevas maneras de vivir a la ciencia, desde el afecto y la ancestralidad.

Palabras clave: ensartando afectos. Educación estético-ambiental. Pandemia por COVID-19. Artesanía elaborada con *mullo*.

Tecendo afetos: uma metodologia tecida através da miçanga

Resumo

Este artigo descreve duas situações relacionadas à elaboração de uma tese de doutorado em Educação Ambiental. A primeira, que tem como foco principal as experiências relacionadas com a geração de dados através de entrevistas semiestructuradas, com nove artesãs do povo Saraguro, no meio da pandemia da COVID-19. A segunda, que é o principal objetivo deste documento, partilha, com base nas experiências da primeira autora, uma metodologia chamada “teciendo afetos”. Perpassadas pelo pensamento descolonial e pelo *corazonar*, essas linhas são também um convite à procura de novas formas de viver a ciência, baseadas no afeto e na ancestralidade.

Palavras-chave: tecendo afetos. Educação Estético-Ambiental. Pandemia por COVID-19. Artesanato feito com miçanga.

4. Introducción

Con el fin de redactar este artículo, entre las múltiples formas que tengo para posicionarme y definirme, elegí las que considero más frecuentes: soy mujer, artesana, mestiza e investigadora. Me mueven muchas emociones, sensaciones y sentimientos en torno a la artesanía fabricada con *mullo*, pues aprendí a elaborarla a mis seis años de edad, aproximadamente.

Pese a que escribí cada línea en primera persona, como una manera de responsabilizarme por las reflexiones que fui colocando y, también, para sentir que cada palabra me pertenece,

³³ Nombre con el que se denomina en Ecuador a un tipo de material utilizado para fabricar un tipo específico de bisutería. En otros países puede encontrarse como *bead*, *miçanga*, abalorio, chaquira, cuenta, mostacilla, rocalla, etc.

³⁴ Identificada en diciembre de 2019, en China, esta pandemia de la enfermedad por Coronavirus (COVID-19), provocada por el coronavirus SARS-CoV-2, sigue en curso (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2022).

atraviesa y constituye; no transité por este camino sola; estuvieron, junto a mí, mujeres que han sabido escucharme, entenderme y leerme en cada una de las etapas que componen esta narrativa. Me acompañaron, también, nueve mujeres artesanas del Pueblo Saraguro, que, con mucha voluntad, paciencia y compañerismo, me relataron un pedacito de su historia para que yo pudiera comprender la mía.

En todos estos años, en los que he podido ir comprendiendo mejor mis sentimientos en torno al tejido, descubrí que tejer, también, permite otras formas de comunicación entre las personas que escribimos a través de puntadas. Por este motivo, el objetivo principal de este artículo fue compartir una metodología propia, que denominé “ensartando afectos” y que tiene como base principal, mi experiencia de tejedora con *mullo*.

Con mucho cariño, visualicé cada uno de los pasos que conforman ese *ensartar afectos* y quise ponerlos en práctica al elaborar mi tesis de doctorado, este es su último artículo; sin embargo, debido a la pandemia por COVID-19, no fue posible. Y aunque, emocional y académicamente, me resultó bastante frustrante no poder seguir con los caminos metodológicos que había trazado, me parece relevante mencionar lo que fue realizado.

Por este motivo, dividí este artículo en varios momentos que considero importantes. Uno, el primero, que contiene un análisis breve, — realizado con la ayuda de la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009)—, con foco en la pandemia por COVID-19, de los datos generados a través de entrevistas semiestructuradas en esa temática, hechas a nueve mujeres indígenas del Pueblo Saraguro, del sur de Ecuador. El segundo, en el que comparto la metodología que creé y en el que realizo una brevísima mención a la relevancia que ha tenido la narrativa y experiencia, en mi caminata como investigadora, bases de la construcción metodológica de “ensartando afectos”.

Cierro este artículo con un apartado de aprendizajes, en los que brevemente, intento colocar los puntos que me han parecido más relevantes.

5. Pandemia de COVID-19: tejiendo nuevas tramas a pesar de los enredos

Entrevisté a mis interlocutoras entre febrero y marzo de 2021, en el centro de Saraguro y Cuenca. La vacunación en Ecuador aún no nos contemplaba, pese a que ya había iniciado. Recién se estaban flexibilizando algunas medidas a nivel nacional y cantonal.

El país pasó por algunos aislamientos preventivos, uno de ellos fue bastante rígido y causó un impacto importante en la población. En los relatos de personas cercanas, de familiares e incluso de mis interlocutoras, pude notar cuánto marcó ese evento. Fue tal la magnitud de incertidumbre y angustia que se sintió, que, en las charlas de varias personas, incluyendo a todas

las artesanas con las que conversé, aparecía ese aislamiento casi total como un momento diferenciador entre un antes y después. La mayoría de mis interlocutoras se refirieron a ese aislamiento casi total como “la pandemia”, pues coincidió con la época de más contagios y colapso del sistema de salud. Entonces, en nuestras charlas, ese espacio de tiempo aparecía como superado, al punto de referirse a él como un pasado triste y doloroso, pero, pasado al fin.

Y pienso que es importante hacer esta aclaración porque, pese a que aún estábamos sin vacuna y a que los casos en Ecuador seguían siendo muy alarmantes, incluso peor que en otros meses; para mis interlocutoras el simple hecho de no tener que estar aisladas en su casa, les permitía pensar que la peor época había pasado y que estaba mejorando: *“la pandemia si fue algo, algo que nunca quisiéramos que nos sucediera”* (SEÑORA VERDE, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

La pandemia por COVID-19 causó cambios muy significativos en mi investigación. No sólo a nivel metodológico y por ende académico, sino también en el aspecto emocional. Tuve que adaptar la tesis a las oportunidades que fueron surgiendo y, quizás, lo más desafiante fue aprender nuevas formas de aproximarme a las personas. Tuve todos los cuidados que fueron recomendados y, además, otros que yo creí pertinentes. Me costó mucho pensar en interactuar nuevamente, pues me aislé completamente en Brasil, saliendo lo mínimo posible y sólo en casos que en verdad lo requerían.

Cuando tuve que planificar los encuentros, me empecé a sentir ansiosa y no sabía si sería capaz de mantener la calma y conversar en distintos lugares, con varias artesanas. Sin embargo, cuando llegué a Saraguro, esos escenarios catastróficos que mi mente había creado, cambiaron. Me sentí más tranquila porque el cantón presentaba un número bajísimo de contagios. Además, las personas estaban bastante motivadas para conversar y compartir conmigo. Me sentí muy acogida y tranquila, pues las medidas sanitarias se cumplían. Aunque fue extraño adaptarme a comprender las expresiones faciales sólo a través de la parte superior del rostro, pues la inferior estaba cubierta por las mascarillas, pude hacerlo.

Realicé nueve entrevistas semiestructuradas con artesanas del Pueblo Saraguro, del sur de Ecuador. Siete de ellas se llevaron a cabo en el centro del cantón Saraguro y dos en la ciudad de Cuenca. Su duración varió entre 30 a 60 minutos. En todas esas interacciones, uno de los temas principales de conversación y de aproximación, fue la pandemia por COVID-19. Denominé a mis interlocutoras que vivían en Saraguro, a través de los siete colores del arcoíris y a las dos artesanas que vivían en Cuenca, con los colores turquesa y blanco, pues representan innovaciones en el tejido de collares tradicionales de Saraguro.

En varias ocasiones no conseguí escuchar bien lo que las artesanas me compartían, ya que el tono de voz se veía afectado también por las mascarillas. Registrar con grabadoras esas conversaciones fue esencial, pues con calma, pude entender lo que me habían relatado, en el momento de las transcripciones. El uso constante de alcohol en gel, también, en algunos momentos, generaba un poco de tensión, en el sentido de interrumpir algunas ideas para replicar esa acción.

Una de las últimas actividades que se retomaron, en el cantón Saraguro, fue la comercialización de artesanía. Producto de eso, varias de las artesanas que me recomendaron entrevistar, tuvieron que dejar de tejer y migrar a otros lugares en busca de nuevas oportunidades económicas. Había muchos locales cerrados, con letreros que señalaban que estaban puestos en venta.

A través de la Teoría Fundamentada (Charmaz, 2009), realicé el análisis de datos de esas entrevistas. Como resultado obtuve doce categorías principales, divididas de acuerdo a su aporte, en varios apartados. Para fin de este artículo se contemplaron las siguientes: Dificultad del trabajo en pandemia (B) y Pandemia y medidas comunitarias (C).

Tabla 1. Ejemplo de organización de datos a partir de la Teoría Fundamentada

Trechos	Conceptos	Categorías	Subcategorías	Interpretación	Códigos
la verdad, ¡no! No, no, ¡no se ha tejido mucho! Porque no, no, no se vende [se ríe como resignada, expresando tristeza en su rostro].	No se ha tejido mucho No se vende	Dificultad del trabajo en pandemia	Optimización del tiempo Priorización Resignación Trabajo inestable Precariedad laboral Incertidumbre	No ha tejido mucho porque no se venden los collares.	B

Fuente: elaborado por la autora.

Mis interlocutoras y otras artesanas que tejen con *mullo*, con las que conversé en Saraguro —fuera de la investigación—, se vieron muy afectadas debido a la pandemia por COVID-19. A través de ese evento, se puso en evidencia la precarización laboral a las que están sometidas y la falta de estructura, a nivel de políticas públicas, que apoyen esa actividad. Saraguro adoptó varias restricciones que afectaron directamente a la comercialización de artesanía, entre ellas; estuvo prohibido el ingreso y movilidad en el cantón, tanto de personas nacionales como extranjeras, disminuyendo radicalmente el turismo que siempre ha caracterizado al lugar.

Los toques de queda frecuentes, impedían que las artesanas estén en sus locales y mesas de venta. Existió, también, una restricción que impedía la comercialización presencial de artesanía y duró entre siete a nueve meses, aproximadamente, según recuerdan las señoras Amarillo y Verde. Se suspendieron las ferias. Los ingresos económicos, para mis interlocutoras, fueron bajísimos o nulos durante esos meses y, hasta la fecha en la que conversamos, me comentaban que no lograban recuperarse ni mínimamente. Varias de ellas exportaban sus tejidos a otros países y, hasta el momento en el que realicé las entrevistas, esa actividad estaba suspendida; y ellas se quedaron con todos los collares de los pedidos listos, pero sin poder enviarlos.

Esto me permitió reflexionar sobre la falta de apoyo que tiene esta actividad a nivel estatal, e incluso local, pese a que el cantón es conocido, a nivel nacional, por ser referente en varios tipos de artesanía, que también se vieron afectados. La pandemia hizo que el tema sea evidente, pero este viene manifestándose desde hace mucho tiempo atrás. Para citar un par de ejemplos: las artesanas tienen que buscar a personas intermediarias para comercializar sus tejidos, pues no cuentan con el apoyo suficiente para hacerlo solas. Eso les coloca en una situación de vulnerabilidad. Además, tienen que buscar otros trabajos que les permitan diversificar sus ingresos, pues estos son tan bajos que no les permiten adquirir una independencia financiera suficiente.

O sea, yo hago tres cosas. Siembro también. También vivo de la agricultura, para mí, para vender. Son fuentecitas más de trabajo que, que hay para ingresos de la casa. O sea, no me dedico sólo a esto [tejido con mullo], sino me moriría del hambre [risas] (SEÑORA NARANJA, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Se puso en evidencia, también, el hecho de que la mayoría de ellas no estaba familiarizada con el uso de redes sociales, que les permitieran promocionar y comercializar sus tejidos. Y las pocas que sabían cómo hacerlo, no podían salir para realizar envíos a otros lugares del país. Una de ellas no tejió, porque no pudo comprar el material, por citar algunas de las situaciones que fueron apareciendo.

Ratifico que, no existe un apoyo más integral que contemple, a la elaboración de artesanía con *mullo*, como una actividad que va más allá de la comercialización. Pienso que, es muy importante, que las artesanas tengan acceso a herramientas tecnológicas que les permitan ampliar la promoción de lo que elaboran, así como también, que puedan ser capacitadas constantemente para aprender a colocar mejor sus precios, para diversificar las opciones de tejido, etc. La pandemia sólo hizo evidente que existen algunas necesidades que no están siendo

suplidas y que podrían tramitarse a nivel de gobierno local, aprovechando el hecho de que el cantón es un polo turístico.

Sin embargo, a algunas de mis interlocutoras, la situación no sólo les afectó económicamente. Me relataron que se sintieron deprimidas por estar encerradas en sus casas. Pese a que retomaron con mayor fuerza el cuidado de sus huertas y de su hogar, sintieron que no tenían independencia. Estaban acostumbradas a trabajar todo el día y llegar a su casa a terminar pedidos y a descansar. Recibían dinero por sus ventas y, al no poder comercializar sus tejidos, tenían que depender de algún familiar que les apoyara económicamente; y ese estrés terminó manifestándose como enfermedad física.

O sea, del estrés no se puede concentrar, porque eso sí se necesita concentración, amor. Porque usted sí, si usted no está concentrada, no le sale bien... Yo estresé, me enfermé. ¡Ufff! Por poquito me muero. Viene la pandemia y me encierra. ¡Sí me enfermé yo!... A pesar de que plata no me faltó en la pandemia. Porque mi hijito ya trabajando: “mamita tenga. Usted se quedó sin trabajo, con las manos cruzadas. Usted, ¿cuándo en su vida estuvo en la casa encerrada!” (SEÑORA NARANJA, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

En la artesanía existe un poder emancipatorio, de empoderamiento, que permite que las mujeres conquisten una mayor autonomía y sean capaces de romper la dependencia que las ataba a espacios domésticos; sin embargo, para acceder libremente a él, se requiere de un apoyo a nivel gubernamental que contemple a las personas artesanas, en situaciones en las que se ve alterada esa autonomía y que les garantice la promoción y comercialización de su artesanía en plataformas nacionales e internacionales. Si bien, el fin de esta investigación no fue proponer alternativas a estas situaciones; pienso que, el punto de origen es el reconocimiento de esta actividad como un patrimonio cultural inmaterial y el estudio de los contextos en los que se desarrolla.

Todas mis interlocutoras me manifestaron con bastante tristeza en sus charlas, que sabían que sería difícil recuperarse económicamente, pero que hacían todo lo que está en sus manos para superar esas pérdidas. El hecho de salir nuevamente a sus locales de trabajo y poder exhibir sus productos, les dio fuerza, les motivó. Para ellas, ese era el inicio de una nueva etapa: “es que mire por ejemplo al, al, al solo salir aquí, o sea, su mente cambia porque dice “ah no, ya voy a tener plata, voy a trabajar”” (SEÑORA NARANJA, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Las que se aislaron en sus comunidades me manifestaron que sentían que, por lo menos, en eso tuvieron ventaja frente a las que se quedaron en el centro. Podían disfrutar más de la

naturaleza, visitar a sus familiares y sentirse más seguras. Así fueron apareciendo relatos de cómo la pandemia permitió que algunos lazos comunitarios se fortalecieran más.

En las comunidades no entraba nadie que no perteneciese a ellas. Y en el caso de que alguna persona necesitase salir y regresar a ellas, se sujetaba voluntariamente a un aislamiento de quince días. Esto garantizaba que no existan contagios. Por este motivo, no utilizaban mascarillas. Tenían la confianza de que las normas comunitarias estrictas estaban respetándose y que no correrían riesgos:

Así, mire que le cuento que, o sea, no es irresponsabilidad, ni nada, sino también ellos mantuvieron y se pusieron firmes al convivir con el virus... Porque ellos no usan mascarilla. En las comunidades, NO usan mascarilla. Ellos siempre conviven normalmente, en las, en las comunidades (SEÑORA ROJO, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

Si necesitaban abastecerse con algún producto, lo hacían también a nivel comunitario. Compartían entre ellos sus verduras y cosechas, consumiendo lo que se producía localmente.

Sin embargo, la situación para las artesanas que viven en Cuenca fue diferente. La señora Turquesa abrió su local, unos meses antes de la entrevista, en plena pandemia, y me comentaba que ha tenido ingresos todos los días. Hasta marzo del 2021, lo que más le afectó fue la suspensión de exportación de sus tejidos a Estados Unidos.

La señora Blanco, por su parte, me comentó que tuvo mucho tiempo para reflexionar sobre el uso de las redes sociales y tecnologías en la promoción de sus tejidos. Si bien, le parece muy bueno poder hacerlo, piensa que demanda mucho tiempo, pues las publicaciones requieren de una buena calidad para que los resultados sean positivos. Pese a que, en Cuenca, también hubo restricciones a nivel de artesanía, ella me manifiesta que, desde que se flexibilizaron, ha podido vender bastante bien sus collares, principalmente en esos últimos meses. Sin embargo, ella también se quedó con pedidos tejidos que no pudo exportar ni entregar.

Las señoras Turquesa y Blanco encontraron en el tejido una terapia que les permitió pasar esos meses de aislamiento de una manera más tranquila. La señora Blanco procuró alimentarse muy bien y realizar actividades físicas a diario. La señora Turquesa, por su parte, sentía mucha tranquilidad, pues como es auxiliar de enfermería, tenía también un trabajo estable en el que, incluso, podía tejer cuando su paciente dormía y se sentía respaldada por un salario.

La pandemia en la ciudad de Cuenca fue experimentada de una manera diferente por las dos artesanas, en comparación con sus compañeras que viven en Saraguro. Si bien el número de contagios fue muchísimo mayor y preocupante, también las oportunidades, de

comercialización y recuperación de los meses que tuvieron que cerrar sus negocios, fueron considerablemente mayores.

En mi opinión, esto se debe al hecho de que la ciudad cuenta con más apoyo a nivel de visibilización del turismo y comercialización de artesanías, en general. En Cuenca existe mayor infraestructura —tanto a nivel de valoración y promoción de tejidos, como en iniciativas que la resalten como polo turístico—. Sin embargo, ha sido muy difícil para algunas artesanas, tanto por causas burocráticas, como por discriminación y racismo, acceder a plazas y locales de trabajo en la ciudad.

Yo antes estaba en El Portal Artesanal en Cuenca ¡jahhh!}. Y dejé de estarlo porque es un... había mucha, ¿cómo le digo? Los pagos no le hacían pronto. Y luego este, por un papelito pide a veces irse de aquí a Cuenca, más gastábamos, ya. No era tan, mmm, ¡Sí! Y encima que el espacio nosotros arrendamos. Entonces no era... (SEÑORA AZUL, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021).

A manera de una conclusión de este apartado, pienso que es urgente valorizar mejor a la artesanía elaborada con *mullo*. Y, no estoy hablando únicamente a nivel económico, pues mejorar los precios sería una consecuencia lógica de entender todo lo que está contenido en el *mullo* y las formas que las personas tenemos para expresarnos a través de él. La pandemia visibilizó situaciones que siempre han estado presentes. Desigualdades que salieron a la luz y que ni siquiera, en estas circunstancias, están siendo contempladas a nivel local, ni nacional.

Me pareció relevante traer esta temática justamente como un recordatorio de que esa precarización y racismo existen y que, en situaciones como las que atravesamos por el COVID-19, las mujeres somos afectadas en distintas magnitudes, por lo que es urgente considerar intersecciones y contextos.

6. Metodología “ensartando afectos”

A manera de contribución con la formación de futuras y futuros educadores ambientales, traje esta metodología que, pese a no haber podido ser aplicada, la considero altamente formativa, por todos los procesos de sensibilización que la atraviesan y que permiten establecer una conexión más profunda.

Parto del hecho de que cada una de las elecciones metodológicas y teóricas son una acción y opción ética-política, pues traducen nuestras percepciones y deseos en torno a la investigación que queremos realizar. En cada paso dado, el diálogo que estableceremos con las otras personas —autoras de cada una de las cosas que fueron enunciadas y dichas y que dialogan con nuestra autoría— será considerado (REZENDE MACEDO *et al.*, 2012).

Con el fin de llegar a equilibrar mis sentimientos como artesana y educadora ambiental en formación, me propuse construir una metodología que contemple esa caminata y que me ayude también a establecer mayor proximidad con mis interlocutoras. Quise aplicarla en el cantón Saraguro, pues admiro mucho a las artesanas que trabajan con *mullo* y quería compartir ese momento con ellas. Debido a la pandemia por COVID-19 no fue posible ejecutarla, sin embargo, es mucho el cariño que se contiene en cada paso y pensamiento que fue colocado, que decidí compartirla.

La construcción de esta metodología se basó en las experiencias de tejer en un círculo de mujeres declaradas en estado de vulnerabilidad, auspiciado por el programa Casa de la Mujer, Cuenca³⁵. Ese evento fue muy importante en mi vida y dejó sembradas semillas que han sabido dar frutos cada vez más complejos.

Partí del sentimiento de que tejer rodeada de otras mujeres, con las que se comparte mucho más que técnicas, es altamente formativo. Tuvo entre sus objetivos, comprender la elaboración del tejido desde el punto de vista de varias generaciones, considerando especialmente, la manera propia que tienen las y los niños de entenderla.

Para construir esta metodología le di voz a mi experiencia y lo hice pensando en que tejer con otras personas me permitiría ir descubriendo algunos fenómenos propios, ser visible para mí misma, siempre a través de esa vivencia con ellas (CUNHA, 1997). No fue fácil, más aún cuando me detuve a considerar que no existiría una verdad literal de lo que va sucediendo, sino una representación, que tendría como base mis propias reflexiones y significaciones (CUNHA, 1997; LANGONI DE SOUZA; GALIAZZI, 2009).

Utilicé el pensamiento y lenguaje metafórico para expresar lo que sé y siento sobre artesanía elaborada con *mullo*, principalmente al momento de denominar los pasos, pues me permitió sentir que sería entendida y podría entenderme también, a través de las diferentes perspectivas y sentimientos que serían significados (VÉREZ, 2016)

Quise que las actividades realizadas fueran lo más espontáneas posibles. Defiendo que las investigaciones se lleven a cabo en el ambiente natural de las personas y que se tenga en consideración que la realidad que será abordada, es la que el ser humano vive y percibe dentro de ese contexto en el que habita (BRONFENBRENNER, 2011; MARTINS; SZYMANSKI, 2004). La unidad de investigación es la familia, pues como señalarían los estudios de Bronfenbrenner, es una fuente riquísima e involucra a varias personas, permitiendo conocer el impacto evolutivo de los sistemas (CECCONELLO; KOLLER, 2003).

³⁵ Experiencias profundizadas en el primer artículo.

Pese a que en esta metodología los sentimientos y pasos son muy específicos y adecuados a mi realidad y contexto, pienso que podría ser adaptada, principalmente si se consideran técnicas textiles. Los criterios y el plan de inmersión dependen de los objetivos de cada investigación. Sin embargo, sugeriría con el fin de conocer la perspectiva de cada una de las generaciones; realizar encuentros de una semana, priorizando una generación cada vez. La duración estimada sería de tres semanas por familia.

El número de familias sería determinado de acuerdo a la generación de datos. Recomendaría entonces, tener en cuenta la saturación teórica contemplada en la Teoría Fundamentada (CHARMAZ, 2009).

Para que esta metodología se lleve a cabo de una mejor manera, pienso y recomiendo una inmersión con un mínimo de tres familias, que estén conformadas por tres generaciones de personas tejedoras con *mullo* —o que realicen prácticas textiles, por citar otro ejemplo— con el fin de realizar sesiones de tejido y narrar esas experiencias.

Adentrándome en la propuesta como tal, decidí denominar a la metodología como “ensartando afectos³⁶”, pensando en que así resumo de alguna manera la caminata de estos años como tejedora.

Consciente de que el término “ensartar” no tendría por qué ser común entre personas que no tejen, ni hacen artesanía; decidí realizar una aproximación al mismo: “pasar un hilo, cuerda, alambre, etc. por el agujero de varias cosas. Ensartar perlas, cuentas, anillos” (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2022). Esta definición simple resume el proceso de fabricación de los collares en el que, los *mullos* son atravesados por un hilo y aguja y van tejiéndose en la forma que sea elegida por las y los artesanos.

Cuando pienso y hablo de afectos, lo hago sintiéndolos desde las relaciones y la capacidad que tiene el ser humano para establecerlas y cómo a través de ella, se crean vínculos que hacen que este deje de pensarse individualmente, pues se comparten experiencias y sentimientos (DINIZ; KOLLER, 2010). Pienso muy relevante entender la importancia que implica para este tipo de investigaciones el hecho de establecer vínculos, pues no sólo se trata de una generación de datos, sino de una aproximación a vivencias cotidianas, al cuerpo de un otro, a sus sentimientos y emociones (REYES-RAMÍREZ, 2018).

³⁶ Para términos de esta investigación será traducido al portugués como *tecendo afetos*. Aunque textualmente ensartar se podría traducir como *enfiar* (“passar o fio pelo furo de uma agulha, de uma pérola etc.” (DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS, 2022)); en el caso del contexto presentado en esta tesis, hago referencia a la metáfora del proceso de *enfiar miçangas*, que se realiza al tejer un collar con dicho material.

¿Pero por qué es suficiente mi experiencia para respaldar la creación y/o aplicación de una metodología? Para responder esta pregunta que no me dio tregua por muchos días, me inspiré en el siguiente pensamiento: “es experiencia aquello que “nos pasa”, lo que nos toca, o acontece, y al pasar por nosotros nos forma y nos transforma”. Como sujeto de esa experiencia, me he ido exponiendo a sentir todo lo que me ha ido marcando y ha dejado huellas. Me he sentido vulnerable y en sufrimiento, siendo justamente esa una apertura a que lo que me está pasando, se transforme. He podido ser consciente de mi fuerza y así, he ido dándole sentido a lo que me sucede (LARROSA-BONDÍA, 2002, p. 26).

Entonces, el aporte que quiero dar desde mi experiencia abarca también ese escuchar atento a las emociones y percepciones que me atraviesan; entendiendo su relevancia y el hecho de que también las otras personas estén constantemente siendo transformadas en sus procesos propios.

Para este ejercicio de crear y proponer una metodología, me imaginé siendo observada desde el techo de mi habitación, pues es mi lugar predilecto para tejer, en el que me siento cómoda ya que es “sólo mío”. Fui describiendo, a manera de pasos, cada uno de los procesos que sagradamente realizo en forma de ritual cuando tejo. Incluso, para ir sintiéndome parte del proceso de una manera aún más activa, tejí un collar mientras iba construyendo esta metodología.

Figura 1. Collar tejido a la par de la metodología “ensartando afectos”



Fuente: colección de la autora

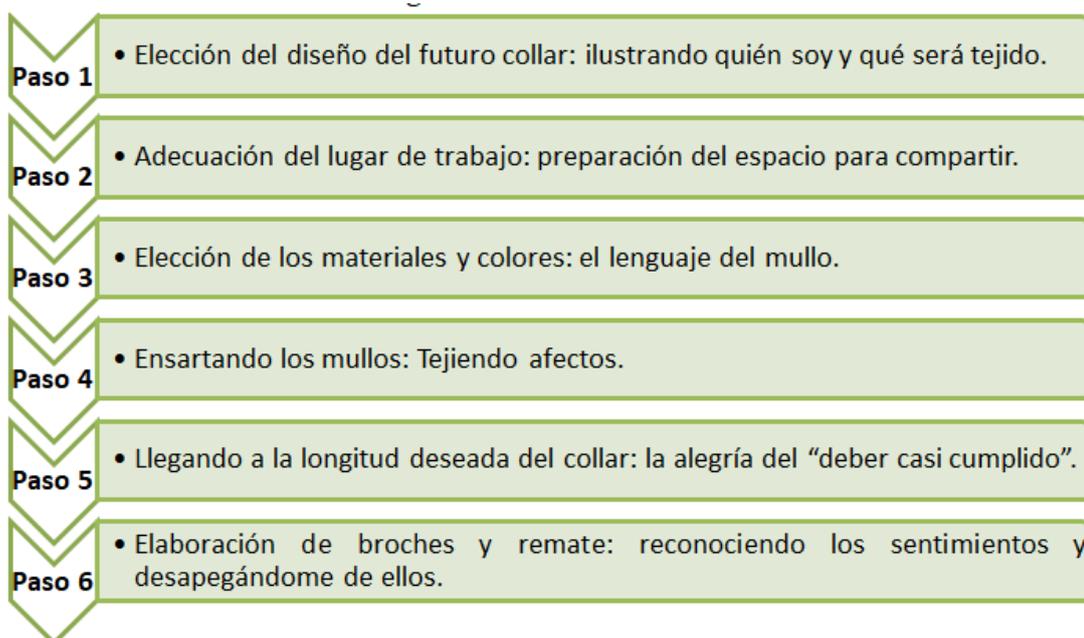
Me vi desde el inicio como una artesana que tiene sus propias maneras de sentir a este procedimiento de fabricación y, aunque soy consciente de que esto es algo individual —pues existe diferencia hasta en la forma de sujetar una aguja y una variedad de lugares predilectos para tejer—, los voy a esquematizar con el fin de organizar mejor las estrategias que podrían llevarse a cabo. Siento entonces que así consigo ilustrar la mezcla entre procesos afectivos y artesanales que se desarrollan mientras tejo, como será explicado a continuación.

La metodología “Ensartando afectos” está compuesta de una serie de pasos comunes que se llevan a cabo para tejer un collar, y, además, expliqué en cada uno de ellos, los procesos sentimentales que he ido atravesando y que están basados en la narrativa de las experiencias que he ido relatando hasta ahora.

Como el tejido suele ser una acción familiar y esta metodología estuvo pensada para contemplar la opinión de las y los niños, es muy probable —e ideal de hecho—, que ellas y ellos estén juntos también al momento de ir aplicando cada paso. En este caso entonces, pienso importante considerar tanto al lenguaje como a la manera de acercarse y todas las adaptaciones que sean necesarias. Por ejemplo, se pueden utilizar recursos como dibujo, fotografía, relatos, etc., para ir captando cada una de las formas de expresión de estas y estos actores sociales.

Para realizar esta metodología asumí el rol de artesana e investigadora, que podría tejer junto a personas que me compartirían su tiempo y experiencias, para crear una red de emociones y sentimientos mientras elaborábamos un collar. Resumí esas ideas en los siguientes pasos, que pueden ser pensados como sesiones:

Figura 2. Metodología ensartando afectos



Fuente: elaboración propia.

Cada uno de los pasos que detallaré a continuación, idealmente deberían ser registrados en grabaciones de audio e imagen al momento de ser aplicados. Esto con el fin de no perder detalles y expresiones. La experiencia me ha enseñado que mucho se dice, sin necesidad de pronunciar palabras, cuando se teje. Además, de esta manera y pese a que al inicio puede existir un poco de timidez, podríamos tejer sin tener que preocuparnos escribiendo apuntes. El diario de campo servirá para ir recogiendo las principales percepciones y sentimientos al finalizar cada sesión.

El primero y segundo paso, pensados como estrategia metodológica académica, son introductorios. Sin embargo, enfocándome en la acción de tejer como tal, a partir del segundo, mientras van sucediendo las interacciones y presentaciones, se puede elegir ya un diseño, pensar en los futuros colores, incluso empezar a tejer.

Y hago una diferenciación entre lo académico, que tiene mucho de metafórico y la acción de tejer como tal, pues he ido constatando en estos años, en compañeras de tejido y en mí, que estas actividades son más placenteras cuando se empieza a tejer lo más rápido posible. Así, si bien existe una denominación de los pasos que hacen alusión a la técnica, de una manera metafórica; en la práctica todo se puede llevar a cabo mientras tejemos.

Eso es lo maravilloso de tejer: estar concentradas con lo que pasa por nuestras manos y tener la mente y corazón abiertos para expresar nuestros sentimientos. Estos procesos requieren de un tiempo, de estar juntas en esa actividad y es ahí que el hecho de ser artesana me ayuda mucho en la investigación. Podré comunicarme a través de varios lenguajes y crear esos ambientes de confianza que se dan a través del cariño que se tiene por lo que se está haciendo.

No es una metodología rígida en cuestión de tiempo, técnicas o resultados. El objetivo no es concluir un collar, ni siquiera enseñar técnicas de tejidos. Es poder tejer juntas. Conocer y comunicarme con artesanas a través de un lenguaje nuestro.

Describí los pasos para ir ilustrando, de alguna manera, lo que espero de esos encuentros. Es una forma de ir explicando que todo tiene una razón, un motivo y un orden en la creación de un collar y que, sin embargo, todo va fluyendo de acuerdo con un ritmo propio; que está determinado a través no sólo de la habilidad o la experiencia, sino también a través del estado de ánimo.

Si pienso en una situación ideal, en cada sesión habrá ya una acción de tejido como actividad. Amo la idea de que todo vaya fluyendo, justo como cuando se teje un collar.

i. Elección del diseño del futuro collar: ilustrando quién soy y qué será tejido

Este paso es muy importante y lleva tiempo. Aquí elegiré de acuerdo a mi disponibilidad de materiales y deseos, qué diseño tejeré. Muchas veces pienso

que es mejor tejer algo que conozco “de memoria” pues esto de innovar requiere bastante paciencia y autoconocimiento. Sin embargo, está muy adentrado en mí el deseo de desafiarme al saberme capaz de crear algo que nunca antes haya hecho. Todos esos dilemas tienen que ser resueltos para poder disfrutar de ese proceso de tejido. Pienso y pongo metafóricamente en la mesa, opciones y anhelos. Los visualizo detenidamente hasta decidirme por uno que tenga esa cualidad de “perfecto” para el momento (relato personal).

Este paso es decisivo en la caminata hacia tejer afectos y construir aproximaciones. Es la sesión inicial. Aquí me reconoceré como parte de la interacción que está empezando a suceder. Me presentaré, me pondré a disposición. Contaré el placer que me produce escuchar cada historia que será compartida, pero, además, todos los detalles que compondrán esta hermosa trama.

Pondré sobre la mesa cómo han sido planeados los encuentros. Porqué estos son importantes, qué es lo que me gustaría registrar y de qué manera. El objetivo será despejar inquietudes y llegar a acuerdos, para así disfrutar de ese proceso de tejido. Será importante que cada actor, que se encuentre en este proceso, tenga claras las opciones y anhelos que están siendo considerados.

Para plasmar este momento al igual que un diseño de collar y, en el caso que me sea permitido, me gustaría registrar una foto inicial.

ii. Adecuación del lugar de trabajo: preparación del espacio para compartir

Tengo el diseño en mis manos y empiezo a visualizar qué es lo que utilizaré. Aparte de los materiales básicos (aguja, hilo, tijeras, encendedor y mullos), necesito también colocar una almohada que me permita distribuirlos sin que se esparzan. Todo tiene que estar al alcance de mi mano pues una vez que empiezo a tejer, siento que debo desconectarme de necesidades y acontecimientos que me distraigan. Voy entonces haciendo una lista mental y tarareando mentalmente alguna canción pues el momento de iniciar el collar se aproxima (relato personal).

En esta segunda sesión, encontraré los sentimientos que me atraviesan, los enunciaré y los pondré en orden. De esta manera, mi historia podrá ser contada de una manera más profunda. No quiero que ninguna emoción sea omitida por descuido y que nada externo me distraiga. Quiero, por ejemplo, compartir cuál es el lugar desde el que hablo. Qué me hace definirme como artesana. Qué me lleva a pensar a esas personas como compañeras de caminata en ese proceso de irme descubriendo. Estos cuestionamientos, ayudados por los años de experiencia en tejido, van preparando el ambiente para dar el siguiente paso.

iii. Elección de los materiales y colores: el lenguaje del *mullo*

Tengo que elegir los colores. Este es el paso más difícil. No me gusta repetir combinaciones que se aproximen a la mirada de alguien más. Cada una de las emociones que me atraviesan al tejer se representan por un color y esto va

renovándose a diario. Jamás podré pensar que el amarillo represente felicidad solamente, pues muchas veces ha reflejado también nostalgia, impotencia y un largo etcétera que tiene como mensaje que las emociones y colores son elegidas por mí, de acuerdo a cómo se manifiesten en el momento y no bajo un patrón. Es por eso que este paso me desafía, necesito de alguna forma encarar cada sentimiento y que no me moleste sostenerlo y mezclarlo entre mis manos cuando vaya manifestándose el diseño (relato personal).

Esta sesión estará destinada a escuchar la historia de las personas a las que me presenté, con las que compartiré estos encuentros y sentimientos. Como cuando se escogen los colores y cada sentimiento se va poniendo en orden, quiero ver los lenguajes en formas de conversaciones que irán emergiendo. No quiero escuchar ni vivir nada más que ese momento. Quiero desafiarme a escuchar sin intervenir ni pensar en mi historia. Quiero respetar cada mirada ajena, representada en la elección de los colores que cada participante tendrá.

Me imagino levantando temas como los siguientes: ¿Qué es lo que a usted le gustaría que yo supiese de su historia? ¿Cuáles son esos sentimientos que le gustaría transmitirme y que, al igual que los colores, son la base de la combinación que definirá al collar? El hecho de pensar en la cantidad amplia de contribuciones, como gamas de colores existentes, me emociona profundamente.

iv. Ensartando los *mullos*: Tejiendo afectos

Con el corazón y los materiales en orden, estoy lista para empezar a tejer. Tengo todo colocado sobre la almohada. Cada material perfectamente distribuido. ¿Cuántas horas estaré aquí? Es algo que jamás sabré pues tejer para mí no se mide en ese tiempo lineal. Me quedaré hasta que sienta que debo quedarme. Tampoco depende de cuánto avance en el diseño, pues siento que sólo consigo lo que es necesario. Este proceso es tan personal y afectivo, que a veces en tres puntadas siento el peso del mundo sobre mis hombros, principalmente cuando un pensamiento triste se repite junto al patrón del diseño. En otras ocasiones podría terminar de una sola vez, pues voy aliviando cualquier situación que, para esta altura, ya me es totalmente externa y no me toca. El proceso de sanar tiene su ritmo propio y va ocurriendo como debe, sin prisas, sin presiones. Al final de cuentas, cuando tejo y decido soltar cada emoción asociada, no lo hago midiendo el número de collares, el tiempo ni la cantidad de puntadas, si no pienso en la calma que esto me va otorgando (relato personal).

Este paso es muy importante, aquí nacen afectos y me voy aproximando a quien me acompaña en estas reflexiones de tejido. Aquí empieza entonces ese “tejer juntos” sentido desde una posibilidad de ir creando redes. Voy reconociendo a la persona que está a mi lado, como parte de mi tejido, pese a que nuestros diseños y combinaciones de colores, pensadas como historias y memorias, son diferentes.

Compartiremos nuestros sentires y pensamientos mientras tejemos. Eso es algo que sucede de forma natural, es inevitable. Lo he aprendido a través de años de experiencia, pero también, cuando analizo lo fácil que ha sido para mí fluir mientras tejo.

Pensaremos en voz alta y me encantaría entonces que el lenguaje de proximidad, que tejer va haciendo posible, me permita levantar algunas inquietudes que me han acompañado por mucho tiempo. Colocaré sobre la mesa algunos temas, para que al igual que en la trama del collar que vamos tejiendo, varios diálogos vayan entrecruzándose y los sentimientos y emociones vayan surgiendo.

No sé cuánto se demore este proceso, ni cómo irán fluyendo algunos temas, sólo cuento con el hecho de que este compartir y ser escuchado permite, poco a poco, alcanzar la calma y avanzar en el tejido hasta casi acabarlo.

v. Llegando a la longitud deseada del collar: la alegría del “deber casi cumplido”.

Dependiendo del diseño, las emociones y sentimientos que surjan, tejer puede causar mucho cansancio afectivo y mental. A veces, incluso, parece que faltan siglos para terminar el collar y que avanzo a un ritmo muchísimo más lento de lo habitual. Y de repente ahí está: abro los ojos, mido el collar en mi cuello y básicamente está terminado. Es increíble, pero en ese momento me parece que no fue tanto lo que me demoré, que sólo estaba cansada, que podía seguir por muchas horas más. Me empiezo a sentir muy contenta y siento que no hay collar más hermoso que ese. Busco claro, antes de terminar, corregir algún error que mis ojos cansados pudieron pasar por alto y si no lo encuentro, estoy lista para terminarlo (relato personal).

En este paso, las conversaciones e interacciones casi tendrán un fin. Algunas temáticas habrán surgido y pienso que será necesario hacer un recuento sobre las principales percepciones y emociones que pude captar. Inspirada en la modalidad de entrevista reflexiva (SZYMANSKI, 2000), a través de la cual se realiza una retroalimentación de los encuentros previos; comentaré las principales impresiones e ideas surgidas en esas horas de tejido. Quiero saber qué es lo que piensan las personas que me acompañaron, sobre lo que el tejer permitió comunicar. Si agregarían u omitirían alguna información. Quisiera también, escuchar cómo se sintieron realizando esa actividad. Me gustaría, también, registrar una foto final del encuentro, que se asemeja a la trama que está a punto de acabarse.

vi. Elaboración de broches y remate: reconociendo los sentimientos y desapegándome de ellos.

Después de todas las horas invertidas y el largo trabajo que ha implicado tejer, a veces rematar y hacer broches puede parecer lo más sencillo. Sin embargo, cuán importante es hacerlo bien. Este es el soporte principal, el sostén y la estructura. Sin esta parte el collar no existe, no puede ser lucido ni apreciado,

por lo tanto, es bastante relevante que este paso final sea hecho a conciencia y con todos los sentidos puestos en él. A final de cuentas, quemar mal un hilo podría arruinar los broches y hacer inservible al collar. Una vez finalizado el collar, el desapego de todas las emociones que este ha generado, es urgente. Sin ese ritual de despedida no podría elaborar más collares, apegada a la sensación de que no podré tejer algo tan hermoso como lo que acabo de hacer. ¡Cuántos sentimientos acabarían por acumularse en mi cuerpo al perder esa voz que el tejer les va otorgando! (relato personal).

Para finalizar este proceso y con ello, cerrar también este ciclo de emociones y sentimientos que se han ido generando, necesitare plasmar a manera de registros escritos, la narrativa de todo el proceso vivido y sentido y así, desapegarme de todas las sensaciones que el tejer me ha ido permitiendo. De esta manera, estaré preparada para empezar nuevamente un nuevo collar junto con una nueva familia. Jamás se puede tejer algo igual, pues no existen maneras idénticas de tensar el hilo, ni las emociones del momento son las mismas. Cada tejido es único.

En este paso será importante revisar las reflexiones y sensaciones anotadas en mi diario de campo. Las memorias de emociones y experiencias. Los sentimientos que me generan ver las fotos o los collares tejidos. Es importante hacerlo bien. Procesar todo lo que ha ocurrido, despedirme de esos afectos ensartados y continuar.

Pienso que aplicar esta metodología permitiría, a través de la sensibilización que promueve, atravesar por un proceso altamente formativo. Y mi intención al compartirla es justamente esa: que sea adaptada a otras realidades y formas de sentir una educación ambiental que cree en el poder de los conocimientos y de todo el afecto que ellos contienen.

7. Discusiones y aprendizajes

La pandemia por COVID-19 es un evento que ha ido acumulando en mí, una cantidad de dolores que aún sigo sin procesar del todo. El hecho de que aún la estemos atravesando, no me ha permitido dedicarle el nivel de reflexión que quisiera. He pensado más en las consecuencias colectivas que en cuánto he sido afectada, pese a que influyó, de manera directa, en más de la mitad de mi doctorado. Mis planes cambiaron, pero, también, la energía que tuve para ir concluyendo cada etapa.

Pienso que los atravesamientos, hilos y enredos, forman parte de una trama final, por más que no haya sido planeado tejirla de esa manera y que no sean considerados ideales. Ese evento único produjo, también, interacciones y escenarios diferentes, poniendo a prueba, principalmente, mi adaptabilidad como artesana e investigadora.

No podría restarle importancia a ninguna de las interacciones que sucedieron, pues fueron maravillosas y riquísimas, no sólo a nivel de contenido académico, sino de experiencia

y afecto. Aprendí mucho más de lo que me planteé en la investigación. Pude conocer más sobre el modo de vida de esas artesanas y de su poder de resiliencia.

Elaborar esta tesis, principalmente a nivel de trabajo de campo, fue igual a ese proceso de tejido que tanto amo y defiendo, pese a ser agotador a nivel emocional. Estuvo lleno de inquietudes, angustias y desafíos. Tuve que ser bastante paciente, pero, al final, cuando me pongo a observar con cariño todos los intercambios que fueron posibles, me siento muy bendecida por haber podido conversar con esas mujeres, con tanto afecto, en medio de una crisis mundial sin precedentes.

Aprendí a sonreír con los ojos. Ejercité mucho la escucha sensible, pero, también, pude constatar muchos dolores en ellas que también me dolían, aunque por mi situación privilegiada, tenían magnitudes diferentes. Cada situación que no fue contemplada como ideal, me ayudó a poner más atención a lo que iba sintiendo y, aunque no fue algo inmediato, puedo notar cómo fue determinante en mi vida poder dejar de lado el temor y realizar esos encuentros.

Pese a que elaboré la metodología “ensartando afectos” a finales del año 2020, en medio de la pandemia y, con la esperanza de que esta durase muy poco, siento que las entrevistas que realicé fueron una puntada inicial para poder aplicarla a futuro. Pude conocer, como investigadora, un contexto más ampliado de Saraguro y a cada una de esas mujeres. Me salí del papel de eterna admiradora de esa cultura, en el que había permanecido desde mi niñez, para reconocirme mejor preparada al momento de escucharlas.

Mi investigación tuvo como base una mirada feminista, intercultural crítica, descolonial, que me instigó a pensar en otras maneras de hacer ciencia, en la que los afectos tengan un peso significativo y la relevancia que se merecen. Y es en este artículo que quise demostrar que es posible.

Intenté alejarme de una mirada veterinaria, que me tenía acostumbrada a aplicar métodos de laboratorio a través de los cuales, obtendría respuestas afirmativas o negativas. Me detuve a pensar en que, el hecho de venir de Ecuador, un país en el que el debate sobre complejidad, incertidumbre y no neutralidad de la ciencia, está muy lejos de suceder en carreras como la mía, fue determinante. Me adapté a diferentes contextos y experiencias, que me permitieron ir apreciando cada falta de certeza. Fui trazando un camino en el que, la creatividad y el afecto que siento a través del tejido con *mullo*, me permitieron descubrir nuevos lenguajes y posibilidades.

Aunque mi quiebre de paradigma comenzó a la luz del pensamiento complejo (MORIN, 1990), estudiando la maestría de Gestión y Planificación Ambiental, en la Universidad de Chile;

desprenderme de esa formación inicial ha sido todo un desafío. Empezando por el hecho de otorgarle relevancia a ser artesana y basarme en esa experiencia para elaborar una tesis de doctorado.

Ha sido un camino bastante difícil y lleno de retos que aún estoy sorteando al momento de escribir estas líneas, pero, a la vez, pensar en romper con viejos paradigmas que estaban tan enraizados en mí, me deja una sensación de plenitud bastante similar a la que siento cuando concluyo una obra de tejido. Quise por este motivo, crear una metodología que me ayudase a potenciar esas sensaciones y, al mismo tiempo, que me permitiese avanzar en mi tesis de doctorado.

Y pienso que de eso se trata la investigación que propuse desde el inicio, de mirar con mayor cariño y esperanza a la Educación Ambiental, aprovechando los grandes conocimientos de su rama Estético-Ambiental.

En mi experiencia de relatar —tanto en círculos afectivos, como académicos— lo que la artesanía elaborada con *mullo* ha ido provocando en mí, he ido comprendiendo el potencial altamente formativo que tiene esa narrativa. Está tan cargada de emociones, significados, sentimientos, etc., tan complejos y profundos que, de ninguna manera podrían ser cuantificados, ni operacionalizados a través de variables (BARRETO, 2005). Por este motivo, quise sentirme cómoda y familiarizada con una metodología capaz de contemplar, entre otras cosas, que existen diferentes formas de comunicar.

En toda la investigación que realicé, prioricé entender qué es lo que estaba ocurriendo conmigo, quise escucharme y conocerme, a través de un otro. Y fue gracias a la narrativa que, entendí la relevancia de ese proceso en los aportes pensados desde la Educación Estético-Ambiental.

A narrativa provoca mudanças na forma como as pessoas compreendem a si próprias e aos outros. Tomando-se distância do momento de sua produção, é possível, ao "ouvir" a si mesmo ou ao "ler" seu escrito, que o produtor da narrativa seja capaz, inclusive, de ir teorizando a própria experiência. Este pode ser um processo profundamente emancipatório em que o sujeito aprende a produzir sua própria formação, autodeterminando a sua trajetória. É claro que esta possibilidade requer algumas condições. É preciso que o sujeito esteja disposto a analisar criticamente a si próprio, a separar olhares enfiadamente afetivos presentes na caminhada, a pôr em dúvida crenças e preconceitos, enfim, a des-construir seu processo histórico para melhor poder compreendê-lo (CUNHA, 1997, p. 188).

Darle relevancia a mi experiencia me ha permitido aproximarme más a ese tipo de Educación Ambiental e, ir comprendiendo algunas situaciones que me incomodaban. Al mirar

de una manera más crítica mi posición tan privilegiada, fueron surgiendo nuevas posibilidades y formas de ir entendiendo los contextos en los que me estoy desarrollando.

Me baso en la Educación Estético-Ambiental, pues tiene como foco principal alcanzar relaciones más justas, de manera integral, tanto a nivel social, cultural, político como ambiental; a través de prácticas de liberación, sensibilización, desarrollo de actividades humanas; capaces de ampliar los sentidos humanos y la consciencia. Permite, también, que el ser humano puede atravesar por procesos formativos que desarrollan su sensibilidad y criticidad, tanto a nivel emocional como racional (DOLCI, 2014; ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017).

Encuentro mucha relación entre la elaboración de la artesanía con *mullo* y esas prácticas de sensibilización estético-ambiental, percibidas como:

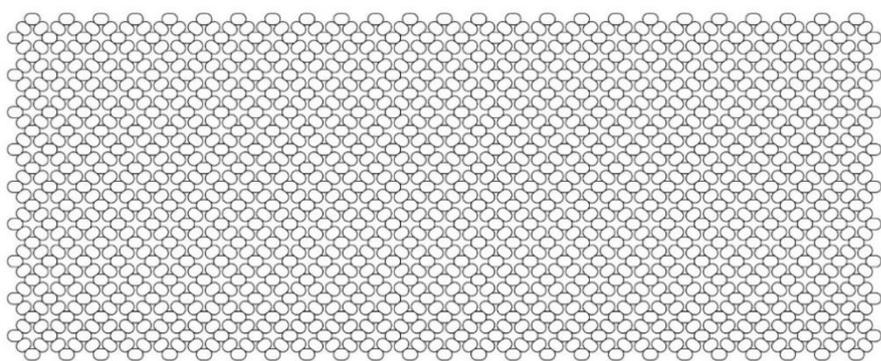
Un proceso que nos torna capaces de tomar conciencia de nuestras sensaciones, emociones y sentimientos a través de la realización de ejercicios y actividades (prácticas docente-educativas de sensibilización estético-ambiental): que facilitan el despertar de nuestra percepción sensorial y, mediante catarsis, nos permite acceder a nuestro interior, encontrando experiencias que podemos extraer y volcarlas al exterior. De esta manera, la sensibilización nos conduce a nuestra propia concientización (ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017, p. 79).

Sentí que, con “ensartando afectos”, me permití comenzar a *corazonar* la academia. Siento a ese verbo como una acción que me ayuda a colocar la sabiduría del corazón frente a la razón, desplazando así su hegemonía y la relevancia que esta había tenido en mi vida, por muchos años (GUERRERO-ARIAS, 2010). Cada puntada sugerida, está cargada de una invitación a dejarse llevar por la insurgencia y, pensar a nuestro transitar por cualquier ciencia, desde su lado afectivo, sin perder lo revolucionario de ser y expresarse.

Cuando pienso, propongo y hablo de la artesanía elaborada con *mullo*, lo hago desde el reconocimiento de que esas técnicas utilizadas son ancestrales y que pertenecen a los pueblos indígenas. Entonces, “ensartando afectos” tiene también, como fin, celebrar esa ancestralidad presente en cada una de las artesanas, que permitirá que nuevos vínculos y formas de comunicación vayan surgiendo entre las personas que la apliquen. Comparto esa metodología como una manera de ir permitiendo que los afectos hablen a través de nuestras manos.

Y, pensando en ese potencial de darle voz a lo que voy sintiendo, comparto la siguiente: durante toda la investigación quise resguardar la identidad de mis interlocutoras, pese a contar con su autorización para publicar sus fotografías. Entonces, pensé en otras formas de representar su presencia en esta parte escrita de la tesis, que me permitiesen también compartir cuánto representan esas mujeres en mi vida. Realicé un pequeño ejercicio, para el que utilicé la siguiente plantilla:

Figura 3. Plantilla para elaboración de esquemas con mullos



Fuente: (NATIDESIGN, 2021).

A través de esta plantilla en blanco, es posible realizar una cantidad infinita de diseños, combinar colores y proyectar cómo quedarían al momento de ser tejidos. Metafóricamente hablando, me siento igual a esa planilla. Pese a las muchas posibilidades que tuve, para tejer cuestionamientos e inquietudes en torno a la artesanía elaborada con *mullo* y, aunque mi experiencia es la base en esta investigación; sin el aporte de cada una de las artesanas que compartió un poquito de su historia conmigo, no existiría un diseño, un tejido posible.

Si pienso en ellas y voy colocando sus colores —rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil, violeta, turquesa y blanco—, si imagino las formas que me gustan y voy conjugándolas a las experiencias que esta tesis me ha proporcionado; si voy dejándome llevar por el cariño e inspiración que siento por tejer con mullos, el resultado y la manera de representarlo sería la siguiente:

Figura 4. Mis interlocutoras representadas en un patrón de tejido con *mullo*



Fuente: patrón diseñado por la autora

Ese patrón es muy especial para mí, lo realicé a través del programa *Paint 3D*, es el primero que creo y me alegra muchísimo el hecho de haber pensado en cada una de las interacciones que tuve en esta caminata. De esta manera, siento que puedo comunicar a otras

personas, cuánto y cómo cada una de esas mujeres fue pintando un pedacito de mi vida, en esos últimos meses.

Siento que, pude ilustrar de una mejor manera, para personas no tejedoras con *mullo*, a lo que me refiero cuando menciono que, este es un lenguaje a través del cual muchos sentimientos y emociones pueden ser comunicados. Cada forma fue pensada desde el inmenso cariño que le tengo a esa arte, desde lo grata que soy por la presencia de cada mujer que me apoyó en esa larga jornada de tejido, pero también, desde mi visión de investigadora, cuando creo, lucho y me voy constituyendo. a través de una Educación Estético-Ambiental altamente sensible.

8. Referencias bibliográficas

BARRETO, Sabrina Das Neves. **O processo de alfabetização no Mova-RS: Narrativas e significados na vida de mulheres**. 2005. - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2005. Disponível em:

<http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2927/dissertacao+final+sabrina.pdf?sequence=1>.

BRONFENBRENNER, Urie. **Bicologia do desenvolvimento humano: tornando os seres humanos mais humanos**. 1. ed. Porto Alegre: Jones & Bartlett, 2011.

CECCONELLO, Alessandra Marques; KOLLER, Sílvia Helena. Inserção ecológica na comunidade: uma proposta metodológica para o estudo de famílias em situação de risco.

Psicologia: Reflexão e Crítica, [s. l.], v. 16, p. 515–524, 2003. Disponível em:

<http://www.scielo.br/j/prc/a/prz4cVcRXNM6vwLW9zgS5Cd/?lang=pt>. Acesso em: 30 maio 2022.

CUNHA, Maria Isabel da. Conta-me Agora! As narrativas como alternativas pedagógicas na pesquisa e no ensino. **Revista da Faculdade de Educação**, [s. l.], v. 23, p. 185–195, 1997.

Disponível em: <http://www.scielo.br/j/rfe/a/ZjJLFW9jhWp6WNhZcgQpwJn/?lang=pt>. Acesso em: 20 jul. 2021.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. **Enfiando**. [S. l.], 2022. Disponível em:

<https://www.dicio.com.br/enfiando/>. Acesso em: 30 maio 2022.

DINIZ, Eva; KOLLER, Silvia Helena. O afeto como um processo de desenvolvimento ecológico. **Educar em Revista**, [s. l.], p. 65–76, 2010. Disponível em:

<http://www.scielo.br/j/er/a/rGkKHtMrZ4rRqJS8MT6WcHs/?lang=pt>. Acesso em: 30 maio 2022.

DOLCI, Luciana Netto. **EDUCAÇÃO ESTÉTICO-AMBIENTAL: POTENCIALIDADES DO TEATRO NA PRÁTICA DOCENTE**. 2014. 204 f. Tese - Universidade Federa do Rio Grande, Rio Grande, 2014. Disponível em:

<https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000010637.pdf>.

ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, Lurima. **La educación estético-ambiental en la formación de educadores (as)**. 2017. 270 f. Tese - Universidade Federa do Rio Grande, Rio Grande, 2017.

Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000011912.pdf>.

GUERRERO-ARIAS, Patricio. CORAZONAR DESDE LAS SABIDURÍAS INSURGENTES EL SENTIDO DE LAS EPISTEMOLOGÍAS DOMINANTES, PARA CONSTRUIR SENTIDOS OTROS DE LA EXISTENCIA. **Universidad Politécnica Salesiana Ecuador**, [s. l.], n. 8, Colección de Filosofía de la Educación, p. 110–146, 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4418/441846105006.pdf>.

LANGONI DE SOUZA, Moacir; GALIAZZI, Maria do Carmo. A narrativa como modo de constituição de professores de química: uma aposta nas rodas de formação em rede. *Em: VIII CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE INVESTIGACIÓN EN LA DIDÁCTICA DE LAS CIENCIAS*, 2009. **Anais [...]**. [S. l.: s. n.], 2009. p. 5. Disponível em: <https://raco.cat/index.php/Ensenanza/article/view/293849/382373>. Acesso em: 20 jul. 2021.

LARROSA-BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, [s. l.], p. 20–28, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?lang=pt>. Acesso em: 20 jul. 2021.

MARTINS, Edna; SZYMANSKI, Heloisa. A abordagem ecológica de Urie Bronfenbrenner em estudos com famílias. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, [s. l.], v. 4, n. 1, p. 0–0, 2004. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1808-42812004000100006&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 16 set. 2021.

NATIDESIGN. **PATRONES LIMPIOS ESTILO HUICHOL**. [S. l.], 2021. Disponível em: <http://ncall100.blogspot.com/2021/03/blog-post.html>. Acesso em: 23 jun. 2022.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. **Folha informativa sobre COVID-19**. [S. l.], 2022. Institucional. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19>. Acesso em: 2 set. 2022.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Ensartar | Diccionario de la lengua española**. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://dle.rae.es/ensartar>. Acesso em: 30 maio 2022.

REYES-RAMÍREZ, Olga Lucía. **Movimientos de re-existencia de los niños indígenas en la ciudad: germinaciones en las Casas de Pensamiento Intercultural en Bogotá, Colombia**. 2018. 241 f. Doutorado - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/174372>. Acesso em: 16 set. 2021.

REZENDE MACEDO, Nélia Mara *et al.* Encontrar, compartilhar e transformar: reflexões sobre a pesquisa-intervenção com crianças. *Em: RIBES PEREIRA, Rita Marisa; REZENDE MACEDO, Nélia Mara. INFÂNCIA EM PESQUISA*. 1ra. ed. Rio de Janeiro: NAU, 2012. p. 87–107.

SZYMANSKI, Heloisa. Entrevista reflexiva; um olhar psicológico para entrevista em pesquisa. **Psicologia da Educação**, [s. l.], n. 10/11, 2000. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/psicoeduca/article/view/41414>. Acesso em: 11 maio 2022.

VÉREZ, Vita Martínez. El juego de las relaciones y el encuentro: tejiendo el tapiz de la vida. **RELAdEI. Revista Latinoamericana de Educación Infantil**, [s. l.], v. 5, n. 2, p. 54–70, 2016. Disponível em: <https://revistas.usc.es/index.php/reladei/article/view/4916>. Acesso em: 22 fev. 2022.

8. CONSIDERACIONES FINALES

A través de mis manos danzan *mullos* de muchos colores y van poniéndose en orden, cuando atravesados por el hilo de mis pensamientos, saben a dónde y cómo dirigirse. Hay quien dice que yo hago arte y se me hace imposible explicar que es arte lo que yo estoy siendo (relato personal).

Siento mucho cariño y admiración por el Pueblo Saraguro, desde hace varios años. Esos sentimientos, se fueron haciendo cada vez más profundos y complejos, cuando aprendí a tejer con *mullos*, varios diseños que les pertenecen. Como artesana, fui entendiendo que necesitaba ser guiada por alguien para poder elaborarlos, pues no son fácilmente descifrables, a través de fotografías o patrones impresos.

El hecho de estar acompañada por otras artesanas para conseguir elaborar esos collares, me fascinó tanto, al punto de despertar mi curiosidad, admiración e interés. Por estos motivos, cuando me referí a ese Pueblo y artesanía, lo hice desde el reconocimiento de que, fue ese el elemento que desencadenó esta investigación. No me enfoqué en técnicas o diseños como tal, sino en todo lo que fui descubriendo en mí, a través de los relatos y pedacitos de historia que se encuentran contenidos en esos tejidos.

Dos fueron las preguntas que movilizaron esta investigación y buscando responderlas, varias cuestiones relevantes y esenciales fueron apareciendo. Inicialmente, quise saber, cuáles eran los procedimientos, utilizados en la fabricación de artesanía indígena del Pueblo Saraguro, que podían ser comprendidos como procesos educativos ambientales y, a través de qué procedimientos se aprendía la fabricación de artesanía elaborada con *mullo*, generación tras generación.

Mientras transitaba por ese camino tan extenso de posibilidades y conocimientos que la investigación fue abriendo, pude entender que son las relaciones —y no los procedimientos únicamente— que se van construyendo con otras personas, objetos y la simbología que está asociada a ellos; las que me permiten entender a esa fabricación, como un proceso proximal, que empezó desde la infancia y que facilita el desarrollo de las personas artesanas que lo atraviesa (BRONFENBRENNER, 2011), pero, además, como formativo, educativo y ambiental.

Esas relaciones facilitan, entre otras cosas, una mayor sensibilización y concientización sobre las emociones, sentimientos, sensaciones que las constituyen, pero también, sobre las acciones que permiten construir relaciones sociales, políticas, culturales y ambientales más equitativas y justas; que corresponden a las principales características de la Educación Estético-

Ambiental (DOLCI, 2014; ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017) y que, he ido experimentando y entendiendo a través de cada interacción.

Pude entender, además, que la fabricación de artesanía elaborada con *mullo*, pensada a nivel generacional, está atravesada por el hecho de que, esta actividad pasó de ser vista y sentida únicamente como de autoconsumo —palabra utilizada por mis interlocutoras— a ser, además, considerada una fuente importante de ingresos económicos, a nivel familiar. Entonces, el foco principal no serían los procedimientos utilizados, sino las relaciones complejas en torno a, cómo se percibe esa elaboración desde cada una de las generaciones que participan en ella, principalmente, al reconocer a esta actividad como familiar.

En la investigación confluyeron varios tipos de infancia: la de mis interlocutoras, la de las generaciones más jóvenes de su familia —a través de las percepciones de las artesanas que entrevisté— y la mía. Pienso que es muy relevante considerar esas singularidades, ya que son determinantes al momento de abordar temáticas intergeneracionales y culturales, pero, también, perspectivas de género, por citar algunos ejemplos.

Debido a la pandemia por COVID-19, necesité adaptar la metodología y abrirme a nuevas experiencias e incertidumbres que venían en cada movimiento que realizaba. Cuatro temáticas globales relacionadas con el tejido con *mullo* surgieron del análisis de datos: interculturalidad, género, procesos educativos y resistencia. Pese a ser consideradas en artículos individuales, esto no significó que estuvieran aisladas.

Cuando fui profundizando las categorías que aparecían, conforme analizaba esos temas, pude descubrir con mayor claridad, las tramas que formaban ese complejo tejido de relaciones. La interlocución entre las conversaciones que tuve con las artesanas, los referentes bibliográficos que he ido consultando y mi experiencia como artesana y educadora ambiental en formación, fueron esenciales.

Con el fin de defender la tesis de que, la elaboración de artesanía con *mullo*, principalmente, aquella que tiene como base diseños pertenecientes a los pueblos indígenas; puede ser considerada como una práctica de sensibilización ambiental, que permite entre otras cosas, corazonar la ciencia y, pensar a la interculturalidad desde una perspectiva crítica; realicé seis artículos que fueron levantando cuestionamientos en torno a esos vínculos.

Cuando escribía, fue haciéndose cada vez más evidente, la relevancia que tuvo el pensar a mi experiencia como capaz de propiciar procesos formativos. A través de entender al afecto como político, desde una mirada ecológica, pude fortalecer el vínculo de percibir a la artesanía elaborada con *mullo*, como una práctica de sensibilización estético-ambiental. Pero, también,

pensar en la Educación Ambiental como un todo, fundada en el amor, me permitió ir transitando por caminos que nunca antes había contemplado, pues fui formada y me encontraba inmersa en una ciencia que defiende la neutralidad.

Mas também não seria ingenuidade alguma dizer que todo projeto de educação ambiental é um caminho de sensibilidade e reflexão em busca do amor. Em busca de descobrir e propor ideias e valores, sentimentos e disposições de relacionamentos entre nós, humanos, e entre nós e toda a Vida; fundados na responsabilidade do amor. A educação ambiental é a aposta em uma ética profundamente afetiva, carregada de ternura e desejo de harmonia para com todos e tudo. E ela só ensina a limpar o rio do lixo quando ensinou antes, ou ao mesmo tempo, a limpar a alma do desamor (BRANDÃO, 2005, p.48).

A través de esa ética profundamente afectiva, y del análisis de las transiciones que ocurrieron entorno al tejido con *mullo* en Saraguro, fui percibiendo la necesidad de visibilizar y politizar algunas cuestiones que están fuertemente relacionadas a la colonialidad, capitalismo y patriarcado; empezando por asumir mi postura privilegiada dentro de esa actividad.

Politizar la artesanía elaborada con *mullo* permite, entre otras cosas, reflexionar sobre los motivos que existen detrás de pensar al espacio doméstico —y todo lo que en él se produjo/produce—, como invisible y sin valor. Pero también, es posible problematizar el hecho de pensar que las mujeres pertenecemos naturalmente a ese espacio.

Hablar de artesanía, elaborada con cualquier tipo de material, es también hablar de mujeres (SILVA, 2015) y al ser esta, una actividad tan precarizada y desvalorizada en Ecuador, acaba colocándolas en estado de vulnerabilidad, en magnitudes diferentes, que deben ser consideradas desde varias intersecciones. Y como fui problematizando a lo largo de algunas discusiones, parte de sensibilizarse y tomar consciencia, de pensar a las diferentes realidades desde una Educación Estético-Ambiental, es ser más crítica y sensible delante de las situaciones cotidianas (DOLCI, 2014; ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, 2017).

Tejer con *mullo* otorga muchos beneficios emocionales. Me sentí conectada con mis interlocutoras, cuando me hablaron de las diversas sensaciones que experimentaban, que iban desde felicidad hasta empoderamiento, pasando por la reciprocidad y solidaridad que están contenidas en cada puntada. Sin embargo, pienso que es importante que ese gesto humano sea pensado a través del potencial femenino político e insurgente que representa. Mientras existan artesanas que no puedan percibirlo, pues se encuentran preocupadas sobreviviendo dentro un sistema que las inferioriza, no puedo dejar de expresar el lado opresor presente en esa elaboración de artesanía elaborada con *mullos*.

Transcribiendo las entrevistas me di cuenta que la conexión fue tanta, en cuestión de pensamientos y opiniones, que en algunos momentos y con algunas artesanas, me costó

reconocer dónde empezaba y terminaba mi voz. Mucho de lo que fue colocado, lo comparto y eso es quizás lo que más me tocó, pues, pese a sentir mucha empatía y a entender varios sentimientos y emociones, los privilegios me alejan profundamente de las realidades que ellas atraviesan.

Intenté problematizar, además, la necesidad de mirar las relaciones que se dan tanto en la fabricación como en la comercialización de esa artesanía, desde la propuesta de interculturalidad crítica, con el fin de contemplar al ser, saber y a la vida misma, desde ese proyecto pedagógico-político (WALSH, 2009). Es necesario romper con la estigmatización y con los estereotipos que fueron creados en torno a las mujeres indígenas, andinas, artesanas, pensadas como fijas e inmutables, cuyo rol cultural es el de ser “guardianas” de una identidad grupal, que dicho sea de paso, es cambiante y se va adaptando a las circunstancias, como una forma de insurgir (CRAIN, 1996; GUERRERO-ARIAS, 1993).

Considero urgente, analizar cómo y cuánto se coloniza, racializa y domina a través del lenguaje. Con esta tesis pude dar sólo puntadas iniciales, pues el proceso de deconstrucción es largo y arduo. Sin embargo, pienso relevante hacer hincapié en esa situación para continuar señalando la relevancia de pensar en las luchas interseccionales, que cada vez están siendo más visibilizadas, a través de procesos tan potentes y sensibles como la Educación Ambiental.

A Educação Estético-Ambiental está presente quando sinto que estou interligada aos sujeitos e às coisas; quando compreendo que pertenço ao lugar onde vivo e busco ter atitudes ambientais. Aprofundando um pouco mais, quando tenho uma relação sensível e afetiva com o ambiente, carregando essa postura para as demais relações com os outros seres, porque a base do ser humano está nas relações –com o meio, com as pessoas, com a natureza, com o mundo, assim estou falando da contribuição da Educação Estético-Ambiental para a educação e para a sociedade (DOLCI, 2014, p. 45).

Cuando me propuse *corazonar* la ciencia, lo hice pensando en varios puntos y con el fin de buscar relaciones afectivas más sensibles. Primero, escribiendo una tesis que está basada en el afecto, experiencia, sentimientos y emociones. Después, proponiendo la metodología “ensartando afectos” que se inspira en los pasos a través de los cuales se realizan tejidos con *mullos*, una práctica ancestral que admiro y que me ha permitido sensibilizarme en maneras tan diversas.

Para mí, es tan importante reflexionar sobre el lugar, pensar en la pertenencia, ir entendiendo la relevancia de priorizar el sentir también en la academia. Dejarse atravesar por los afectos y sentimientos que nos unen a diversas luchas sociales. Pensar desde y para la

insurgencia. Y considero que todas estas posibilidades se construyen en esa Educación Ambiental, que tiene como base buscar el amor.

Esta tesis fue gestada, realizada y escrita con mucho cariño y entrega. Fue muy grato para mí, compartir esas emociones con cada una de las personas que me acompañaron, en cada pasito que fui dando. Una de mis interlocutoras se dio cuenta y me manifestó lo siguiente: “*Esto tejí con tanto amor, mis collares están ahí. (Como) usted con la tesis*” (SEÑORA TURQUESA, ENTREVISTA REALIZADA EN 2021). Me encantó su comparación y es así como me siento.

La Educación Ambiental que defiendo a través de esta tesis, valora el lado creativo del ser humano y su contexto emocional (BEMFICA, 2011) y tiene como base el cariño, respeto y admiración por la artesanía indígena y cada uno de los aportes que me ha ido brindando, principalmente cuando la siento como uno de los múltiples rostros (BRANDÃO, 2005), como una manifestación de la Educación Estético-Ambiental.

Finalmente, quiero manifestar que, cuando me reconozco como mestiza, lo hago desde el choque cultural que representa estar posicionada entre dos culturas y, desde el desafío de ser tolerante a las ambigüedades y contradicciones que eso representa. Voy aprendiendo a convivir creativamente con el lado feo, malo, bueno, emocionante; con todo lo que soy y siento dentro de esa personalidad plural, pese a que muchas veces es doloroso intentar extirpar los pensamientos dualistas con los que crecí y me acostumbré, con los que fueron además, naturalizados por la sociedad (ANZALDÚA, 2005). Estoy constantemente entendiéndome y descubriéndome.

El *mullo* es un puente/mediador entre esos varios mundos y sus culturas, y debe ser percibido más allá de un material que se produce en fábricas y se comercializa en tiendas. Es necesario pensar en cómo este se va transformando, a través de procesos de repetición y orden, en manifestaciones de sentimientos y cultura. Pero, además, es relevante entender cómo es importante para las mujeres artesanas, saberse poseedoras de esos conocimientos que han viajado a través de muchas generaciones y que representan la voz de la memoria. Esas resignificaciones hacen que el *mullo*, contrario a lo que se piensa, esté cargado de un valor inmensurable, que espero hayan podido descubrir a través de estas líneas.

9. BIBLIOGRAFÍA

ABRAHAO, María Helena Menna Barreto. Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica. **História da Educação**, [s. l.], v. 7, n. 14, p. 79–95, 2003. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4061438>. Acesso em: 2 set. 2022.

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. O método autobiográfico como produtor de sentidos: a invenção de si. [s. l.], p. 17, 2009.

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza: rumbo a uma nova consciência. **Revista Estudos Feministas**, [s. l.], v. 13, p. 704–719, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/j/ref/a/fL7SmwjzjDJQ5WQZbvYzcb/?lang=pt>. Acesso em: 28 jun. 2022.

BELOTE, Jim. **SARAGURO EN EL ECUADOR**. [S. l.], 1999. Disponível em: <http://www.saraguro.org/locationec.htm>. Acesso em: 23 fev. 2022.

BEMFICA, Vera Teresa Sperotto. A SENSIBILIDADE ESTÉTICO-LITERÁRIA POTENCIALIZANDO ALTERNATIVAS PARA A EDUCAÇÃO AMBIENTAL. [s. l.], p. 154, 2011.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **As flores de abril: Movimentos sociais e educação ambiental**. Campinas: Autores Associados, 2005. *E-book*. Disponível em: Acesso em: 28 ago. 2021.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é a Educação?** 12. ed. São Paulo: Brasiliense S.a., 1981.

BRASIL. **Lei Política Nacional de Educação Ambiental, L9795**. 27 abr. 1999. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19795.htm. Acesso em: 16 jun. 2022.

BRASIL. Resolução CNE/CP nº 2-Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Ambiental. **Artículo 2**: 15 jun. 2012.

BRONFENBRENNER, Urie. **Bicologia do desenvolvimento humano: tornando os seres humanos mais humanos**. 1. ed. Porto Alegre: Jones & Bartlett, 2011.

CONAIE. **1990: 30 años del Primer Gran Levantamiento Indígena - CONAIE**. [S. l.], 2020. Institucional. Disponível em: <https://conaie.org/2020/06/05/1990-30-anos-del-primer-gran-levantamiento-indigena/>. Acesso em: 18 ago. 2021.

CRAIN, Mary. La interpenetración de género y etnicidad: nuevas autorepresentaciones de la mujer indígena en el contexto urbano de Quito. [s. l.], p. 353–381, 1996. Disponível em: <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/LA-INTERPENETRACION-DE-GENERO-Y-ETNICIDAD.pdf>.

DOLCI, Luciana Netto. **EDUCAÇÃO ESTÉTICO-AMBIENTAL: POTENCIALIDADES DO TEATRO NA PRÁTICA DOCENTE**. 2014. 204 f. Tese - Universidade Federa do Rio Grande, Rio Grande, 2014. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000010637.pdf>.

ESTÉVEZ-ÁLVAREZ, Lurima. **La educación estético-ambiental en la formación de educadores (as)**. 2017. 270 f. Tese - Universidade Federa do Rio Grande, Rio Grande, 2017. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000011912.pdf>.

GONZÁLEZ-MUÑOZ, María del Carmen. Principales tendencias y modelos de la Educación ambiental en el sistema escolar. **Revista Iberoamericana de Educación**, [s. l.], n. 11, p. 13–74, 1996. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1020052>. Acesso em: 16 jun. 2022.

GUERRERO-ARIAS, Patricio. **EL SABER DEL MUNDO DE LOS CÓNDORES-IDENTIDAD E INSURGENCIA DE LA CULTURA ANDINA**. Colección Antropología Aplicadaed. Quito: Abya-Yala, 1993. (, v. 5). *E-book*. Disponível em: https://www.academia.edu/33222770/EL_SABER_DEL_MUNDO_DE_LOS_C%C3%93NDORES_IDENTIDAD_E_INSURGENCIA_DE_LA_CULTURA_ANDINA_Patricio_Guerrero_Arias_pdf. Acesso em: 12 maio 2022.

GUTIÉRREZ-BASTIDA, José Manuel. **De rerum natura Hitos para otra historia de la educación ambiental**. 1ra. ed. Sevilla: Bubok Publishing, 2013. *E-book*. Disponível em: https://www.academia.edu/9391430/De_rerum_natura_Hitos_para_otra_historia_de_la_educaci%C3%B3n_ambiental. Acesso em: 16 jun. 2022.

LAYRARGUES, Philippe Pomier; LIMA, GUSTAVO FERREIRA DA COSTA. **AS MACROTENDÊNCIAS POLÍTICO-PEDAGÓGICAS DA EDUCAÇÃO AMBIENTAL BRASILEIRA**. [s. l.], v. VII, n. 1, p. 23–40, 2014.

LÓPEZ ALVARADO, Queeny; LÓPEZ, Sandy Paulette. **Caja de herramientas de educación ambiental para el desarrollo sostenible en Ecuador**. 1ra. ed. Quito: UNESCO, 2021. *E-book*. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377592>. Acesso em: 16 jun. 2022.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. **Folha informativa sobre COVID-19**. [S. l.], 2022. Institucional. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19>. Acesso em: 2 set. 2022.

SILVA, Márcia Alves da. Abordagem sobre trabalho artesanal em histórias de vida de mulheres. **Educar em Revista**, [s. l.], n. 55, p. 247–260, 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602015000100247&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 3 mar. 2022.

WALSH, Catherine. Interculturalidad crítica y educación intercultural. [s. l.], 2009. Disponível em: https://www.uchile.cl/documentos/interculturalidad-critica-y-educacion-intercultural_150569_4_4559.pdf.

10. APÉNDICE

A. GUIÓN DE TEMAS: ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA

ETAPA UNO

- i.** Nombre y edad.
- ii.** A qué se dedica
- iii.** Historia de vida.
- iv.** Qué es lo que más le ha marcado.
- v.** Vínculo con el Pueblo Saraguro.
- vi.** Edad desde la que teje. Quién le enseñó.
- vii.** Recuerdos de infancia relacionados al tejido.

ETAPA DOS

- i.** Primera palabra que viene a la mente cuando escucha el verbo “tejer”.
- ii.** Sentimientos que surgen al tejer.
- iii.** Qué le gusta y disgusta al tejer.
- iv.** Elección del diseño y colores.

ETAPA TRES

- i.** Involucramiento familiar: de quién aprendió/ a quién enseñó y cómo.
- ii.** Mejoramiento/empeoramiento de relación familiar al tejer.
- iii.** Infancia: memorias propias
- iv.** Uso de lengua *kichwa* al tejer.
- v.** Cotidianidad al momento de tejer: momentos del día predilectos, soledad o compañía para hacerlo, ritualidad.
- vi.** Manutención de la actividad a través del paso de los años.

ETAPA CUATRO

- i.** Uso de los collares a nivel cultural y comunitario.
- ii.** Tejer: ¿actividad femenina?
- iii.** Rescate del tejido como actividad cultural.
- iv.** Cuánto tiempo los tejidos forman parte de la vestimenta tradicional.
- v.** Aporte del tejido a la Identidad Saraguro.
- vi.** Cultura viva.
- vii.** Resistencia y permanencia.
- viii.** Relación con la naturaleza y ambiente.

ETAPA CINCO: Adaptaciones en la tesis y guiones

i. COVID:

- a. Medidas comunitarias y estatales
- b. Flexibilización en la comercialización
- c. Cómo se sintió afectada
- d. Uso de redes sociales
- e. Expectativas
- f. Dificultades y recuperación
- g. Saberes ancestrales

ii. GENERACIONES JÓVENES DE LA FAMILIA:

- a. Relación con el tejido: ¿les gusta tejer?
- b. Expectativas y deseos en torno al tejido
- c. Aprendizaje: Autoconsumo vs. Comercialización
- d. Tradición y memoria
- e. Actores sociales y voluntad
- f. Sentires en torno a los cambios y actualizaciones

B. TÉRMINO DE CONSENTIMIENTO LIBRE Y ESCLARECIDO



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AMBIENTAL



TÉRMINO DE CONSENTIMIENTO LIBRE Y ESCLARECIDO PARA PARTICIPANTES

Estimada (o) participante.

Mi nombre es Lissette Eliana Torres Arévalo, soy alumna de doctorado de Educación Ambiental de la Universidad Federal de Rio Grande (FURG), en Brasil y estoy realizando esta investigación titulada “Artesanía indígena del Pueblo Saraguro. Un proceso educativo ambiental”, bajo la orientación de la profesora Dra. Narjara Mendes Garcia. Quisiera entonces invitarle a ser parte como voluntaria (o) de este proceso y pedirle que, si después de aclararle las informaciones a seguir usted acepta ser parte de este estudio, firme al final este documento que tendrá dos copias. Una de ella es suya y la otra se quedará conmigo.

Los datos que recolectaré serán usados solamente en esta investigación que tiene como objetivo general indagar si existen procesos educativos ambientales inmersos en la fabricación de artesanía indígena del Pueblo Saraguro de Ecuador y contemplará la opinión tanto de las y los adultos, como de las y los niños de este Pueblo (en el caso de ser posible). Para esto me he propuesto como metodología, conversar sobre algunos temas e ir registrando esto en mi diario de campo. Además, le pediré autorización para grabar estas conversaciones y si esto no genera incomodidad, para tomar fotografías.

A través de esta investigación podré generar como beneficio, información que demuestre que la artesanía es un Patrimonio Cultural Inmaterial, buscando que sea más reconocida y, por lo tanto, mejor valorada en todo sentido. No busco como fin aprender a tejer, ni hacer nuevos diseños, quiero saber más sobre sus sentires en relación a la artesanía, aunque también me considere artesana. Uno de los posibles riesgos es que usted sienta un poco de incomodidad por el hecho de no conocerme o un poco de timidez, pero pienso que ir conversando nos ayudará a que esa sensación vaya desapareciendo. Pediré siempre su consentimiento para tomar fotografías o grabaciones. Cualquier molestia que usted experimente, siéntase libre en manifestármela pues yo estoy disponible para ayudarle a eliminarla.

Su participación en el estudio no le costará y no estará disponible ninguna compensación financiera adicional. Todas sus opiniones serán confidenciales y mantenidas bajo estricta reserva. En las presentaciones y publicaciones involucradas con esta investigación, su nombre no aparecerá asociado a una opinión particular. Le informaré además sobre los resultados parciales y finales, que serán publicados en eventos y revistas científicas, manteniendo si usted

así lo desea, el anonimato de su identidad. Le garantizo, además, que usted puede retirar su consentimiento en cualquier momento, sin que ello implique ninguna penalización.

Debido al contexto de pandemia que estamos atravesando y que ha afectado tan profundamente al mundo, le garantizo, además, que, al momento de contactarme con usted de manera presencial para conversar, utilizaré mascarilla, mantendré la distancia sugerida (un metro como mínimo), en espacios ventilados y tendré conmigo alcohol de 70 grados, además de todos los cuidados que estén a mi alcance.

En el caso de que usted necesite más información, por favor no dude en contactarme: Lissette Eliana Torres Arévalo (Tel: +55 53 991036910, email: lichytaa@gmail.com), o a mi orientadora; Dra. Narjara Mendes Garcia (Tel: +55 53 91251217, email: narjaramg@gmail.com) o incluso, al Comité de Ética y Pesquisa (CEP-FURG) de la Universidad en la que estudio (Tel: +55 53 32373011, email: cep@furg.br). El Comité de Ética y Pesquisa es el responsable de analizar la aprobación ética de todas las investigaciones realizadas con seres humanos, asegurando el respeto por la identidad, integridad, dignidad, práctica solidaria y justicia social.

¿Acepta participar?

DECLARACIÓN DE LA (DEL) PARTICIPANTE

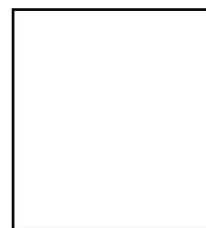
Yo, _____, abajo firmante, acepto participar del estudio, “Artesanía indígena del Pueblo Saraguro. Un proceso educativo ambiental”. Fui informada (o) por la investigadora Lissette Eliana Torres Arévalo sobre los objetivos de la investigación anterior de la manera más clara y detallada. Aclaré mis dudas y recibí una copia de este formulario de consentimiento libre y aclaratorio. Se me garantizó que puedo retirar mi consentimiento en cualquier momento, sin que ello implique ninguna penalización. **Autorizo** la publicación de eventuales fotografías que la investigadora necesite obtener de mí, de mi familia, de mi recinto o local, así como la grabación de nuestras conversaciones para uso específico en su tesis de doctorado.

Lugar y fecha: _____

Nombre: _____

Firma de la persona: _____

Firma de la investigadora: _____



Huella digital